Biblioteca „ASTRA" — SIBIU —
IUL. 2005
2022

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 22 (231), serie nouă. Miercuri 5 iulie 1995. Preț: 500 lei

nichita danilov

CASA ECLIPSA

CLONDIRE CU ESENȚĂ DE COȘMAR

FIINȚĂ ȘI NEANT

50818

FRAGMENTE DINTR-UN JURNAL DOGMATIC

de VLAD NICULESCU

Speranţa de mântuire în prelungirea (caut să evit „în schimbul") renunţării e o speranţă de avere. Mai josnică decât avariţia ori concupiscenţa, dar totuşi de înţeles: suntem obişnuiţi să ne agonisim siguranţa doar prin posedare; apoi ne asigurăm că numai ce am dobândit meritām. Ce securitate mai mare decât fericirea prin posedarea împărăţiei cerurilor?! Ce iluzie mai consolatoare decât că am putea-o merita?!

Dacă totuşi aş posti până şi de la speranţă, prin ce mi se ia nu ajung să sufăr infinit? Nu ce mi se ia ci faptul că mi se ia, că mi se ia înapoi, e insuportabil. Vocea iluziei: „Pe cine iubesc?", „În cine credeam?". Nu cumva sperai să te iubească pe cine iubeşti, nu cumva sperai să te creadă vrednic de dăruit în cine crezi? „De cine-mi pasă şi, de fapt, cine m-a părăsit?"Absenţă concret revelată prin retragerea darului.

Îmi pasă de cine mă părăseşte. Îmi pasă de la şi în distanţă. O distanţă însă desfăşurată anume între noi şi numai între noi. Dar eu nu sunt unic şi ce altceva decât tot Tu e distranţa? „Părăsit" însemna să nu mai pot fi niciodată singur, doar **lăsat** singur. Părăsit şi părăsirea e mereu în doi.

Părăsire: „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit?" De aici începe renunţarea. Nici o garanţie de suportabilitate. Pustiu. Să mă menţin în el şi speranţa va înceta să mai fie altceva decât iubirea.

Regret

Orice mi se ia-napoi mă lasă singur. Oricine-mi ia-napoi mă părăseşte. Nu oricine ci numai cine iubeşte şi-o simt, nu orice, numai iubirea. A da în iubire e a se da: sacrificiu. A lua înapoi e a zadărnici sacrificiul. De aici pustiul.

Să ţi se ia înapoi ce ţi s-a dat: distanţă albă. În ea urmele albe ale iubirii („iată-l la noi pe prispă, iată-l, priveşte pe fereastră, printre gratii, iată-l se uita."). Pe aceleaşi urme încearcă să păşească regretul.

Regretul are mereu o traiectorie diafană şi o destinaţie precisă. Diafană ca albul lipsei, ca golul retragerii. Precisă ca unicitatea relvelaprin pierdere.

Regret nu ce mă refuză, ce mă neagă, ce mă striveşte: regret ce mi s-a retras, dat şi luat înapoi, ce mă lasă singur faţă de el şi numai de el. Eu singur şi el unic. Orice regret dă pierdutului unicitatea lui Dumnezeu şi cum de mai suport atâta siguranţă?

Ce pierd şi mă părăseşte e unic. Ce rămân e unu. Singur. Şi nu e timpul o neîntreruptă părăsire? „Tous les matins du monde sont irréversibles". Pierdere fără conservare.

Să nu regreţi e să speri înapoi. Până unde? Până la ce ţi s-a luat înapoi. Până la unic, la ireversibil. Până la Rai. Regretul până la Rai: singura speranţă care nu consolează.

Mi-a murit un prieten. A fost ora opt. Ieri dimineaţă am văzut frunze. Fiecare lucru se-ntâmplă, fiecare lucru e unic. Unicul e doar Raiul. Regret şi mi se descărnează sufletul, trup de la de-a gata pe identitatea mea; regret şi mi se comprimă numele până devin singur, până sunt unu. Totuşi doar „celălalt decât."

semn

Prostia pe cap de locuitor

Multe prostii ne-a turnat veacul ăsta în cap! Multă prostie, de fapt. Nu oţel pe cap de locuitor ar fi trebuit să cântărească şi să înregistreze statisticienii noştri, ci prostie pe cap de locuitor. Dar nu le-a trecut prin cap, fiind ei înşişi apăsaţi de imensa cantitate de prostie ce venea , dar mai venea de sus, dar mai venea şi difuz, din toate părţile, după ce, la început, venise – vorba ceea – „cu preponderenţă" din Est. Azi, când cortina de fier a căzut, când şi Zidul Berlinului a fost dărâmat, iar cel al Kremlinului, nici el – îmi place să cred – nu se simte prea bine, prostia circulă în libertate, de la Est la Vest şi invers. Nu-i trebuie viză, n-are paşaport, n-o întreabă nimeni din ce va trăi în „ţara de destinaţie", nu are ţară de destinaţie, fiind în continuă mişcare, într-o nelinişte creatoare şi chiar procreatoare. S-ar fi crezut că, de fapt, cantitatea de prostie e aceeaşi în toate epocile în lume. Aşadar, cu cât suntem mai mulţi pe globul ăsta, nefericit de noi, cu atât mai puţin ne apasă pe cap prostia, împărţită în particule tot mai mici. Ar fi fost simplu să fie aşa: când am fi ajuns om lângă om pe tot Pământul, ba şi călcând apele câteva miliarde, am fi fost, fiecare, aproape lipsiţi de prostie. Eroare! Prostia e o cantitate în creştere, exact cum în creştere e populaţia globului. Malthus calcula înmulţirea populaţiei în raport cu aceea a hranei. Despre prostie şi înmulţirea ei, cam în raportul dintre populaţie şi hrană, numai că prostia ia în noua ecuaţie locul populaţiei şi populaţia pe al hranei, reieşind că, în timp, populaţia va fi complet epuizată de prostie, Malthus n-a suflat – vorba „filozofului" Lenin – nici un „cuvinţel" ori nici o „vorbuliţă". Pe cât de prost stăm cu hrana, pe atât de bine stăm cu prostia. Şi nici prin cap nu ne trece să observăm cum ne caută ea centrii vitali, ca să nu-i amorţească şi să ne poată consuma după voie. Suntem nişte muşte într-o imensă plasă de păianjen. Şi mai avem şi senzaţia imbecilă că noi suntem păianjenii, noi pânza, iar prostia e ceva mereu la alţii, mereu a altcuiva, ca şi moartea. Şi, de fapt, păianjenul e înăuntrul nostru, trebuie numai reactivat din afară, ca printr-o telecomandă, de prostia pe cap de locuitor. Sau nu, pânza în care putem fi prinşi e ţesută în noi, o fi chiar reţeaua vaselor sanguine, plus nervii, plus cam totul. Depinde ce bagi în ea: curent de 22.000 de volţi sau prostie, ca să mori pe loc, ori lent. Şi fără să ştii de ce, pe deasupra.

Nicolae Prelipceanu

Editori:
- **Uniunea Scriitorilor din România**
- **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu *(foto)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

O precizare

Din fericire, producţia editorială din ultima vreme e abundentă şi oricâte eforturi am face, nu putem comenta toate cărţile apărute, uneori nici pe cele mai importante. Motivele sunt mai multe şi nu ne propunem să întârziem acum asupra lor. Pentru a nu nedreptăţi pe careva, intenţionăm să inserăm titlurile la această rubrică, în ordinea sosirii cărţilor la redacţie. Aşadar, aşteptăm poştaşul.

Desprinderea de ţărm (Ilie Constantin) – poezii – editura **Eminescu**, 2700 lei.
Fiinţe de lumină (Alexandru Cristian Miloş) – poezii – editura **George Coşbuc** 2000 lei.
Frigul dragostei (Anghel Gâdea) – poezii – editura **Calende**, 1000 lei.
Pelerinul (Remus Valeriu Giorgioni) – poezii – regia autorului
Evenimentul zilei (un poem văzut de Lucian Vasilescu) – poem – editura **Nemira**, 2500 lei.
Speranţă şi dor (Zâna Roman) – poezii – editură neprecizată, preţ neprecizat.
Vestirile despre tine (Emil Dreptate) – poezii – Editura **George Coşbuc**, 1680 lei.
Universul oblic (Ronald Gasparic) – poezii – editura **Princeps**, 2000 lei.
Aprilie negru (Ion Chichere) – poezii – editura **Hestia**, 1400 lei.
Locul şi ceasul (Ion Horea) – poezii – editura **Minerva**, 900 lei.
Viaţa în direct (Valentin E. Busuioc) – poezii – editura **Leda**, 1850 lei.
Vertij (Nicolae Jinga) – poezii – editura **Calende**, 1380 lei.
Lacrimi pentru Basarabia (Andrei Ciurunga) – poezii – editura **Cucuteni**, preţ neprecizat.
Lasă-mi, doamne, zăbava (Mircea Petean) – poezii – editura **Echinox**, 2550 lei.
Dialog în cer (Ionel Simota) – poezii – editura **Alutus**, 1500 lei.
Vară şi joi (Ion Dumbravă) – poezii – Casa de presă şi editură **Cronica**, 1000 lei.
Anchetatorul s.f. şi forţele oculte (Dorel Dorian) – proză – editura **Universal Dalsi**, 3468 lei.
Funeraliile regelui Gheorghe (Tudor Gherman) – proză – editura **Eminescu**, 4500 lei.
Drumul spre casă (Virgil Bostănaru) – proză – editura **Calende**, 2550 lei.
Riscul iubirii (Mitică Leuştean) – proză – editura **Cultura Generală**, 1500 lei.
Arabescuri (Doina Drăguţ) – proză – editura **Spirit Românesc**, 1150 lei.
Eminescu, o anatomie a elocvenţei (Monica Spiridon) – eseu – editura **Minerva**, 2000 lei.
O pseudo-descoperire a unui pseudo-plagiat (Isabela Vasiliu-Scaba) – publicistică – Fundaţia **Ionel Perlea**, preţ neprecizat.
Admirabil şi detestabil (Mitică Leuştean) – publicistică – editura **Cultura Generală**, 4300 lei.

minimax

LECȚIA BASSAEV

de ŞERBAN LANESCU

Ce deznodământ va avea până la urmă criza (adică masacrul) din Cecenia este, cu siguranţă, greu de spus. Deocamdată (22 iunie 1995), comandoul cecen a avut câştig de cauză împotriva Moscovei care, cu tot cu glorioasa-i (ghilimelele se subînţeleg) Armată Roşie, cu blindate, helicoptere şi cu trupele speciale Omon costumate în negru, a fost constrânsă să negocieze. Oricare va fi continuarea, în urma episodului petrecut la Budionnovsk se decantează o *lecţie*, aş numi-o **de luciditate**, cu o „rezonanţă" ce depăşeşte contextul strict local, drept care şi merită a fi luată în seamă.

Mai întâi, cuvine-se însă a fi desluşită semnificaţia **crizei cecene,** iar diagnosticul nu poate fi decât unul, lesne de sesizat. Este vorba despre o pură şi simplă manifestare de **imperialism**. Imperialism brut(al), bestial, sfidând cu cinism toată vorbăria frumoasă despre drepturile omului de la tribunele forumurilor internaţionale. Căci interpretarea... diplomatică cu „rezolvarea treburilor interne" n-a făcut altceva decât să dovedească o dată mai mult primatul intereselor în pofida principiilor. Constatare amară şi nu doar datorită unor considerente general-umaniste, ci, fiindcă potrivit aceleiaşi logici, Occidentul acceptă să joace pe mâna „*team*-ului Iliescu" iar reîntregirea României (va) rămâne o vagă speranţă. Zăbovind încă asupra diagnosticului menţionat, întrebarea ce se iscă în continuare vizează **natura** imperialismului. Este imperialism **rusesc**, sau, imperialism **comunist**? Or, cred că în această privinţă istoria nu este un sfetnic bun iar opţiunea pentru prima variantă de răspuns exprimă mai degrabă o prejudecată. În cauză nu este Rusia ci comunismul. Comunismul care în esenţa-i, antiumană, persistă, deşi cosmetizat, întrucâtva chiar transformat, dar numai întru disimulare, într-o potemkiniadă *di granda* asigurând electoratului occidental un somn liniştit, fără coşmaruri.

Mutatis mutandi, aceeaşi farsă sinistră se petrece şi în România, inclusiv cu legături (puneri de acord) mai mult sau mai puţin oculte între Bucureşti şi Moscova. Finalitatea? Veche de când e lumea. Asigurarea dominaţiei unui grup minoritar asupra majorităţii populaţiei, dar, ceea ce şi constituie marea încercare a noii cârmuri, dominaţie prin utilizarea, pe cât posibil, a instituţiilor şi a ritualurilor democratice, cu tot cu demagogia aferentă. **Pe cât posibil**, adică recurgându-se în continuare la supravegherea poliţiei politice, poliţie infiltrată în toate structurile societăţii civile, concomitent şi corelat cu manipularea psihosocială, îndeosebi prin mass-media, dar nu numai, căci atât Şcoala cât şi Biserica contribuie la menţinerea obedienţei, la fel ca şi Justiţia, aservită şi controlată politic, başca sindicatele şi puzderia de ON"G"-uri. Pe de altă parte însă, dată fiind starea economiei, ponderea celor nemulţumiţi este majoritară – 61 la sută potrivit ultimului sondaj de opinie (61 la sută deşi doar 1 la sută dintre subiecţi au declarat că pot să cumpere tot ce le trebuie!). Deci, în mod normal, n-ar mai fi decât de aşteptat alegerile. Ceea ce deloc nu este cazul aşa cum se poate deduce din acelaşi sondaj, dar nu numai. Eşecul ultimelor proteste sindicale preconizate/programate pentru luna iunie pare să indice că în România este greu de apreciat **când** ori chiar **dacă** ajunge cuţitul la os, că mai să te-ndoieşti de existenţa osului. Aşa să fie oare? Întrucâtva, dar numai întrucâtva, răspunsul afirmativ este impus de realităţile psiho-sociale şi morale româneşti, realităţi datorate *lucrăturii* (diversiune + dezinformare + corupţie) to'arăşilor, mai vechi sau mai noi, în variantă tehnocrată sau naţionalist-comunistă, să fie pentru toate gusturile. Tot atât de adevărat este însă şi că potenţialul de nemulţumire socială rămâne inofensiv pentru Putere deoarece lipseşte catalizatorul care să-l activeze. Sau, în orice caz, partidele „cu firmă mare" din opoziţie nu oferă un asemenea catalizator. Ba dimpotrivă, se prefigurează „monstruoase coaliţii".

Şi uite că, luându-mă cu vorba, n-a mai rămas loc tocmai pentru „lecţia Bassaev", rămânându-i eventualului cititor să o sesizeze.

editorial

ASPECTELE INTEGRĂRII EUROPENE (II)

de LAURENŢIU ULICI

Fără îndoială, integrarea politică, integrarea economică şi integrarea informaţională sunt mai mult decât opţiuni politice de moment, sunt exigenţe vitale care, răspunzând unei tendinţe proprii spaţiului european în genere, celui răsăritean, fost comunist, în special, răspund totodată unei tradiţii cu rădăcini, la noi, în veacul al XVIII-lea, chiar mai înainte, dar cu momente performante în anii optzeci-nouăzeci ai veacului trecut şi în anii douăzeci-patruzeci din secolul nostru. În fond – exceptând cele aproape cinci decenii de comunism când sovietizant când naţionalist, – istoria modernă a României, mai precis în ultimele două sute de ani, este istoria integrării europene, sub cele trei aspecte: politic, economic şi informaţional. Aşa că a privi acest proces ca pe o noutate a zilelor noastre este şi greşit şi fără rost. Nu-i vorba – dincolo de conjunctura strictamente politică a momentului – decât de o revenire după un ocol rătăcitor, pe drumul firesc şi ştiut. Pe lângă cele trei aspecte ale integrării europene se discută aproape le fel de mult şi despre un al patrulea: integrarea culturală. Acesta ar fi lucrul cu adevărat nou în povestea integrării. Pe cât de nou însă, pe atât de tulbure. Stricto sensu, integrarea culturală europeană este fie o tautologie fie o absurditate. O tautologie, dacă privim modelul cultural european ca pe o sinteză a identităţilor culturale naţionale şi o absurditate, dacă privim cultura europeană ca pe un fel de supracultură, independentă de culturile naţionale. Probabil că mare parte din cei care folosesc această sintagmă se gândesc la circulaţia europeană a valorilor culturale naţionale, ceea ce înseamnă, de fapt, integrare informaţională. Dar, chiar şi aşa tulbure cum e, frizând, cum spuneam, tautologicul sau absurdul, chestiunea „integrării culturale" merită să fie discutată, măcar pentru faptul că ne obligă să reflectăm asupra relaţiei ce se poate stabili între fiecare din culturile naţionale europene şi un eventual portret cultural-antropologic al unui „homo europeus" (reconstituibil, probabil, din zorii creştinismului) – pe de o parte, şi între oricare din culturile naţionale şi celelalte – pe de alta. S-ar vedea, poate, prin acest dublu demers comparativ că spiritul european nu-i o ficţiune a filosofilor istoriei dar că, precum morala creştină care-i stă, de altfel, la temelie, el nu are caracter integrator ci integrativ. El nu e identitatea care primeşte la sânu-i, pentru a o dizolva, alteritatea ci identitatea care se insinuează în alteritate conservând-o. Un fir albastru (ca să nu zic roşu) care trece prin numeroase ţesături de culori şi croieli diferite. Integrarea culturală europeană ar fi, prin urmare, o recunoaştere a prezenţei acestui fir în ţesătura fiecărei culturi naţionale, o prezenţă vectorială desigur, însă nicidecum nivelatoare şi anonimizantă. Înţeleasă invers – cum, din păcate se întâmplă prin analogie cu celelalte aspecte ale integrării europene – integrarea culturală ar duce la dezintegrarea alterităţilor, care sunt, de fapt, identităţi naţionale, într-o cu totul iluzorie identitate culturală europeană ceea ce practic nu văd cum s-ar putea petrece. lăsând de o parte cazul căderii întregii Europe sub un regim totalitar, acelaşi de la Atlantic la Urali, caz pe care nici chiar cei mai disperaţi autori de utopii negative nu l-au avut în vedere. Rămâne deci să înţelegem şi să acceptăm integrarea culturală europeană ca pe o prelungire a necesarei integrări informaţionale şi, totodată, ca pe o reactivare a spiritului european în athanorul cultural al fiecărei ţări europene.

Mircea Vulcănescu, CHIPURI SPIRITUALE

Oarecum impropriu recomandată ca fiind volumul al doilea al celebrei **Dimensiunea românească a existenţei**, cartea cuprinde două secţiuni distincte: **Chipuri spirituale europene** (Dante, Debussy, Jean Cocteau, Leon Bloy...) şi **Chipuri spirituale româneşti**, în care, alături de studiul închinat lui Ion Creangă, sunt publicate „priviri" eseistice îndreptate spre Odobescu, Al. Dima (comentariul gravitează în jurul lucrării acestuia, publicată în 1934, **Aspecte şi atitudini ideologice**), Dan Botta, o atenţie aparte fiind acordată lui Eugen Ionescu (extrem de interesant referatul întocmit de Mircea Vulcănescu la volumul **NU**, redactat în vederea premierii). Culegerea de **Chipuri spirituale** este, înainte de orice, o mărturie convingătoare despre una dintre cele mai fecunde şi frapante generaţii de scriitori români. (Ed. EMINESCU, 2500 lei)

Mircea Zaciu, JURNAL, vol. 2

„Cazurile" Virgil Tănase, Dorin Tudoran, Gelu Ionescu, mizerabila tevatură care a dus la înlăturarea conducerii revistei **Echinox**, degringolada culturală lăbărţată tentacular, o suită de portrete – crochiate cu peniţă sigură condusă de un ochi pe care aparenţele nu îl pot înşela – ale unor notorii oportunişti, „desacralizări" prin demascare, notaţii acide ale unui moralist ultragiat, iată, în câteva vorbe, substanţa acestui volum 2 din **Jurnalul** profesorului Mircea Zaciu. Se poate citi ca un roman, dar, extrem de important, recursul la memorie al unuia dintre puţinii intelectuali **autentici** şi cu adevărat **productivi** pe care îi mai avem la ora actuală oferă un material documentar de primă mână unui eventual cronicar beletrist al epocii de... „aur". (Ed. DACIA, 3468 lei)

Thomas Mann, DOCTOR FAUSTUS

Ritos, Thomas Mann se confesa: „Romanul **Faustus** îmi este cel mai scump, pur şi simplu fiindcă m-a costat cel mai scump, fiindcă am investit în această operă de septuagenar cea mai mare parte din viaţa mea, din fiinţa mea lăuntrică, dăruindu-mă fără cruţare, într-o continuă agitaţie, pe care n-am s-o uit niciodată... Ţin la această carte ca la niciuna din celelalte. Pe cel ce n-o iubeşte nu-l voi mai iubi nici eu. Iar cel ce se arată sensibil la înalta tensiune sufletească sub care se află va avea toată recunoştinţa mea. Iar în ceea ce-l priveşte pe eroul său, acest Adrian, am mărturisit deja în mica lucrare **Cum am scris Doctor Faustus** că nicicând nu am îndrăgit o plăsmuire ca pe el".

Reeditarea unei capodopere este o sărbătoare! (Ed. RAO, 6500 lei)

D. Drăghicescu, DIN PSIHOLOGIA POPORULUI ROMÂN

Fatalismul şi nepăsarea, „minunea" care durează preţ de trei zile, neprevederea, lenevia – frână în calea unei inteligenţe indiscutabile, nefinalizarea proiectelor, iată câteva doar dintre tarele specifice românului, tare din care vor deriva, ca o consecinţă logică, „desăvârşita incoerenţă şi anarhie a istoriei noastre politice, sociale şi economice". D. Drăghicescu le pune cu mult curaj în pagină, contrabalansând prin etalarea unor virtuţi certe; dar, mult mai important, autorul investighează (cu mijloacele istoricului, sociologului şi ale psihologului) asupra cauzelor generatoare atât ale defectelor, cât şi ale calităţilor (vrem, nu vrem, trebuie să recunoaştem că ne-am format la întretăiere de naţii, de mentalităţi, de năravuri şi moravuri!). Cartea acestui liberal de stânga (1875 – 1945) are rolul oglinzii necesare, instrument indispensabil corijării; refuzarea oglindirii atrage după sine perpetuarea şi amplificarea unor defecte care, în mod inevitabil, sluţesc definitiv chipul.

(Ed. ALBATROS, 3500 lei)

George Tomaziu, JURNALUL UNUI FIGURANT

Puţini din nefericita mea generaţie auziseră de George Tomaziu, iar cele puţine auzite aveau darul de a îmbrăca personajul într-o mantie cvasi-legendară: spion în favoarea bătrânului Albion, mason de lojă orientală, deţinut politic, „evadat" din mocirla comunistă printr-o intervenţie... ciudată şi alte câteva zvonuri care nu făceau decât să sporească misterul. Ei bine, **Jurnalul** aduce suficiente clarificări; tot ceea ce se colportase pe seama autorului conţinea destul adevăr. Mai interesantă decât şirul de fapte captivante rămâne, însă, maniera relatării. Un intelectual de rasă, a cărui dezabuzare superioară nu anulează imprevizibile entuziasme, un consecvent al dreptelor cântăriri, un elitist pentru care Popescu nu contează decât în măsura în care merită apelativul de **domn**, un cinic şi un sentimental totodată, un umanist convins de inexistenţa adevărului total în cele trecătoare, într-un cuvânt, un exemplar uman stilat aparţinând unui orizont apus fără speranţa revenirii. (Ed. UNIVERS, 3500 lei)

Radu Săplăcan, LIVADA ROËNTGEN

Poezie a sublimărilor împinse la extrem; rostirea cunoaşte suspendări surprinzătoare, poetul îşi rezervă rolul de aparent observator neutru, fiind însă mai mult un interlocutor care amendează prin gestul tăcerii atent calculate. Totul este sugestie şi ambiguitate reconfortantă, o solidaritate cu singurătatea indusă de luciditatea „radiografierii". Reproduc la întâmplare: „legăturile nopţilor noastre/ un pumn de apă/ răsărit din ciment..." şi, imediat după: „Legăturile nopţilor noastre/ un pumn de apă/ răsunând pe ciment!". Chiar dacă nu izbuteşte o poezie „mare", dl Săplăcan dovedeşte asimilarea unor lecturi de vârf, producţiunile sale lirice având personalitate certă. În general, un duios bine temperat. (Fără editură, fără preţ!)

ANTICARIAT

Corneliu Moldovanu, CÂNTAREA CÂNTĂRILOR, Prelucrare în versuri după Biblie, Bucureşti, Ed. Minerva, 1908

„Reprezentativă pentru poet este tălmăcirea în versuri a **Cântării Cântărilor**, aşa de liberă încât e o operă personală. Deşi imaginile textului original sunt atenuate şi lexicul e timid, frazele au o alunecare grea:

Neagră sunt, dar în Ierusalim
Nu-i alta mai frumoasă decât mine.
Dulce sunt – ca mierea de albine
Ca ramura de viţă, mlădioasă,
Plăcută ca un zâmbet, ca un dar,
Ca falnicele corturi din Kedar,
Şi ca regeştile covoare de frumoasă!...

Te-aş duce-n casa mea şi-n al meu pat,
Te-aş adăpa cu vinul fermecat –
Cu mustul aromelor grele
Din rodul granatelor mele...
– Ci stânga ta sub cap să mi s-aşeze
Iar dreapta pătimaş mă-mbrăţişeze!..."

Am extras din George Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**; volumul se găseşte la Anticariatul din Şos. Ştefan cel Mare, costând doar 1.000 lei.

top 5

Librăria Kretzulescu

- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol. 2** (Dacia, 3468 lei)
- D. Drăghicescu, **Din psihologia poporului român** (Albatros, 3500 lei)
- Franz Kafka, **America** (RAO, 4000 lei)

Librăria Sadoveanu

- Paul Ricoeur, **Eseuri de hermeneutică** (Humanitas, 5000 lei)
- I. Negoiţescu, **Scriitori contemporani** (Dacia, 3900 lei)
- Marie Cardinal, **Cuvinte care eliberează** (Trei, 4300 lei)

Librăria Eminescu

- D. Drăghicescu, **Din psihologia poporului român**
- Didier Decoin, **Camerista de pe Titanic** (Univers, 9000 lei)
- Al. Săndulescu, **Efectele dosarului „dalmaţian"** (Albatros, 1500 lei)

Librăria Alfa

- Paul Ricoeur, **Eseuri de hermeneutică**
- N. Steinhardt, **Dăruind vei dobândi** (Dacia, 3200 lei)
- Cristian Troncotă, **Eugen Cristescu** (Roza Vânturilor, 9000 lei)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Marie Cardinal, **Cuvinte care eliberează**
- Cristian Troncotă, **Eugen Cristescu**
- Didier Decoin, **Camerista de pe Titanic**

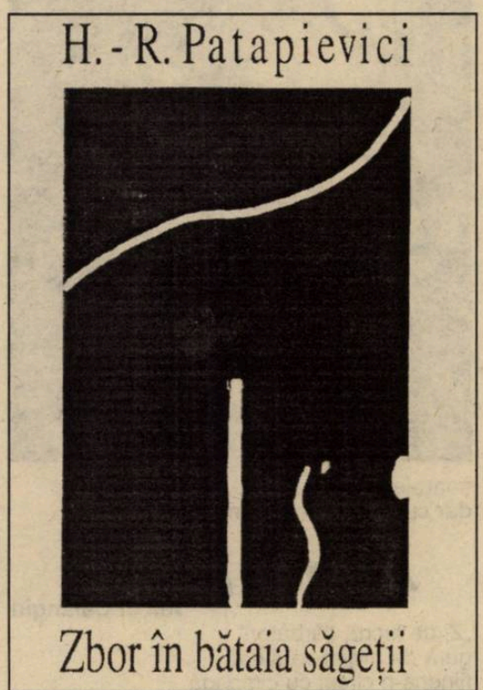
Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

ZBOR ÎN BĂTAIA SĂGEȚII

de **IOAN BUDUCA**

La începutul acestui an editura Nemira publica **Cerul văzut prin lentilă**, prima apariție editorială cu numele lui H.R. Patapievici pe copertă. H.R. Patapievici are 38 de ani. De la debutul editorial târziu care a marcat consacrarea lui Tudor Arghezi, ori de la debutul lui Alexandru Paleologu, pe când avea 40 de ani, nici un alt scriitor român nu a mai ieșit la lumina tiparului editorial atât de – cum să spun? – atât de format, acesta e cuvântul. Nici Blaga nu era încă întregul Blaga în **Poemele luminii.** Nici Cioran nu era încă propria sa ipostază definitivă în **Schimbarea la față a României**. Vorbesc, bineînțeles, aici, de scriitorul cu destin. Nu mă gândesc la autori precum Bacovia, ori Mateiu Caragiale al căror „destin" scriitoricesc se epuizează într-o singură carte, debutul de obicei. Debutul lui H.R. Patapievici are o precedență care se dezvăluie abia acum, în cel de-al doilea volum al său, **Zbor în bătaia săgeții,** editura Humanitas, 1995, iar această precedență poartă numele lui Radu Petrescu, care, la o vârstă a deplinei maturizări, debuta editorial cu un roman flaubertian, **Matei Iliescu,** dar păstra în sertare mii de pagini de jurnal, unde străluceau adevăratele filoane aurifere ale geniului său literar.



Precedența Radu Petrescu nu este însă decât o metaforă de identificare a tipologiei pe care o reprezintă H.R. Patapievici în literatura română. Ce e similaritate în sugestia pe care o poate da destinul scriitoricesc al lui Radu Petrescu stă numai în metodă, nu și în rezultatele ei. Metoda e aceea de a ține un jurnal de creație, de a nota totul despre propriul tău travaliu scriitoricesc, despre lecturile tale, despre proiectele tale. Rezultatele sunt altele în cazul H.R. Patapievici pentru că altele sunt lecturile și, pur și simplu, pentru că altul e destinul.

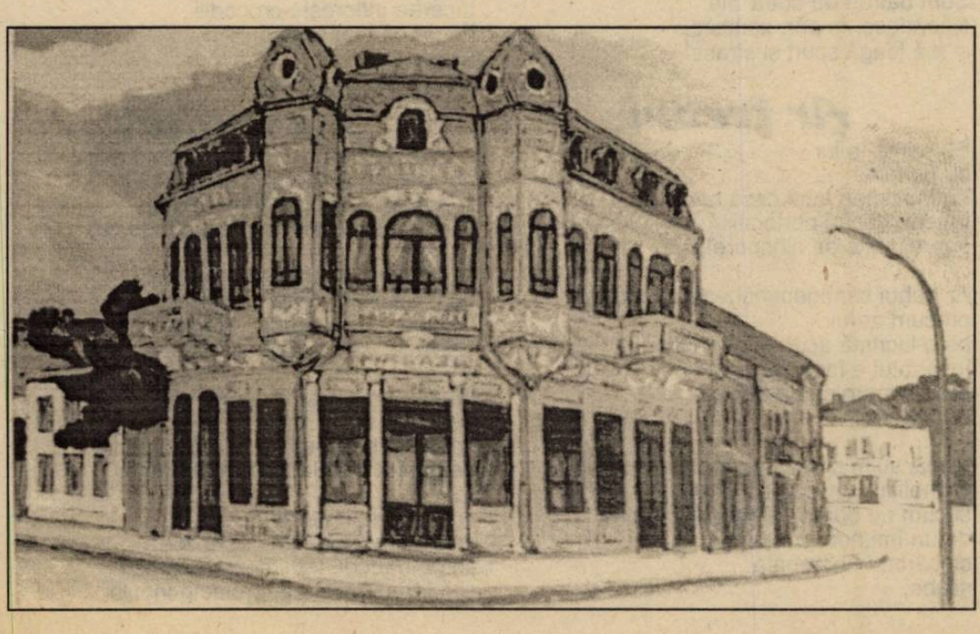
Acesta e cuvântul: destin. La 13 ianuarie 1984, H.R. Patapievici descoperă, în felul în care și Pascal a descoperit, că destinul se manifestă în biografia sa. Mai mult decât atât: semnul acestei manifestări fu de o amploare considerabilă, neobișnuit de mare, neobișnuit de clară. Pur și simplu, sub transa inspirației, H.R. Patapievici află acest mesaj: trebuie să-ți adâncești studiile asupra istoriei; vei afla structura de coerență a tot ce s-a întâmplat și urmează să se mai întâmple; vede, în transă, istoria civilizațiilor și înțelege că rostul final al tuturor întâmplărilor este reconstituirea paradisului, stare originară în care individul este restaurat în condiția sa divină integrală; înțelege că viziunea ce i-a fost inspirată răspunde coerent propriilor sale aparente incoerențe; înțelege, acum, de ce era atras de problematica mântuirii, de ce a căutat originile ideilor lui Marx despre sensul istoriei, de ce a fost atras de profeția lui Nietzsche și a lui Heidegger despre sfârșitul posibilităților filosofării despre obiectul ontologic și de ce este fascinat de soluția propusă de cei doi profeți în legătură cu schimbarea subiectului (supra-omul, omul nou, noul om vechi), o soluție care face posibilă o întâlnire fecundă între Occident și Orient.

Nu mai rămâne decât ca H.R. Patapievici să-și dea seama că știe tot și că știe și ceea ce nu știe încă. Urma să înțeleagă ceea ce nici nu e de știut: „ce sunt eu?". Iată-l confesând această temă la finele **Zborului în bătaia săgeții:** „Obsesia de a cunoaște ceea ce sunt este anterioară ființei: încă nu ajunsesem să fiu obiectul căutării mele, și deja eram condamnat să devin ființa pe care nu o găseam. Eram fascinat de căutare și alungat de ea, căci mă lăsam resuscitat de o ficțiune, ca moartea pe chipul celui care nu-și poate desprinde ochii din privirea Meduzei. Se mai poate spune, în acest caz, că **esse requitur operari**? Am devenit, pentru că am căutat. Dar dacă nu aș fi căutat, cel pe care îl căutam nu ar fi existat niciodată. Lucrurile există numai dacă te hotărăști să le rostești".

Pe scurt, în exprimarea autorului, acesta este rezumatul cel mai exact al acestei cărți. **Zbor în bătaia săgeții** este relatarea unui punct biografic încărcat de destin, povestea unui moment revelator de tipul „nu te-aș fi căutat, dacă nu te-aș fi găsit". Întâmplarea face că, la fel ca și Pascal, H.R. Patapievici este un fizician. Are, adică, diplomă universitară pentru studii de fizică. Acum, după ce a devenit, ce este cel care se întreabă „cine sunt eu?" în paginile acestei cărți? Om de știință? Nu. Scriitor? Da, dar și mult mai mult decât atât. Un spirit autentic, nefalsificat? Da, e mult mai exact să spunem așa. H.R. Patapievici se poate manifesta și ca scriitor (are în sertare mii de versuri și zeci de eseuri), se poate manifesta și ca filosof al istoriei ori ca publicist al temelor care țin de specificul istoriei și mentalității românești. Genul său proxim de creativitate trebuie numit patapievicism. Și acest gen nu face nimic altceva decât să răspundă întrebării „Cum e posibil să devii Patapievici?". Avem în fața ochilor primul **Bildungs roman** românesc de tip inițiatic. Subintitulat „Eseu asupra formării", volumul **Zbor în bătaia săgeții** este prima autobiografie spirituală în sensul tare al cuvântului din literatura română. Pe acest sertar nu sunt prea multe cărți românești: mai e romanul epistolar dintre Ion Negoițescu și Radu Stanca, mai e **Epistolar**-ul lui Gabriel Liiceanu, mai sunt jurnalele lui Radu Petrescu și jurnalele lui Mircea Eliade. Atât. Nu e puțin, firește. Dar nici mult nu e. Cu **Zbor în bătaia săgeții**, acest mult-puțin devine strălucitor. Literatura română se poate prezenta oriunde în lume cu traducerea acestei cărți. Mesajul ei este universal. Importanța ei este de natura profeticului. Scriitura are calitatea stilului clasic. Întrebarea „cum e posibil să fii român?" – încetează să mai fie o aporie. Patapievicismul reușește în corpul literaturii române ceea ce reușea altădată Brâncuși în corpul sculpturii moderne.

De unde cred eu că vine reușita patapievicismului? Dintr-o bună punere a întrebării. H.R. Patapievici pune totul la bătaie (anamneza propriei sale copilării, structura de coerență a propriului său destin, concentrat revelatoriu în revelația de factură apocaliptică din 13 ianuarie 1984, cunoașterea pre-socraticilor, studiul lui Platon, regândirea lui Aristotel, buna familiarizare cu scolastica și cu Filocalia, marii filosofi, epistemologia modernă, istoria logicii și logica formală, studiul vechilor civilizații, cunoașterea istoriei universale, lecturi directe în câteva limbi de importanță universală între care greaca și latina, intimitatea marilor taxe ale literaturii univerale – incredibil, dar, iată, adevărat) – toate acestea, totul, adică, e pus în bătaia săgeții pentru ca să răspundă singurului zbor care are importanță: zborul mântuirii noastre. Pentru că n-a ieșit din labirintul acestei întrebări (cum mă voi mântui eu. H.R. Patapievici?) prin răspunsuri frauduloase, i-a fost dat într-o bună zi chiar zborul, căci se știe prea bine că din labirint nu se poate ieși decât zburând. Iar un labirint văzut de sus nu mai e ce-a fost: un labirint văzut de sus e unul mântuit.

Patapievicismul este un început de reafirmare a speranței că mântuirea e posibilă și prin cultură, dacă prin cultură putem înțelege o modalitate a iubirii nefalsificate, aceea care-și menține centrul în reamintirea Mântuitorului și în așteptarea lui ca Judecător.



H.R. Patapievici, **Zbor în bătaia săgeții,** *Ed.Humanitas, 1995*

nicolae neagu

Tristețea cuielor

„Tristețea cuielor în ploaie"
iar cuiele cu vârful strâmb,
atât de strâmb încât îndoaie,
de lăcrimare, ochi plăpând!

Privesc, în fugă, leopardul
închis în șipcile de brad
și mă-nfioară cuiul, gardul,
cum mă-nfioară când decad.

Și, totuși, ploaia mai durează.
Stau cuiele înfipte-n lemn.
O, Doamne, cum mă-ndurerează
absența unui cui solemn

(solemn atât încât îndoaie,
de lăcrimare, ochi plăpând!...)
...„Tristețea cuielor în ploaie
iar cuiele cu vârful strâmb!"

Binecuvânt

Pentru surzi am decis
să se murmure din vârful buzelor
ca o șoaptă nearticulată,
ca un experiment refuzându-și eroarea.

Ce greșeală se face, Dumnezeule mare,
afirmându-se că există o excepție
pentru fiecare regulă pentru că
altminteri ce mai contează când cazi
dacă nu te rostogolești
o distanță limită?

Binecuvânt, în consecință,
pe cel ce așteaptă ceva
chiar dacă îi este destinat nimicul
căci nimic nu este atât de înfiorător
ca eșecul!

Iată cum, de aceea, și eu trăiesc
de pe o zi pe alta,
intervale de iarnă îmbătrânesc ca
întunericul,
ca autobuzul circulând în direcție opusă
și astfel toate minunile devin imposibile
sau imprecis de frumoase.

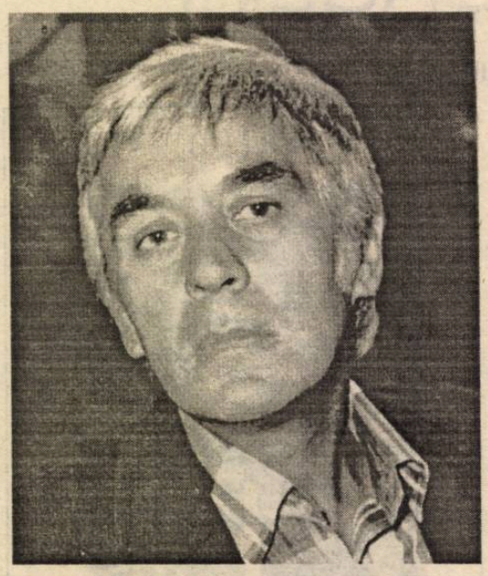
Iar tu mă asiguri

Ancăi Calangiu

La timpul trecut,
la timpul imperfect
observi că este, până la urmă, posibil
să-ți învingi vremelnicia;
fiecare secundă este însă **prea scurtă**
fiindcă **de ajuns**
nu este niciodată cu putință.

Oricum ai lua-o,
începutul presupune, întotdeauna, o
ezitare,
finalul presupune, de asemenea, **una**,
dar tu,
prietena mea de sâmbătă, de duminică
arată-mi unde este sfârșitul
ca să-mi pot aranja, liniștit, plecarea
din lumea aceasta,
cea mai netrebnică din toate.

„Ce se va alege din mine?",
somnoroasa mea, te întreb,
iar tu mă asiguri că vor trece
miriade de stele,



soarele și pământul,
dar cuvintele mele rămân.

Nu mai plânge

Ancăi Calangiu

„Zi de lucru, sărbători"
gura de argint vă strigă
fiindcă-n circul cu cvadrigă
nu mai pot să crească flori!

Iarba toată s-a uscat
până-n vârf de metereze,
mișună, de zor, amieze
peste patul desfățat .

și mi-e teamă c-am să mor
de prea plinul dintre pleoape.
ah! ce gânduri prin hârtoape
și ce mers îngrozitor!

Rău cu rău, mai rău e făr'
că te-mpușcă pe la spate
plouă, din senin, pe coate,
plouă lung, într-adevăr!

„Nu mai plânge!" (N-am mai plâns!)
Sunt bătrân de două zile.
Năpădesc, în păr, zambile
și mă leagă scurt și strâns!...

Ar trebui

Suferință în jur
cu toptanul
iar mulțimea face casă bună cu
îngerii (păsări portocalii
împrejmuite de ninsoare!)

Ar trebui să îngenunchem cuviincioși
precum aerul
pe o lacrimă acoperită cu frig
însă totul e înstrăinare și hău
dintr-o margine de univers
în cealaltă.

...Mai suim poteca strâmbă a nimănui,
grohotișul lunecos ne propune repaos
și cum ne oprim cu bocancii obosiți
de un întuneric ca lumea
cuibărim în beregată
silabe,
silabe,
silabe...

Tinere femei

Ancăi Calangiu

Tinere femei, distinse,
doamne-n vârstă și mai și...
Într-un parc (cum se pretinse!)
începu a vremui.

Nu se vede (dar se-arată!)
ploaia ce izbește-n crini,
de-o iubire disperată
se aude cum suspini

dar ce foc pe jarul verde
și ce struguri în copaci
te-ntristează când mă pierde
frunza-n care te îmbraci?

Scriu cu sânge, scriu cu sare
și mai scriu (tembel!) cu var...
(Ah! ce sfârc de fată mare
și ce coapsă de pahar!)

* * * * * * * * * * *

Într-un parc (cum se pretinse!)
începu a vremui.
Tinere femei, distinse,
doamne-n vârstă și mai și...

Eu simt

Fără ca soarta să plesnească
de spaimă,
doar pentru o călătoare clipă
mă minunez să constat
că materia triumfă asupra spiritului
ca niște pereți de beton
poleiți cu sârmă ghimpată
de aur.

Eu simt cum trupul meu (real!)
se uită în mine cu o
lungă privire întrebătoare,
pădurile se clatină sub norii albaștri,
la stânga și la dreapta,
a îngândurare

și iată cum,
în adâncul meu,
tăcerea înflorește crocodili
de parcă s-ar potrivi
acolo.

Și e îngheț

...S-ar zice că privesc din turnul plat
ninsoarea spluberând acoperișe
și decrepirea ușii unde-am stat
să vând podoabe (clipsuri și barișe!)

Ori mie mi se pare că mă-nșeli,
ori e o-ncurcătură-n recipise!
Oricum, nu mă pricep la socoteli
cât m-aș vârî în acte și înscrise.

„Ei și?" îmi zic și, iacă, mai ezit
să nu se vadă cine e de vină,
se zbate-o frunză gri, la nesfârșit,
pe gardul instalat către grădină

și e îngheț în aerul local
și ninge, violent, de șapte zile,
țin de dârlogi, înmiresmat, un cal
și-mi trec, prin cap, proiecte inutile.

DE CE ESTE NICOLAE BALOTĂ GRECO-CATOLIC?

de DAN STANCA

Scăpaţi de ideologie şi ideologizări, lăsaţi, cum s-ar spune, pe capul nostru şi pe contul nostru într-o lume preocupată numai de establishment, de living standard sau de „boema" exotismului, lipsită de consistenţă, avem în schimb şansa să redeschidem spaţiile spiritualităţii creştine. Cartea profesorului Balotă este un asemenea îndemn. Scrisă simplu, accesibil, profund, fără ifose de cultură şi erudiţie – şi cine ştie mai multă carte acum decât profesorul Balotă, poate doar Adrian Marino să-l întreacă! – lucrarea profesorului transilvănean ne îmbărbătează prin demersurile ei spre cunoaştere şi spre credinţă, spre unirea credinţei cu cunoaşterea, spre realizarea unui ecumenism nobil, superior, opus atât sectarismului fanatic, ideologizant, cât şi sincretismului religios, la fel de nociv.

Nu vreau să prezint cartea într-un mod obişnuit, prin descrierea pas cu pas a secţiunilor sale care sunt în număr de trei: **Misterul credinţei, Misterul bisericii, Viaţa lui Hristos**. Aş dori să mă opresc asupra unui singur aspect extrem de important, acela care se referă de fapt la opţiunea lui Nicolae Balotă pentru greco-catolicism. De ce este, aşadar, Nicolae Balotă greco-catolic? Ce l-a atras spre „uniatism"? Ce l-a îndepărtat de ortodoxie? Până la urmă, această lucrare apărută la editura Eminescu este şi o subtilă pledoarie în favoarea Bisericii unite cu Roma. O pledoarie, firește, elegantă, generoasă, lipsită de îngustime şi de înverşunare, dar preocupată de eficienţa ei şi deci de rostul ei misionar.

Alături de emoţia delicată a mărturisirilor pe care le face în carte profesorul Balotă, putem descifra şi un oarecare pathos al credinciosului care vrea să ne convingă de adevărul şi justeţea confesiunii sale. Şi e şi normal să fie aşa fiindcă, fără a cădea în fanatism, în totalitarism sectar, credinţa autentică nu ar putea să existe, să respire, dacă nu s-ar deosebi de celelalte forme de credinţă ce aparţin altor tradiţii sau culte din sânul aceleiaşi tradiţii, şi dacă nu s-ar iluziona până la urmă că numai de partea ei este adevărul, iluzie perisabilă în faţa adevărului metafizic, transcendent, dar de neocolit în particularitatea fiecărei religii!

Să mă întorc însă la întrebarea pusă şi în titlu. De ce este Nicolae Balotă greco-catolic? Explicaţia este foarte simplă. În viziunea sa, greco-catolicismul ar fi putut să însemne şi poate mai reprezintă posibilitatea de unire a celor două Biserici-surori, apuseană şi răsăriteană, romano-catolică şi ortodoxă, realizând astfel starea anterioară momentului schismatic de la începutul mileniului. O Europă greco-catolică ar fi într-adevăr Europa unită, preluând din Apus orientarea spre acţiune, disciplină, ordine, într-un cuvânt **orientarea catehizantă**, iar din Răsărit, orientarea spre contemplaţie ,visare, meditaţie, într-un cuvânt **orientarea liturgizantă**. Ar fi, ca să o spunem pe şleau, Europa perfectă. Într-o Europă astfel unită nu ar mai exista războaie, interesele profane, politice s-ar subordona interesului spiritual etc. Se pune însă întrebarea: cât este real şi cât este ideal într-un asemenea proiect?

Pe scurt, obiectiv şi fără părtinire: dacă a apărut Biserica Unită cu Roma încă de acum două secole, acest fapt nu s-a petrecut în vederea realizării nobilului ecumenism pe care-l năzuieşte profesorul Balotă, ci dintr-o motivaţie destul de joasă, aceea a expansiunii **politice** a catolicismului în dauna ortodoxiei şi a ţărilor aflate sub credinţă ortodoxă. Forma acesta hibridă a greco-catolicismului trebuia să reprezinte prima intruziune într-o lume care, prin modul ei de existenţă, se opunea net lumii occidentale. Cardinalii şi arhiepiscopii care primeau „indicaţii" de la Roma pentru a acţiona eficace în spaţiul Europei centrale, căreia îi aparţinea şi pământul transilvănean, nu prea se gândeau la originea noastră latină care ar trebui încorporată unui sistem ecleziastic adecvat. Să nu ne facem, deci, iluzii!

Şi tocmai aici a intervenit păcăleala formidabilă pe care românii au tras-o Romei şi subordonaţilor săi. Marea parte a românilor care au trecut la greco-catolicism nu şi-au pierdut sentimentul unităţii naţionale. Ba dimpotrivă! Greco-catolicii din Şcoala Ardeleană, marea familie a naţionalismului transilvănean, a credinţei creştine de-o uluitoare ardenţă din care s-au ales prelaţi martiri, de o capacitate sacrificială mai rar întâlnită în ortodoxie, aceşti greco-catolici din care descinde de fapt şi Nicolae Balotă au acţionat în folosul unităţii naţionale şi al trezirii poporului din letargia bizantino-slavonă, pentru a-l apropia de Roma, a-i da astfel un sens al implicării şi responsabilităţii în istorie.

Aşadar, greco-catolicii nu au dorit trădarea Răsăritului prin vicierea sau falsificarea duhului său, şi, în ultimă instanţă, pe plan politic, ca o ultimă şi criminală consecinţă, fracturarea statului naţional sau mai înainte, nerealizarea sa, ci salvarea Răsăritului de propriile defecte prin racordarea sa la un sistem dinamic al civilizaţiei europene opuse asiatismului barbar, tulbure, neigienic venit de la ruşi, ce curgea malefic, din ce în ce mai malefic, prin mădularele poporului nostru. Aceasta este imaginea pozitivă a greco-catolicismului care trebuie net disociată de alte „ricoşeuri" neplăcute, nedorite şi compromiţătoare.

Probabil, dacă România ar fi fost **toată** greco-catolică – lucru, firește imposibil – dar dacă s-ar fi întâmplat, pentru a închipui acest scenariu extrem de tentant, atunci, de bună seamă, altul ar fi fost locul nostru în Europa şi, în acelaşi timp, poate am fi constituit **placa turnantă** a ecumenismului de care se vorbeşte atât de mult, dar care e prea puţin pus în practică. Însă, fără îndoială, altul ar fi fost locul nostru în Cer, acolo unde popoarele sunt judecate aşa cum sunt judecaţi şi indivizii!

Cred că din acestă cauză este Nicolae Balotă greco-catolic. Vorbind despre credinţă, despre funcţiile bisericii, el vorbeşte de fapt despre sine-însuşi, explicând cu discreţie, fără ostentaţie, care a fost drumul său spiritual. Dar acum o observaţie critică, observaţie care decurge, evident, din faptul că Nicolae Balotă este, totuşi, greco-catolic şi nu ortodox. Aşa cum există faţa şi reversul, aşa şi opţiunea confesională a profesorului Balotă pentru greco-catolicism nu putea să nu aibă şi un efect negativ. Astfel, el acordă, cred, o preţuire exagerată ştiinţei şi gândeşte o posibilă logodnă a ei cu religia, având în acest sens cuvinte de laudă pentru un autor ca Teilhard de Chardin. Chiar dacă o spune răspicat: „absolutizarea ei (a ştiinţei, n.n) este una din ereziile modernismului depăşit" (p. 57), acest lucru nu reprezintă însă denunţarea până la capăt a opacizării pe care ştiinţa, fie ea şi neabsolutizată, a produs-o faţă de domeniul spiritual. Firește, aceasta este consecinţa de neevitat a progresului, dar ea trebuie numită fără nici o reţinere, ferindu-ne de ispita elegantelor mistificări. E clar că în privinţa spiritualităţii nu a existat progres şi nu va exista. Există însă regres, decadenţă, degradare. Oamenii acum luaţi individual sau în comunitate sunt net inferiori înaintaşilor lor din urmă cu şase-şapte secole. Cine este de vină? Nu cumva „spiritul veacului"? Nu cumva ofensiva ştiinţei? Nu poţi fi mare savant şi mare spiritual. Chiar dacă savantul pare neutru, el este până la urmă o creatură monstruoasă. Să nu vorbeşti despre Dumnezeu dacă înainte nu ţi-a vorbit Dumnezeu! (p. 64) De acord! Dar cui îi mai vorbeşte în ziua de azi Dumnezeu? Doar câtorva sihaştri care nu pot avea nici o legătură cu, să zic, Gnoza de la Princeton şi alte aberaţii de acest gen! Cui îi mai vorbeşte? Unor bieţi poeţi biciuiţi de cuvinte şi tânjind după tăcere. Cui? În orice caz nu acelor teoreticieni seduşi de lumea modernă! Dacă ar fi fost ortodox şi nu greco-catolic, profesorul Balotă ar fi susţinut categoric aceste evidenţe. Aşa...

Vorbind despre credinţă, despre funcţiile bisericii, el vorbeşte de fapt despre sine-însuşi, explicând cu discreţie, fără ostentaţie, care a fost drumul său spiritual.

CASA

nichita danilov

Oraşele îşi schimbau numele, camera mea rămânea mereu aceeaşi. Stăteam pe alte străzi, în alte locuri, dar mereu în aceeaşi casă. Aceeaşi uşă vopsită verde, culoare care-mi repungă, vopsea scorojită, clanţă de-alamă, soneria de la intrare ce n-a funcţionat niciodată, şi înăuntru eu, ca o mumie îngropată-n nisip.

Citisem cândva că în epoca veche, egiptenii îşi mumificau cadavrele îngropându-le în nisipul deşertului. Nisipul conserva corpul la o adâncime de 2-3 metri, umezeala lui era suficientă pentru a păstra intact cadavrul câteva sute de veacuri. Mie îmi era suficientă o casă, o cameră. Trupul meu părea neschimbat. Doar sufletul se mumifica încet înăuntru şi nervii deveneau parcă de bazalt.

Oriunde aş fi plecat, oricât de departe rătăceam de casă, ştiam că sunt acolo, încremenit pe scaunul meu vechi cu lemnul putred. Mă clătinam încet, bătut parcă de un vânt lăuntric. Imaginea aceasta rămânea acolo, împietrită pe scaun, nu părăsea niciodată scaunul înalt, masa de mahon, geamul străjuit de gratii.

Când ieşeam pe uşă, mă simţeam privit din spate. O privire scurtă, lugubră şi mumia îşi relua transa. Doi ochi înfigeau un singur cuţit în grumaz, în ceafă. Fiorul luneca pe şira spinării, chiar după ce ieşeam din casă, fiorul din spate rămânea ca de gheaţă. Ţipătul unei păsări, mereu acelaşi ţipăt, sfâşia liniştea; mă dezmeticeam greu, eram afară, în stradă.

Mulţimea de ochi mă cerceta ca pe-un obiect vechi, din alte secole.

Cine eram, ce vroiam în fond? De cât timp vieţuiam aşa, fără durere, fără bucurie, fără senzaţii? Nici un fel de întâmpări nu aveau loc în preajma mea: trăiam un timp otova, fără repere. Eram ca în mijlocul unei ape liniştite şi nicăieri nu se vedea malul. Sau în mijlocul unei câmpii nesfârşite, fără un dâmb, fără vreun arbore. Orizont gol, strălucitor, rece. Aripile fulgerau pe cer fără urme; conştiinţa mea amorţise cu totul. Ce întâmplări trăisem până atunci? Nu ţineam minte. Intram şi ieşeam mereu pe aceeaşi uşă, memoria mea mă părăsea odată cu lumina zilei şi doar câte un vis tulbure uneori îmi mai răscolea somnul. Crâmpeie dintr-o realitate oribilă ajungeau din când în când până la mine, ca nişte bule într-o apă stătută se ridicau la suprafaţă, apoi din nou nimic. Mâna înecatului fusese mişcată de curent sau de altceva, se afundase în mâl mai profund şi acum se ridicau la suprafaţă aceste bule de aer spre conştiinţa mea. Se desprindeau dintr-o realitate pe care poate o trăisem cândva: un cutremur lăuntric făcea să se zguduie blocul de piatră, fisuri apăreau în perete, de pe tavan curgea nisip amestecat cu var şi piatră. Mereu vedeam o mână plutind încet spre mine, o mână albă, un braţ desprins de umăr, învăluit într-un văl de ceaţă putredă şi mă străduiam să văd şi bustul. Odată am simţit că în întunericului căruia îi căzusem pradă se conturează un chip cu fruntea palidă. Doar o singură dată.

Mergeam pe străzi, simţeam însă în spate cei doi ochi morţi înfipţi adânc în vertebre. Senzaţia aceasta nu mă părăsea şi vedeam imaginea mumiei mele stând la masă, privind în gol. Viziunea ei mă urmărea pretutindeni.

„Doamne, spuneam, dacă exişti într-adevăr, scapă-mă de acest infern şi redă-mă timpului meu, redă-mi memoria mea, viaţa pe care-am trăit-o! Creierul meu fusese năpădit de nouri grei, apăsători, de moarte. „Trimite o lumină, spuneam, luminează-mă pentru o clipă, să văd ce am fost, cine sunt…“ Abulia mă stăpânea pe de-a-ntregul, rugina amorţise încheieturile şi nervii mei. Eram ca o uşă pe care n-o deschisese de mult timp nimeni, secole întregi zburaseră pe lângă mine. Vieţuisem în linişte halucinantă şi teamă de-a nu fi singur. Teamă care mă ţinuse în loc. Totul era împăienjenit, prins, sudat de rugină; mă ţineam doar printr-o balama, atârnam în golul meu lăuntric. Ar fi fost de-ajuns o privire străină ca să mă spulbere din cap până-n picioare. Cum puteam să mă plimb pe străzi printre ceilalţi, un om cu desăvârşire gol, fără memorie, fără viaţa încă netrăită? Cine îmi dădea acest drept, putere de a ieşi din mine şi de a mă alătura celorlalţi? Dăcă eram gol, de ce nu mă alungau din mijlocul lor? De ce mă acceptau printre ei?

Un om gol, cu desăvârşire gol lăuntric cum putea fi primit printre semenii lui? De ce nu mă alungau, de ce nu mă izgoneau departe de ei? Eram trecutul lor fără chip, memoria lor pierdută. De ce nu legau o piatră de gâtul meu şi nu mă aruncau în râul tulbure ce traversa oraşul?

De ce nu mă aruncau într-o gură de canal odată cu gunoiul, odată cu lăturile? Într-o zi pe lângă o rigolă deschisă, o mână ieşea de acolo. M-am aplecat peste gura de canal, bănuind un trup căzut acolo. Nu era nimeni: o mână se întindea spre mine, spre faţa mea şi apa clipocea, clipocea groaznic, iar degetele vinete se încleştau de margini.

M-am tras înlături: orice atingere de un trup străin îmi repungă şi-mi provoacă spaimă. Când mă apropiam de un alt corp, de trupul unei femei, simţeam de fiecare dată un gol în viscere, în plex, ca atunci când te apleci peste o prăpastie cumplită. Am spus: îmi eram eu suficient mie însumi şi acesta a fost păcatul pentru care urma să primesc pedeapsa. În timp ce mă îndreptam spre casa mea, am auzit un glas străin cântând în noapte: „Ca unghiile unui mort, stelele cresc pe cer, pe cine voi îmbrăţişa în noaptea asta?“ În mijlocul camerei pustii, imaginea trupului meu se risipea în crepuscul.

ECLIPSA

După lungi săptămâni de ezitări şi meditaţii, cel învăluit în umbră, cel foarte trist, Omul cu pelerina roşie inventă aparatul de captat timp. De o formă elipsoidală, aparatul funcţiona pe baza unei energii abstracte obţinută prin dezintegrarea creierului unor rozătoare mici. Creierul de şoarece de câmp (**Microtus arvalis**) se dovedi a fi destul de eficient, dar era greu de procurat în ultimul timp, întrucât specia degenerase în cea de casă şi se aciuase prin birouri şi biblioteci. În lipsă, se putea folosi şi creierul de broască sau chiar cel de peşte, amestecat în proporţie de 33,3% cu creierul de şobolan, specia **Rattus norvegicus**. Experienţele cu creierul de câine, ca de altfel şi cel de cal, dăduseră greş. Tăiat în cubuleţe şi conuri minuscule, creierul se dezintegra într-un recipient de plumb de forma unei urne, iar substanţele obţinute prin dezintegrare se degajau prin nişte ţevi întortocheate de aluminiu şi de sticlă, scurgându-se într-un orologiu de apă suspendat în vid. Energia abstractă avea aspectul unui lichid greu, vâscos, de culoare verde şi densitate apropiată de cea a mercurului. Formula după care se obţinea această energie spirituală se baza pe calculul a trei variabile de timp (t_0 – sau timpul iniţial, t_f – timp de referinţă, t_p – timp potenţial sau de anticipare) şi S_1 şi S_2, două variabile ale spaţiului. Luând, de pildă, t_0 anul de naştere al lui Napoleon Bonaparte, şi fierbând lichidul obţinut în dezintegrator un număr de ore egal cu numărul ce se obţinea prin însumarea cifrelor anului său de naştere, a zilei şi a orei, timpul lui Napoleon se condensa într-un cristal tetraedric, în care o latură era împinsă înăuntru şi o alta în afară, reprezentând cea de-a patra, respectiv cea de-a cincea dimensiune a spaţiului. Înăuntrul cristalului se putea vedea globul pământesc minuscul, pe care, mărşăluiau, tot, minusculi, soldaţii lui Napoleon. Soldaţii traversau Alpii, luau în piept stepa acoperită de zăpadă, încălzindu-se la nişte focuri de vreascuri şi hrănindu-se cu carne de cal, apoi, zgribuliţi de frig şi plini de degerături, înotând prin nămeţi, băteau acelaşi drum înapoi. Aparatul era dotat cu un dispozitiv de proiecţie şi un ecran interior de mărimea unui ou de hulub. Cristalul proiectat în spaţiu se mărea treptat, până ajungea la dimensiunea globului pământesc. Dincolo de această dimensiune, conturul lucrurilor se ştergea volatilizându-se şi pierind în imensitatea spaţiului. Lumea era captată înapoi, tot prin intermediul acéluiaşi aparat. Printr-o simplă apăsare de buton revenea din nou la mărimea iniţială.

Pentru ca să poţi capta şi timpul prezent, trebuia să introduci în recipient şi alte ingrediente. Creierul de peşte trebuia combinat cu praf de puşcă şi negru de fum şi trecut printr-o baie de aburi de mercur aflaţi la o temperatură de 3600 ^{0}C. Lumea prezentă şi lumea trecută se cristalizau şi rămâneau comprimate în dezintegrator, de acolo picurau în orologiu formând un precipitat gălbui şi instabil care volatilizându-se la contactul cu vidul din interior se depunea pe pendulă sub forma unor picături minuscule de culoarea rubinului. Mărind şi

concentrând timpul, puteai să contempli şi să multiplici lumea la nesfârşit.

Când nu se simţea prea obosit, înfăşurat în pelerina sa roşie, magistrul, dând la o parte draperia verde după care era ascuns aparatul, apăsa pe buton, derulând şi contemplând propria sa viaţă, dinspre prezent spre trecut şi apoi dinspre trecut spre prezent. Când se sătura de „filmul vieţii sale", proiecta şi studia vieţile altora. În ochii săi, omul părea mic şi bicisnic, iar lumea mică şi tristă.

Trist era timpul prezent, tristă lumea de-acum şi cea de altădată. Prin faţa sa se perindau împăraţi şi imperii. Oraşele se ridicau şi se transformau în praf, oamenii se năşteau, creşteau şi se prăbuşeau în cenuşă. Fierul putrezea. Putrezea până şi aurul. Piatra se măcina şi se transforma în nisip. Şi nisipul se transforma din nou în piatră. Auzea ţipătul de bucurie al unui copil – , şi apoi bătrâneţea şi plânsul. Ca să schimbe tristeţea acestei lumi, Omul cu pelerina roşie se gândi să capteze viitorul şi să-l aducă în timpul prezent şi în cel trecut. Dar viitorul nu exista şi, deci, trebuia inventat. Şi pentru asta trebuia o formulă, care se cerea şi ea inventată. Pe baza formulei, viitorul urma să fie degajat din prezent şi din trecut.

Degajat din lucruri, viitorul arăta ca o pâclă vâscoasă şi tulbure în care se distingeau contururile fiinţelor şi lucrurilor care urmau să se nască. Lucrurile şi fiinţele erau acoperite cu o peliculă opacă sub care se zbăteau formule: globii oculari, braţele, nasul, fruntea, gura, picioarele, lungimea, lăţimea, înălţime, limba, creierul, organele de reproducere, gemând şi amestecându-se între ele. Limba celor care urmau să se nască nu aducea cu nici o limbă a pământului. Era un amestec dezolant şi înspăimântător de diverse sunete articulate şi nearticulate ale tuturor vieţuitoarelor. Tot felul de urlete, mugete, bocete, dar şi frânturi de melodii şi arii muzicale de o puritate nemaiauzită. Lumea viitorului se caracteriza prin dezordine şi dezordinea era infernală.

Domina un haos cumplit. Lumea se rotea repede şi formele lucrurilor se schimbau continuu şi cu o viteză uluitoare. Nimic nu rămânea fix. Solidul devenea gaz şi plesnea fumegând. Gazul se condensa brusc în ceva imens şi straniu. Lichidul se oprea din curgere şi dispărea fără urmă în aer. Şi aerul se transforma într-un animal fioros. Totul era un coşmar, un infern de forme, unde gemea o lume infernală.

Nu se cunoştea şi nu puteai cu nici un chip să-ţi dai seama dacă fiinţa care urma să se nască va fi om sau cal sau materie moartă. Se auzeau strigăte de chemare şi ajutor. Se vedeau câteva mâini zbătându-se deasupra masei informe şi altele jucând, tot deasupra, zaruri şi cărţi prin aburii grei de pucioasă ce se degajau permanent din podea. Unii din lăuntrul timpului se împotriveau să iasă afară, căutând să rămână cât mai mult timp posibil în vechea lor stare. Alţii, dimpotrivă, se grăbeau să părăsească timpul, ieşind la lumină mai devreme decât le suna ceasul.

Privind această lume informă, în care dimensiunile lucrurilor se amestecau continuu,. Magistrul îşi simţi spatele cuprins de fiori şi se îndepărtă încet de conul de umbră ce palpita în întunericul camerei sale. Timpul viitor şi timpul prezent şi timpul trecut nu aveau nici un rost, o dată ce nu bucurau cu lumina lor lucrurile, ca şi în viitor, lumea se arăta a fi la fel de tristă. Tristă şi dezolantă. Tristeţea şi dezolarea erau stări imanente ale lucrurilor, iar conştiinţa de sine era egală cu singurătatea. Însingurarea de sine fiind o condiţie **sine qua non** a existenţei. Şi existenţa se arăta tristă. Tristă şi tragică. Şi trebuia să rămână astfel, căci tristeţea şi dezolarea îi adânceau dimensiunile. Şi nimeni, şi nimic n-o puteau schimba.

POVESTEA BANILOR

Jos ducea o cărare. Cărarea trecea peste un pod. Sub pod susura un râu. În râu înotau peşti. Pe mal săreau broaşte. Împroşcau apa cu labele. Ce multe erau!

Aici îl aducea la fiecare sfârşit de săpămână pe micul Hans bunicul lui Hans, Hans cel mare, numit şi cel gras. Pe la ora zece luau din Tg.Cucului tramvaiul trei, mergeau cinci staţii şi coborau la Abator, unde bătrânul Hans intra un pic la bodegă, trăgea pe gât trei halbe de bere şi un rom mare, iar micul Hans, un sirop cu sifon, după care porneau mai departe. Traversau calea ferată, treceau pe lângă nişte hambare vechi, o luau la dreapta şi ieşeau în câmp.

Bătrânul Hans se întorcea şi privea oraşul. Se vedeau turle şi blocuri risipite pe deal. Străzi şi case. Şi totdeauna un tramvai.

„Acolo stăm noi", arăta cu mâna spre o căsuţă roşie străjuită de un gard alb.

„Destul de sus", adăuga bătrânul Hans.

Şi mai spunea:

„E mai bine să stai sus decât jos".

Micul Hans dădea din cap. Un cap mare, turtit, tuns cu maşina. Tramvaiul cobora o stradă în pantă, când ieşea, când se ascundea după blocuri. Nu era mai mare decât un băţ de chibrit. Hans îl putea astupa cu degetul.

Şi întotdeauna treceau pe lângă un parc de maşini. La dus, parcul era în dreapta. La întors, în stânga. Asta îl mira pe Hans.

Dinspre parc venea un miros neplăcut de benzină. Benzina era o pasăre mare, cu miros tulbure. Îţi intra pe nas şi-ţi zbura prin creier. Dacă aruncai un băţ de chibrit lua foc şi ardea frumos. Aripile ei mâncau lemn, mâncau hârtie. Se temeau de apă. Nu era bine să te tăvăleşti prin benzină şi să-ţi dai foc. Îi plăceau hainele.

Hans cel bătrân tuşea de fiecare dată când ajungea lângă maşini. Ameninţa benzina cu bastonul. Mai mulţi câini lătrau ieşind printre roţi. Îşi lipeau boturile de plasa de sârmă. Lătrăturile lor erau colorate. Îi însoţeau dintr-un colţ în altul al parcului. Când treceau de gard, câinii se întorceau la loc, adormeau printre motoarele încinse de benzină. Mârâiau prin somn.

La întoarcere, lătrau din nou. Le ieşeau flăcări roşii pe bot.

Imediat ce lăsau în urmă parcul de maşini, Hans cel bătrân se oprea în loc şi ameninţa benzina cu bastonul. Se ştergea apoi de năduşeală pe frunte şi scotea din taşca verde pe care o avea atârnată pe umăr o sticluţă plată şi colorată frumos; trăgea trei înghiţituri. I-o întindea lui Hans dar se răzgândea şi înşuruba la loc dopul.

Hans întindea mâna spre sticlă, dar sticla era deja în geanta verde a bătrânului Hans.

„Nu te grăbi", spunea bătrânul Hans închizând cheutorile, „o să ai tot timpul".

O luau din nou pe şosea şi după zece minute erau pe pod. Îşi sprijineau coatele de balustradă şi priveau apa. Apa curgea în rotocoale albastre, luneca peste pietre şi o lua spre oraş. Nici aici nu scăpau de benzină. Benzina plutea cu capul înfundat în apă. Căuta peşti. O alungau cu pietrele.

În depărtare se vedea oraşul, acoperit de pâclă şi praf. Un oraş înşirat pe câteva coline, cu turle aurii şi coşuri ce fumegau în aerul încins de căldură.

„Se întinde ca lepra, nu-l mai poţi opri", spunea nemulţumit bătrânul Hans. Şi Hans nu ştia niciodată ce se întindea aşa: oraşul, fumul din coşuri sau lepra...

„O să vă săturaţi voi", mai spunea bătrânul Hans, apoi se liniştea. Umbla din nou la taşca verde şi se aşeza în drepta, pe o bârnă, cu Hans lângă el. Îşi lăsau picioarele de pe pod şi aruncau hârtii şi bilete de tramvai în apă.

O pereche de bocanci mari, crăpaţi, cu talpa desfăcută şi şireturi lungi din piele, lângă o pereche de sandale nou-nouţe, se legănau deasupra apei.

Hârtii albe şi hârtii verzi se legănau sub pod.

„Bani", spunea bătrânul Hans, „bani".

Lunecau peste pietre sute, mii, milioane. Curgeau printre pete de ulei şi benzină. Beţele de chibrit căzeau de sus, sfârâiau în apă. În apă benzina nu se temea de foc.

„Aşa au venit, aşa să se ducă", zicea bătrânul Hans.

În fiecare duminică Hans cel bătrân arunca în râu o grămadă de bancnote noi. Curgeau, se învârteau, lunecau spre oraş.

„Bani? Bani?" nu înţelegea Hans. „Banii ce sunt? Peşti? Cumva peşti?"

„Cei mai mari peşti", spunea bătrânul Hans.

De Iona auzise Hans?

Continuare în pag 10 ▶

▶ *Urmare din pag 9*

Nu, nu auzise. Cine a fost domnul Iona?

„Omul fără bani, spunea bătrânul Hans, e ca un râu fără valuri. Nici nu ştii de unde vine şi unde se duce şi nici n-ai vreun folos de pe urma lui. Domnul Iona a fost un domn care călătorea pe mare". Nu-i povestise încă despre domnul Iona?

Nu.

Nici despre Balenă?

Nu.

O să-i povestească.

Bătrânul Hans mai scoase o dată sticla din geantă, dădu pe gât ce mai avea de dat, vărsă trei picături în apă, ultimele. O aruncă în râu.

„Aşa a venit, aşa să se ducă", zise. Şi mai zise: „Păcat de sticlă".

Şi apoi spre Hans:

„Balena este un peşte mare. Imens. Cât o catedrală. Mai mare. Cât biserica din deal" – arătă biserica din deal – „peste care s-ar adăuga biserica din vale. Şi încă două deasupra."

„Atât de mare? Şi are clopote?" întrebă Hans.

„Cine? Balena?"

„Da, peştele", spuse Hans.

„Are. Este împodobită cu clopote. Atunci când înoată, valurile mării spumegă de clopote. Răsună întreg Oceanul".

„Şi înăuntrul bisericii-balenă sunt icoane, ard sfeşnice? Slujeşte vreun preot? Sunt lumânări? Sunt cărţi sfinte?"

„Poate că sunt, poate că nu", spune bătrânul Hans. „Eu n-am fost acolo..."

„Dar cine a fost?" întreabă Hans.

„Domnul Iona", răspunse Hans cel bătrân, aruncând o cutie goală de chibrituri în apă.

„Cine a fost domnul Iona?" Hans ochi cutia de chibrituri cu un nasture de alamă şi nasturele se duse la fund.

„Un om bun", răspunse Hans. „Un om care călătorea pe mare. Balena l-a înghiţit şi s-a scufundat cu el în adâncul mării".

„Dacă vine şi aici?" spuse Hans şi umerii începură să-i tremure de frig. Cerul era ca o stradă pavată cu bolovani grei. Pe el alergau norii. Norii alergau şi în apă. Nori uriaşi ca nişte bivoli cu pielea crăpată. Îi puteai jupui şi arunca pielea în foc.

Sub nori, umbrele copacilor se lungeau spre răsărit.

Spre răsărit foşnea iarba.

Pietrele luceau tăcute: negre şi verzi. Negre şi verzi.

Ca un bivol mugea oraşul. Pucioasă şi fum. Pucioasă.

Bătrânul Hans îl ameninţă acum cu pumnul. Un pumn descărnat, cu vene groase pe degete. Îl ameninţă ca pe un câine sau ca pe o vită.

„Nu vine", spune. Apoi continuă aşezându-se pe bârne: „Şi domnul Iona a stat trei zile şi trei nopţi în pântecul peştelui şi s-a rugat în genunchi la cer. Acolo a văzut şi cerul. Peştele plutea şi clopotele mării spumegau în urma-i. Mii, zeci de mii de clopote răsunau în înălţimi şi în adâncuri... Apoi balena l-a aruncat pe mal, în apropiere de un mare Oraş şi l-a lăsat acolo..."

„Şi ce s-a întâmplat cu el?" întreabă Hans. „Cu domnul Iona".

„Acolo, în oraş", spuse bătrânul Hans, „domnul Iona a fost înghiţit de un alt peşte".

„Care peşte, ce fel de peşte?" întreabă Hans.

„Un peşte mare, un peşte în care ar fi încăput şi balena. Da, un peşte mare, Peştele-ban", spuse Hans cel bătrân. „Un peşte uriaş în care încap toate bisericile din lume. Dacă aş putea, adăugă el, l-aş stropi cu benzină şi i-aş da foc, dar nu pot..."

„Şi unde poate fi văzut acest peşte?" spune Hans bălăbănindu-şi picioarele deasupra apei. Hans îşi legăna picioarele deasupra apei, iar ele se legănau în apă. În apă, se mai vedeau şi nişte nori albi, sub pietre. Picioarele lui Hans atârnau deasupra lor.

„Acest peşte, spune bătrânul Hans, trăieşte în oraş şi înghite mulţi oameni. Mulţi domni, multe doamne. L-a înghiţit şi pe domnul Iona."

„Înăuntrul lui, întreabă Hans, sunt icoane, ard lumânări, sfeşnice?"

„Ce lumânări, ce icoane, ce sfeşnice..."

„Slujeşte vreun preot?" mai întreabă Hans.

„Şi încă ce preot!" spuse bătrânul Hans.

„O să ne înghită şi pe noi?" întrebă iar Hans.

„Pe noi nu", răspunse Hans cel bătrân, încreţindu-şi fruntea.

Pe el, pe Hans cel bătrân nu, pentru că e bătrân şi bea rom. Iar pe Hans nu, pentru că e mic şi nu bea...

livia dimulescu

COMUNICARE

Locuia într-o garsonieră minusculă, dar intimă. Intram într-un hol lung şi îngust ca o străduţă italiană, unde hainele, umbrela, şepcile şugubeţe te îmbiau cu dezordinea lor oarecum binevoitoare să cauţi sufrageria. Oricine ştie că într-un apartament de bloc, sufrageria este încăperea cea mai spaţioasă, unde respiri pe măsura dimensiunii plămânilor tăi şi unde, în mod sigur, găseşti o bibliotecă, chiar dacă ea foloseşte ca depozit de bibelouri, ceşti de cafea sau pahare din semicristal.

Cum spuneam, intrai în sufragerie. De ce o numesc aşa când era unica lui cameră? Pentru că păstra aspectul unei camere de primire. Nu simţeai prezenţa recamierului, nu te deranja perna mai mult dreptunghiulară pe care dormea. Un aer de nonconformism, un „deranj suprarealist" care te făcea să te simţi comod, bine primit, ca „acasă".

Într-un colţ, sub o măsuţă din lemn de nuc, zăceau în inconştienţă reviste literare, integrame, câteva coli scrise de mână. Un lampadar monstruos răspândea o lumină verde printre nişte dinţi care muşcau râzând din tine. Rafturi făcute la repezeală într-un atelier de tâmplărie se sprijineau pe toată suprafaţa peretelui cel mai lung al camerei. Undeva, în faţa unor cărţi de critică, o clepsidră se fălea majestuos – de fapt singurul obiect acceptat în faţa sutelor de volume rânduite pe rafturi.

Am căpătat nejustificata plăcere de a considera oamenii direct proporţional cu cărţile din bibliotecă. În spaţiile atât de zgârcite ale apartamentelor, impresia mea ar părea, la prima vedere, nefondată. Şi totuşi, gândeam eu, un om care iubeşte pagina scrisă nu se poate să nu-şi dorească să o aibe în faţa ochilor măcar atunci când se uită la televizor sau când stă de veghe pe fotoliul din sufragerie. E ca o prietenie din copilărie perpetuată în multe fotografii, ca o apropiere revitalizată periodic, ca o iubire pe care ţi-o doreşti reiterată la orice vârstă.

Un covor de lână, ţesut de mama lui la război, se desfăcea de-a lungul şi de-a latul sufrageriei, astupând ridicolul linoleum albastru care capitona podeaua.

O singură plantă – o imitaţie reuşită de ficus în miniatură – se răsfăţa în faţa ferestrei, lângă o oglindă ovală, înrămată stângaci de vreun neprofesionist.

Important părea pentru mine aerul de intimitate care te fura de la început, dezordinea caldă, nestresantă, care te făcea să te aşezi firesc pe canapea, să-ţi plimbi ochii peste cărţile îngălbenite din aşa-zisa bibliotecă, să respiri un aer ospitalier ca într-o zi de sărbătoare.

Ceştile de cafea stăteau pe covor, lângă picioarele noastre, scrumiera – unica din toată garsoniera – trona între noi, o muzică pătrunzătoare deturna tăcerea noastră firească. Ştiu că era singurul loc în care aş fi ascultat Brahms, Simfonia numărul 3 în Fa major, bucata care mi-a rămas în minte ani lungi de zile după vizionarea celebrului „Vă place Brahms?".

Amândoi veneam de la serviciu. Funcţionari mediocri, cu diplome, fericiţi doar de aceste întâlniri spontane, alimentate şi gândite de fiecare din noi ca pe o revanşă a vieţii noastre anoste, liniare, pe care o suportă fiecare.

Era şi un examen al propriei noastre conştiinţe de a nu ne lăsa sufocaţi de masca atât de labilă. de persuasivă a rutinei de fiecare zi, impunându-ne să citim la fel de pătrunşi ca-n anii studenţiei, sau, de ce nu, scriind poeme triste, pline de spiritul anilor pe care-i trăiam, pe care-i simţeam cocoşându-ne umerii, încreţindu-ne pielea dintre sprâncene sau luându-ne bruma de inocenţă la care ne adăpam ca nişte vite însetate de două ori pe săptămână.

Ne furam pe noi înşine, îi furam pe ceilalţi. Nu ştiu. Dar o boare de sentiment, de comunicare între celulele cuvintelor noastre, ale trupurilor, ale mucurilor de ţigări care se sprijineau unele peste altele în scrumieră, toate îmbinate de muzica lui Brahms creau o lume, o inventată lume, a noastră ca o insulă pustie, unde doi virtuali îndrăgostiţi îşi iubesc trupurile într-o spirală nepământeană, înconjuraţi de o mare tăcută şi discretă în nesfârşitul ei.

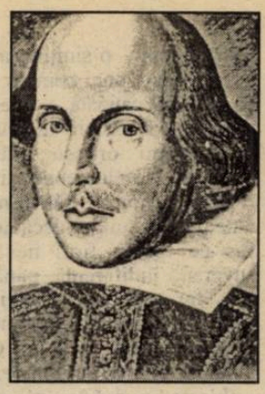
Adormeam de multe ori, unul lângă celălalt, împletindu-ne picioarele de teama unei inevitabile despărţiri, inventând un vis asemănător, vertical; vis în care doi îndrăgostiţi urcau pe nişte scări întortocheate mirosind a lemn de santal, îmbăiaţi de o lumină solară, calmă, de septembrie, deschizând uşi masive, care răspundeau printr-un clinchet venirii noastre, apoi iar urcam, căutând să fim din ce în ce mai aproape de un petec de cer rotund care ne impunea parcă, să ne urmăm călătoria. Urcam senini, temători şi într-o binefăcătoare curiozitate, descoperind păianjeni roşii, portocalii şi violeţi în cariile uşilor pe care le tot deschideam la nesfârşit, căutând parcă o altă lume unde egoismul iubirii noastre să poată respira în voie, neimpus, neinterzis de nimeni şi prin nimic. De-a lungul pereţilor înalţi, albi chiar şi la încheieturi, şiruri greoaie, înnebunitoare de cărţi legate în piele, biblii, zeci de mii de cuvinte, revărsate cu voluptate în poeme kilometrice, o multiplicare pe metru pătrat a gândirii multor mii de oameni, multor sute de ani, care te urmăreau, te somau, te implorau să le asculţi, să le citeşti, să le reinventezi, să le dai viaţă. Păreau nişte braţe de deţinuţi închişi în ghetouri, care implorau puţin oxigen, puţină apă. Nişte ochi blânzi, secătuiţi de lacrimi şi neputinţă ne urmăreau mişcările, eschivările, transpiraţia gândurilor.

Alergam, alergam spre peticul de cer, ştergându-ne palmele cu care ne ţineam unul de celălalt; alergam curioşi şi miraţi, din ce în mai îndrăgostiţi... până când telefonul a sunat scurt, într-o seară buimacă şi de nepătruns.

A ridicat receptorul; s-a bâlbâit. Clepsidra şi a oprit pentru o secundă curgerea imperturbabilă. Am întrebat ceva tot din curiozitate:

– Cine era?

– Soţia mea.



NECUNOSCUTUL FRATE SHAKESPEARE (II)

de RADU CERNĂTESCU

În a sa **Scripta in naturali et universali philosophia,** Amsterodami, 1653, p.467, 473, un contemporan al divinului brit, şi e vorba de însuşi Fr.Bacon, îi punea în acelaşi plan axiologic pe Paracelsus şi pe Agrippa. Importanţa celui dintâi în nuanţarea ideologică (cel puţin) a rosacrucianismului a fost recunoscută şi clamată în chiar textul celebrului manifest al acestei „militiam bonam", **Fama fraternitatis...** (1614): „Chiar dacă n-a aderat la Frăţia noastră, Paracelsus, lector asiduu al **cărţii M** (subl.n) a ştiut să-şi aprindă şi să-şi întreţină aici geniul". Plasată în vecinătatea acestei aprecieri, Cabbala creştină a lui Agrippa din **De occulta philosophia** (1533) dezvăluie o suficient de inedită preocupare a mediilor rosacruciene londoneze din vremea Marelui Will şi a grupului său de „prieteni apropiaţi" semnalat de un Fr.Meres la 1598 în a sa **Palladis tamia**. Căci, contrar unor păreri mai mult exaltate decât informate şi spre deosebire de continent, în Anglia, care căuta asiduu o îndepărtare de atât de hulita „Eclesiae Romanae tyrannidem" (Bacon), rosacrucianismul a avut ca matrice formativă nu atât alchimia, cât Cabbala creştină. De altfel, manifestul mai sus citat, devenit în versiunea engleză **A discovery of the Fraternity of the most laudable Order of the Rosy Cross** anatemiza clar alchimia practică numită aici „blestemata facere de aur" (accursed gold making). Bacon însuşi bănuia „că întreaga lor teorie (a alchimiştilor - n.n.) este lipsită de fundament şi mai bănuim că practica lor e iluzorie" (De sapientia veterum, XXVI). În plus, să ne amintim că în anul de dinaintea apariţiei **Furtunii** shakespeariene se jucase (1610) **The Alchemist** al lui Ben Jonson. Piesă în care alchimistul Subtle, în ciuda numelui, se dovedea un şarlatan şi un escroc.

Iată de ce nu putem crede în aşa-numita „exegeză alchimică" a **Furtunii** la care au recurs numeroşi shakespeareologi. Dimpotrivă, părerea noastră, pe care o vrem argumentată în continuare, e că ultima cheie, cea care deschide palierul semantic cel mai profund al acestui text clar iniţiatic, a fost şi rămâne Cabbala creştină. Iar printre „cărţile mai scumpe ca ducatul", a căror cunoaştere îl fac pe magul Prospero să domine oamenii şi spiritele, trebuie, în opinia noastră, plasată şi **De occulta psilosophia** a lui Agrippa.

Apărută la Anvers, în 1533, cartea aceasta a fost ciudat de bine receptată de reformatorii anglicani, semn că studiul hermeto-kabbalistic era aici o îndeletnicire la ordinea zilei. Însuşi ambasadorul imperial în Anglia îi scria lui Agrippa că toţi oamenii învăţaţi din Londra îi laudă lucrarea. În fine, cartea îl va influenţa în mod evident pe cel mai celebru cabbalist englez al secolului al XVI-lea, John Dee, autorul unei erudite **Cabala hebraicae compendiosa tabella** (1562).

Ei bine, în cap. XX (cfr.H.C.Agrippa. **La philosophie occulte,** éd. La Haye, 1727, vol.III. p.88 sq) intitulat: „Ura mortală a spiritelor rele împotriva oamenilor şi apărarea celor bune, care veghează pentru noi", îl întâlnim pentru întâia oară pe Ariel, consemnat aici ca un „spirit care guvernează pământul". El e considerat „mare Prinţ şi are puterea de a face multe lucruri în libertatea sa de a-şi guverna (...) regiunile, guvernând şi asupra vânturilor". În plus, în partea de magie practică agrippiană, ce reia claviculele solomonice (shemamphoras), ni se arată că hrismonul constantinian, despre care am vorbit în prima secvenţă a încercării de faţă, nu numai că este o emblemă ce vine direct din „misterele secrete ale zeilor", ci e şi unul din „talismanele remarcabile" în invocarea spiritelor, capabile într-o luptă, de pildă, să doboare „patruzeci de mii de duşmani şi un mare număr de elefanţi" (cf. idem, p.128). Despre el fac referire Iamblichos şi Porphirios când povestesc despre „învăţătura care-i trebuie celui ce invocă marile spirite" (p.129). Tot aici iată o invocare porphiriană din **Cartea răspunsurilor**, în care descrierea spiritelor ne aminteşte indicaţiile de regie shakespeariene referitoare la Ariel: „Voi care nu vă opriţi în nici un loc, care călătoriţi prin aer, care vă schimbaţi forma din oră în oră şi care vă preschimbaţi în toate semnele zodiacului" (p.131).

Tot de sorginte agrippiană se dovedeşte şi apetenţa shakespeariană pentru o hermeneutică la **Faptele Apostolilor** - folosite, cum am mai spus, pe „palierul evanghelic" al **Furtunii** –, la scrierile Sf. Pavel Agrippa făcând frecvente referiri paradigmatice. De altfel, cabbala creştină recunoaşte că referirile pavliciene la o misterioasă tradiţie sacerdotală venind de la Melkitsedeq (v.**Ps.110,** 4) regele Salemului (cf.**Evrei**, 7,1-3); **Bensalem** fiind, deloc întâmplător, cetatea ideală din **Nova Atlantis** a lui Bacon) ascund adevărata gnoză, cea care uneşte ecumenic Vechiul şi Noul Testament. O gnoză pierdută de scolastică şi pe care Reforma evanghelică preconizată de Erasmus o invoca şi o căuta cu acribie cu instrumentele filosofiei oculte.

Revenind de la shemamphoras şi mistica Reformei la hieroglifismul sintetic al Cabbalei practice, să mai remarcăm că trandafirul, emblema rosacruciană, apare şi el disimulat în **Furtuna**, parfumul său putând fi perceput doar de iniţiaţii Cabbalei. În buna tradiţie a Notarikonului cabbalistic, luând prima literă a antropomorfizărilor celor patru elemente prime (Ariel, Caliban, Miranda, Ferdinand) şi transpunând-o cifric după sistema numeralogică agrippiană (cf.idem, vol.II, p.288), avem:
A = 1, C = 3, M = 30, F = 6 (se observă şi pe această cale că Ferdinand este dubletul nedesăvârşit al lui Prospero: P=60=6=F). Făcând reducţia la decadă, rezultă: A+C+M+F=1+3+30+6=40=4+0=4. Dar 4 e suma cabbalistică a lui 13 (1+3=4). Cu alte cuvinte, din cele patru elemente aflate în conjuncţie şi dispuse ca în braţele crucii Sf.Andrei din hrismonul constantinian (vade pars I), creşte acest 13 care în **Kabbala denudata**, Sulzbaci, 1677, este chiar numărul trandafirului (**shoshanah**): 661=6+6+1=13. Iată de ce Zoharul, secţ. Bereshith, spune că Roza are 13 petale. În plus, 13 este în Tarot „hieroglifa morţii", fapt ce indică asupra unei vechi cariere a trandafirului ca simbol regenerator, el fiind sădit de antici pe morminte şi dedicat infernalei Hecate. Şi precum din tigva morţii germinează trandafirul frumuseţii (**hod**) şi al victoriei (**netzah**) („Datur rosa rubra et alba, Hod et Nezach; quandoque autem rubedo praedominatur in rosa, quandoque albedo; sic aliquando Hod, aliquando Nezach praevalet" – **Kabbala denudata**, p.333), la fel, în piesa shakespeariană, imediat după moartea (simbolică) a lui Ferdinand se arată Miranda, puritatea, frumuseţea, într-un cuvânt, trandafirul.

Cultul marital prezent aici vine din conotaţiile cabbalistice ale **Cântării Cântărilor**, 2,1, la care **shoshanah** face referire: „Eu sunt un trandafir din Saron, un crin din văi..." Imnul acesta are o deosebită importanţă pentru Cabbala practică tocmai prin faptul că este considerat transpunerea cifrică a arcanei supreme, o hierogamie între cele două **shoshanim** (Roze) cum mai sunt numite cele două shekine: **shekinah superior** (masculinul), care e în sistemul sephirothic Binah (Inteligenţa), şi **shekinah inferior** (femininul), adică Malchuth (Regat) (cf., în general, **Zohar**, Bereshith 5,16,17, Shemoth 9, Aemor 52; vade et Kabb. den., p.708-709,715-716).

Culorile acestei **unio mistica** sunt albul şi roşul, precum în **Cântarea Cântărilor**, 5,10: „Iubitul meu e alb şi roşu, osebindu-se din zece mii". În mod identic, albul şi roşul însoţesc din planul conotativ cultul misteric al lui Attis/Cybele, Osiris/Isis, transpus de Shakespeare în poemul său **Venus şi Adonis** (1593).

Revenind de aici la cele patru prime principii **(archai)** ce determină **(aitia)** seria tuturor fenomenelor sensibile, de dragul completitudinii, mai trebuie spus că cifra 13 (3+1) ne conduce direct la doctrina rosacruciană prin M, a 13-a literă a glosiei ebraice. Această literă foarte importantă pentru rosacrucieni se constituie dincolo de dubletul literar al pythagoreicului 4 perfect şi atoatecuprinzător, într-o enciclopedică „carte M" (**vade supra**) considerată de cavalerii Rozei drept un fel de a doua Scriptură. În căutarea ei pornea şi contemporanul lui Shakespeare, Fr.Bacon, cel care o va găsi în Natură (N fiind a 13-a literă a alfabetului latin). El preconiza chiar, după modelul rosacrucian, rescrierea acestei **Librum Naturae** direct într-un „alphabet of Nature văzut tot ca „a kind of second Scripture", sau ca un „dictionary or index of Nature". Un „dicţionar" despre care pomenise şi **Fama**...: „Fraternitatea s-a început cu numai patru persoane, care au făcut un limbaj magic şi au scris cu un mare dicţionar".

În încheiere, pentru a nu părea doar o pură speculaţie operaţia cabbalistică expusă mai sus în baza numelor personajelor shakespeariene, vom mai adăuga doar că, probabil dintr-o descendenţă iezuită, o operaţie identică, cu acelaşi rezultat (cifra 13) era încă operantă la 1782, în anul înfiinţării „Ordinul cavalerilor-ospitalieri din Cetatea Sfântă a Ierusalimului în Palestina", zis şi „Cavalerii Templului lui Solomon". Creat la Lyon de câţiva fraţi masoni din Loja Cavalerilor-Ospitalieri, ordinul, ce avea drept doctrină „sistemul numerelor", a penetrat în Germania ca grad suprem al Strictei Observanţe Templiere. Şi în acest caz „literele C.H.B. (Cavaleri hospitalieri) dau cifrele 3,8,2, care fac 13, număr indicând a 13 literă a alfabetului lor, adică N. care vrea să spună **Nostri"**, iar în plan esoteric **Natura** (cf. „Bibliotheque des sociétes secrètes", ap J.M.Ragon, **Orthodoxie maconnique**, Paris, 1853, p.243).

Corneliu Mircea

FIINȚĂ Ș

Suntem – o simțim, adesea, cei mai mulți – piesele unei complicate mașinării, prinși în seria cauzală a evenimentelor, verigi ale unui lanț nesfârșit, atotcuprinzător, căruia i ne conformăm orbește, lăsându-ne purtați de imperative ineluctabile, zi după zi, an după an – o întreagă viață –, fără a ne putea împotrivi, fără a ne putea smulge (decât arar) din caierul acestui fus ce toarce firul nevăzut al destinelor cu suverană indiferență, până când, la un moment dat, din străfundul ființei noastre răzbate, abia deslușit, murmurul încrâncenatelor întrebări: *La ce bun? Ce rost au toate? Ce reprezintă suma actelor (și gândurilor) mele? Ce sunt toate aceste „obiecte" ce mă înconjoară? Cine sunt, în fond?*

„La ce bun?... „Ce rost au toate?"... Într-adevăr, trebuie să existe un rost mai adânc al existenței mele cotidiene – *un rost, un sens, un tâlc, o rațiune* (de a fi). La căpătul vlăguitelor întrebări se străvede, scânteind, Limanul – Străfundul. Și de acest Străfund mă simt absorbit, spre acest Străfund semnificativ alunec deodată, căutându-mi sensul, destinul, taina.

Zorii deplinei Prezențe

„*Ce sunt* toate acestea?" „*Ce este* lumea?"; „*Cine sunt?*"... Fără veste m-am smuls dîn lanțurile nevăzute ale infernalei mașinării, dezmeticindu-mă. Știu cine sunt, desigur: sunt acest individ – *acest subiect al acestei lumi* –; dar acum mă interesează altceva: ce este, mai adânc, subiectul *ființei* mele, ce este ființa lumii. Și când mă întreb astfel nu mă mai diferențiez de lume – și nici nu mai deosebesc lumea de mine însumi – ci mă pun, cu o singură și fundamentală entitate sub semnul interogativ, simțind că verbul este mă transportă spre adâncuri, spre un anume Ce subiacent, că dincolo de peisajul plat al fiecărei zile și al fiecărui ceas se ascunde mirabilul *Ceva* – Ceea-ce-*este* – , acel ceva despre care nu pot spune decât atât: că *este* și că prin ființa lui sunt toate cele câte sunt.

Și simt deodată cum zidurile temniței cotidiene se despică, năruindu-se, cum toate prind a scânteia, însuflețite, reverberând în tot mai deplina lumină, cum plictisul și dezgustul stagnării dispar, cum cad măștile artificiale iar angrenajele infernalei mașinării se blochează: simt cum se ridică la suprafață Străfundul, cum mă inundă imensa bucurie a revelației: *sunt*: sunt Ceea-ce-este, sunt prin acest strigăt al rațiunii, prea lucide pentru a se mai pierde în neantul întrebărilor fără orizont.

De fapt, tocmai întrebarea m-a condus spre răspuns, sugerându-l: „Cine sunt eu, cel ce sunt?". Sau, „ce este *dedesubtul* celor ce sunt?". Ce poate fi *dedesubtul* lor sau în *ele*? Nimic altceva decât ceea ce este – fiecare –, nu separat de propria mea ființă sau de celelalte obiecte împrejmuitoare, și nici independent de o „lume exterioară", ci în subita, revelata lor *ființă*, ca Prezență absolută ce îmi transfigurează, deopotrivă, propria făptură.

Simt, cu alte cuvinte, că totul – tot ceea ce mă înconjoară – devine deodată nou, nemaivăzut și nemaiștiut, că zorii prezenței depline irump de pretutindeni. Obiectele, făpturile par a se înfiripa chiar acum din neant, înconjurându-mă, strecurându-mi sentimentul acut al imediatei și atotcuprinzătoarei Ființe. Totul dobândește deodată Sens, un sens copleșitor, simplu și grandios: acela de *a fi*, în nudul și esențialul conținut. Nu mă va mai interesa de acum mulțimea întrebărilor fără de orizont: m-am îndepărtat subit de scopurile mărunte ce mă asaltau odinioară, fascinat de răscolitoarea descoperire: *Sunt*. Sunt pretutindeni, în fiecare obiect sau făptură. Suntem deodată *același Ce*, aceeași prezență, aceeași Ființă.

Noul destin începe *de aici*, din acest punct înalt, cu sublima dezvăluire a Ființei. Emoția s-a contopit cu gândul, gândul freamătă în emoția deplinei trăiri ce m-a îndepărtat, brusc, de suferințe, de comunele neîmpliniri, de bucuriile mărunte, de zbuciumul fără ieșire, de orice limită. Sunt etern, prin Ființa izvorând de pretutindeni. Sunt etern și *trăiesc efectiv gândul* Ființei prin care s-a înscăunat o nouă lume, un nou tărâm.

Ființa înscăunează noua realitate

Așadar, în clipa în care am gândit și am enunțat Ființa, m-am retras, fulgerător, din lumea *„palpabilă"*, concretă, imediată, pentru a intra în miezul interior a *Ceea-ce-este*. M-am îndepărtat, aparent, de „realitate" pentru a o regăsi în adevărul și esența ei, ca Prezență absolută, pură simplă și nediferențiată. Atenția rațiunii nu va mai fi îndreptată spre cutare sau cutare lucru distinct, ci spre *ființa reală* a celor ce sunt – atotcuprinzătoarea Prezență ce strânge în focaru-i incandescent pâlpâirile de lumină ale obiectelor mărginite.

Prezența (sesizată ca prezență) nu e nici convențională, nici formală. „Ab(s)-trasă" din lumea concretă, dar nu mai puțin *concretă* decât cea mai evidentă și palpabilă făptură. Ființa inaugurează, cum spuneam, o realitate de o nouă și superioară esență, ireductibilă la ceea ce numeam „realitate" în orizont anterior (scindat în mulțimea fără de număr a obiectelor). Lucrurile nu sunt lăsate, în fond, la o parte, iar bogăția inepuizabilă a lumii nu este „pusă între paranteze" pentru a fi uitată. Realitatea „palpabilă" rămâne fermă, bucurându-se în continuare de forța existenței concrete. Dar această forță dobândește o dimensiune și o esență nouă atunci când fiecare obiect pătrunde în (și participă la) ceea ce am numit Ființa simplă, absolută, pură, nedeterminată, prezență prin fiecare existent, dar absentă până la gândul (ideea, intuiția, revelația, trăirea) Ființei ca Ființă.

Chiar dacă se instituie prin cuget, Ființa nu rămâne ancorată de subiect, ca o creație lipsită de seva obiectivității. Ființa izolată și numită este autonomă; ea reține din fiecare existent faptul simplu și fundamental de *a fi*: prezența ca *Prezență* (...)

Devin – o dată cu Ființa – omniprezent și actual

Constatarea Ființei coincide, în același timp, cu instituirea ei. Obiectele ce ne desfată privirea – acest arbore împovărat de rod, fereastra larg deschisă, petecul de cer ivit printre ramurile crude încă – nu mai sunt percepute ca obiecte: din ele gândul și, prin gând, propria mea ființă cugetătoare reține *ființa*: *afirmația* simplă, fundamentală, *sunt: ființez*. Constat ființa care se mărturisește prin fiecare obiect din afară, dar, în clipa în care o constat, o institui ca Ființă: găsesc (*re*-găsesc, gândesc, propun) liantul secret ce a păstrat și păstrează unitatea fundamentală a tot ceea ce *este*. Alunec în prezentul ivit deodată, de pretutindeni, ca o profundă certitudine, alipindumă de axul său subteran împreună cu toate obiectele și făpturile acestei lumi. Prezența încremenește, pentru o clipă, suind în ființa fiecărui existent, spre a se impune ca o incontestabilă realitate, ca un *Ce* atotcuprinzător prin care eu însumi, subiect gânditor, devin, dintr-o dată, omniprezent, actual, dobândind consistență și ființă împreună cu tot ceea ce *este* și *ființează*, prin aceeași unică Ființă strălucind acum în deplina sa lumină.

Chiar dacă m-aș retrage din acest orizont infinit (și mă voi retrage, cu siguranță, într-un anume fel, atunci când ornicul va desemna clipa), chiar dacă aș presupune că nu m-am ivit niciodată în pragul transcendent, că nu m-am născut, chiar dacă m-aș îndoi apoi de absoluta prezență a Ființei (precum, odinioară, Descartes), *faptul însuși al absenței sau al îndoielii* va mărturisi o dată mai mult și mai adânc Prezența de necontestat a ceea ce subzistă, susține, conține: prezența Ființei unice pe care trecerea o consfințește, iar îndoiala o atestă și subliniază.

Nu este vorba despre nici o iluzie, imaginația nu mi-a tulburat rațiunea, rătăcind-o. Prezența arde cu putere în tot ceea *ce este*, prin tot ceea ce *este*, străbate – ca Ființă – orice existent și aduce orice existent la Ființa și în Ființa care, subliniem, nu e o simplă abstracțiune, nici o închipuire, ci tocmai concreta, pura și plina de sevă *realitate*, evidența incontestabilă: adevărul ultim și prim despre lume, despre mine însumi, despre cele ce au fost, sunt și voi fi.

Parte din Întregul-fără-de-parte

Orizontul Ființei cuprinde și conține fiecare făptură (sau obiect) pe care o disting hic et nunc, cuprinde și conține fiecare făptură (sau obiect) ce s-ar putea ivită cândva, după cum, în aceeași măsură, cuprinde și conține fiecare făptură (sau obiect) ivit cândva și care, ivindu-se, a confirmat Ființa unică, nepieritoare și întreagă. Arborele de afară, cerul strălucind printre ramurile crude dispar deodată din fața privirilor furate de interioritatea vie, deplină, prezentă și în arbori, și în cer, și în ziduri, și în făpturi, miez esențial ivită ca o profundă certitudine din învelișul polimorf al celor ce sunt.

Privesc, crengile dar nu le văd; văd Ființa din adâncul și din afara lor. Privesc cerul, dar nu-i mai urmăresc frăgezimea argintie, strecurată ca un abur printre frunze: simt doar Ființa din abisu-i populat de galaxii. Ființa care inundă și în văzduhul fără de sfârșit al căreia m-am înrădăcinat, respirând o dată cu întreg văzduhul, fiind o dată cu Ființa, prin Ființă.

Acest adevăr se impune, la un moment dat, cu o putere nebănuită, bulversând întregul sistem al cunoștințelor pe care îl va fundamenta altcum. Răsturnarea nu se referă, desigur, la organizarea câmpului perceptiv ori la raporturile complexe dintre lucruri și făpturi, ci la semnificația de profunzime a întregului ansamblu care va oglindi – și se va oglindi prin – Ființa omniprezentă. Revelația acestui moment instituie noul orizont, ireductibil la câmpul conștiinței comune. Evenimentul a fost pregătit de „presentimentul" totalității, de intuiția liantului subiacent ce leagă între ele obiectele lumii, alipind și ființa cugetătoare de întregul adulmecat pretutindeni.

Lumina va izbucni curând în deplina sa splendoare și, în-temeind Ființa, mă va ancora definitiv de substanța tărâmului așteptat, pe care îl voi păstra în amintire chiar atunci când, forțele rațiunii slăbindu-mi, voi coborî în lumea conștiinței comune. Așadar, chiar dacă nu voi mai avea puterea de a urmări (și de a urma) calea de acum deschisă, voi ști că sunt o picătură din oceanul imens care mă poartă și care mă va purta veșnic, alungându-mi singurătatea și lăsându-mă în comunicare cu preaplinul acestui abis în care am intrat, de care am fost învăluit și marcat.

A cunoaște Ființa – în măreția și absolutul

ŞI NEANT

puterii sale – înseamnă a face pentru totdeauna parte din întregul ei fără de parte, a simţi şi a purta în suflet strălucirea esenţei ce a întors, decisiv, roata vremii: spre începutul mereu nou, mereu veşnic. Zbuciumul lăuntric se stinge: o pace adâncă mă cuprinde şi mă zideşte în liniştea fără de margini pe care a săditu-o noul orizont.

Neantul subiacent

Dar Fiinţa care m-a preluat în vasta sa adâncime şi în orizontul căreia respir ca Prezenţă absolută, simplă, nediferenţiată, s-a instituit fulgerător, venind dintr-un abis populat de fiinţe, lipsit însă de liantul esenţial. Ea s-a înscăunat doar în clipa în care am gândit-o şi am pronunţat-o. Am spus şi am putut spune „Fiinţă doar în momentul fundamentalei iviri – răsăritul neaşteptat ce a revelat, dintr-o dată, fiinţa intimă, lăuntrică, unică a tot ceea ce este (ca lucru, ca subiect determinat). Fiinţa s-a instalat: s-a deschis ca orizont ontonom ţâşnind dintr-o *absenţă de fiinţă*.

Pe de altă parte, chiar dacă s-a instituit ca interioritate esenţială, Fiinţa nu poate ascunde mişcarea subiacentă pe care o presupune şi conţine, mişcarea ce a înscăunat-o şi care continuă, atunci când ea, ca entitate, se confundă cu propriul său predicat, cu actul *de a fi*. Fiinţa *este: continuă să fie*: se îndreaptă spre ceea ce, de fapt, a fost şi este cu adevărat. Păstrându-şi orizontul absolut, alunecă, pe nesimţite, din faţa privirilor uimite ale raţiunii, tocmai înspre adâncul propriei sale Fiinţe care se deschide înainte-i. Prezentul se goleşte de conţinut şi, iată că, urmărind traiectoria în configurare a mişcării dezvăluitoare, vom constata că ceea ce părea să fie ferm şi definitiv devine, sub ochii noştri, *neant*: că acest neant izvorât din miezul însuşi al Fiinţei – alunecând spre ceea ce este cu adevărat – rămâne singura mărturie despre Fiinţa pe care o vom putea găsi (şi cunoaşte) numai dincolo de momentul actual, într-o actualitate dinamică ce repune, cu fiecare moment Fiinţa în fiinţă.

Fiinţa conţine şi dezvăluie Neantul - de care se desparte

Faţă de Fiinţa în dezvăluire „primul" moment (şi orizont) al Prezenţei *nu este: nu este* ceea ce Fiinţa se pregăteşte să fie şi ceea ce va fi, la un moment dat. Fiinţa-doar-enunţată nu se confundă, în prima clipă, cu Neantul. *Ea este (şi rămâne) interioritate esenţială* – reper fundamental surprins şi pronunţat în clipa deschiderii ontonome. Cu toate acestea, Fiinţa – pozitivul absolut al Prezenţei – se sustrage imaginii statice, încremenite, şi, ivindu-se la un moment dat ca Fiinţă ce va trebui să fie, ne lasă să înţelegem că „în spatele" şi în chiar miezul ei sălăşluieşte Neantul – care nu o reduce (nu ar avea cum) la „nimic", la „vidul pur", dar care o însoţeşte, înfăţişându-i chipul ascuns.

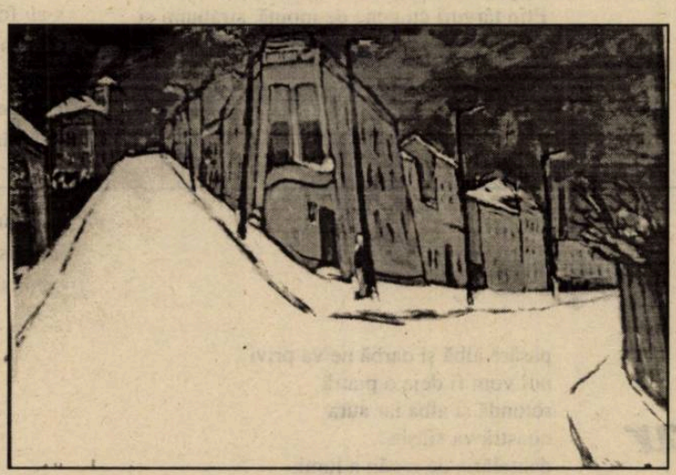
Fiinţa şi Neantul sunt contrarii. Fiinţa *este* numai dacă (şi numai atunci când) nu (mai) este ceea ce a fost (cu o clipă înainte), numai dacă şi numai atunci când înaintează spre Sine, mărturisind astfel Neantul retrospectiv şi lăuntric ce o susţine şi eliberează, aşa după cum, la rândul său, Neantul presupune şi suspendă Fiinţa care pătrunde efectiv în *Fiinţă prin ne-fiinţa propriei Fiinţe*. Particula negatoare (ne) aparţine Fiinţei, e intim legată de ceea ce este în mod esenţial, negându-şi (progresiv) conţinutul şi păşind (progresiv) în Fiinţă. Neantul apare, cum bine s-a putut vedea, tocmai în clipa în care Fiinţa-de-abia-enunţată s-a deschis înspre Sine, *anulându-se* o dată cu înaintarea efectivă înspre propria-i adâncime.

Fiinţa doar enunţată *nu este* ceea ce părea a fi: se reduce la Neant şi *dispare în propriul Neant*, pentru ca Neantul conţinător al ei să o expună, întorcând-o, cum spuneam, spre adevărul său esenţial.

Fiinţa (de abia enunţată) *„nu este" faţă de acest din urmă moment;* altfel, Fiinţa, ca *afirmaţie fundamentală* aduce tot ceea ce este la prezenţa originară. În clipa afirmaţiei, Fiinţa presupune şi mărturiseşte Neantul; căci *afirmaţia („este") respinge tot ceea ce „nu este" şi nu face parte din Fiinţă.*

Celebrând Nimicul aparent disolutiv, celebrăm Fiinţa

Uneori raţiunea se ancorează de acest ultim moment şi, izolând neantul de Fiinţa complementară, celebrează Nimicul dizolvant. Tot ceea ce este se pulverizează şi dispare în



golul fără de sfârşit, anulând semnificaţia oricărui gând sau gest. Căci Neantul nu se reduce (ca şi Fiinţa, de altfel) la o simplă „abstracţiune". Neantul este principiul suveran, simbolul extincţiei depline. Din perspectiva unilaterală a nimicniciei, lumea întreagă pare lipsită de suport, iar fiinţa gânditoare nu mai poate afla – oricât de mult ar încerca – un reper stabil, ferm, în universul disolutiv.

De fapt, sentimentul şi trăirea Nimicului devin într-adevăr copleşitoare numai în clipa desprinderii de orizontul conştiinţei comune şi a deschiderii spre dimensiunea originară. Gândul simte limita şi insuficienţa realităţii „polare" care îl separă de lume şi se retrage, nemulţumit, într-un adânc deocamdată vid. Lumea nu este ceea ce pare a fi, nici propria mea fiinţă nu se reduce la acest sine delimitat. Ceva mai profund mă învăluie şi mă absoarbe, şi, în speranţa acestui Ceva m-am separat de o realitate în care nu mai cred (şi care nu mă mai poate satisface). Dar nu zăresc – în prima clipă a trecerii – nimic. Altfel spus, păşesc în golul Nimicului. Întreaga mea fiinţă se dizolvă în omniprezentul Nimic, o dată cu întreaga lume. Sunt dincolo de orizontul conştiinţei comune, dar dincoace (încă) de orizontul Fiinţei, la mijloc „în intervalul" de-o clipă pe care sunt nevoit să îl străbat în speranţa unui temei, fără a putea zări deocamdată limanul râvnit.

Totul pare *ireal:* lumea de care m-am desprins – şi care a rămas departe, „dedesubt" –, propriul meu „eu", în oglinda căruia nu mă mai pot recunoaşte şi, la fel de mult, tărâmul în care am fost proiectat, lipsit de orice consistenţă şi realitate. Stranie situaţie: străin de mine însumi, străin de universul comun în care credeam, străin de presimţita condiţie în speranţa căreia m-am descătuşat, înaintez *în vid*. Totul pare zadarnic, inutil: o imensă, apăsătoare, *deşertăciune*. Lipsită de sens, lumea îşi suspendă conţinutul, o dată cu propria mea entitate ce nu se mai poate ancora de nimic; sau, căreia nu i-a mai rămas altceva decât Nimicul: omniprezentul, atotcuprinzătorul Nimic „aşezat" peste cosmosul „real" şi concret.

Sesizez astfel *absurdul* condiţiei atinse: lumea *este*, eu sunt, dar, în ciuda acestui fapt, totul este vid, găunos, lipsit de sens. „Absurd" spun; şi când calific astfel starea aceasta mă îndepărtez pe nesimţite de paradoxala situaţie, respingând-o. Este absurd ca realitatea prezentă să fie simultan vidă; este absurd, altfel spus, ca ceea-ce-este să „nu mai fie". Şi simt cum se face deodată lumină; cum noaptea deplină a Neantului se destramă, sfâşiată de soarele Fiinţei ce izbucneşte impetuos din însuşi miezul trecătoarei nopţi.

În fond, Nimicul, în vastitatea vidă a căruia m-am pomenit deodată, ascunde – şi mărturiseşte – Fiinţa. El este absenţa *implacabilei Prezenţe*. Dacă, părăsind orizontul conştiinţei comune, absorbit de condiţia originară, m-am deschis spre acest Altceva – lipsit de consistenţă şi realitate, vid şi, ca atare irelevant – tocmai Vidul m-a învăluit ca totalitate, prefăcându-mă în nimicnicia sa absolută. Plictisul (die Langeweile) despre care vorbea Heidegger, sau dezgustul, greaţa (la nausée) a lui Sartre anunţă Neantul, exprimând totodată vanul limitei şi al curgerii stereotipe în zarea aceleiaşi apăsătoare dimensiuni. Dezgustul este resimţit, de fapt, în orizontul conştiinţei comune, unde oceanul timpului inert devine, de la o vreme, insuportabil. În acest orizont comun apare şi teama *(die Angst)*, spaima de inconştienta nefiinţă ce se întrezăreşte din abia vizibilele fisuri ale zidurilor ameninţate de iminentul cutremur, trăirea Neantului intensificând acest sentiment şi lăsându-l să bântuie paroxistic în interioritatea vidată *(angoasa)*.

Traversarea fragilei punţi spre noua condiţie originară mă smulge din somnolentul plictis şi, intensificând spaima, procură sentimentul irealităţii, al deşertăciunii şi al absurdului – ultimul „sancţionând" întreaga condiţie şi dezvăluind, fulgerător, contrariul: Fiinţa. Nu am putea gândi, simţi şi trăi Nimicul dacă nu l-am raporta la Fiinţă, diferenţiindu-l de Prezenţa cu esenţa căreia se confundă.

S-ar părea că nu mai putem ocoli – atunci când pătrundem în tărâmul originar – dezgustul, spaima şi deşertăciunea Nimicniciei – „purgatoriul" necesar, treaptă spre revelaţia finală. Ca principiu, Neantul „susţine" lumea şi lumea gânditoare a celui ce l-a izolat artificial. Înţeles *ca principiu* a ceea ce *nu* este, Neantul ce cuprinde şi învăluie în umbra-i întunecată orice existent se dovedeşte a fi mai curând principiul susţinător al celor ce sunt. Oricât ne-ar ispiti şi falsifica gândul, Neantul susţine lumea chiar în clipa în care pare să o dizolve şi anihileze; o susţine, cum spuneam, ca principiu, ca Ceva, ca Fiinţă (al cărui chip complementar este; şi de care nu poate fi izolat).

Fragment din Tratat despre Fiinţă, în curs de apariţie la Editura Fundaţiei Culturale Române

horia gane

Astfel

...Şi dacă încă mai exist,
sunt un bun al lui Dumnezeu,
deşi mor de câte ori se poate,
şi de fiecare dată altfel.

Nu ştiai,
n-ai aflat de la nimeni,
că azi şi cu mâine fac ieri?

Un copil imprudent desface
ceasornicul lumii,
deasupra unui muşuroi de furnici.

Menoră

Nu! E nu m-am vrut bătrân!
Frunze moarte-mi roiesc prin odaie,
insomnia mea de manuscrise.

În buzunare fragile ca norii,
caut bani să plătesc... Cui? De ce?
Nici dragostea nu mă întreabă ce scriu.

Voci fără nimeni trec grabnic pe stradă,
de parcă lumea aceasta ar fi un poem.
Cândva le adunam de prin scorburi.

...Am adormit cu capul în mâini,
în frigul cu degete lungi şi subţiri,
temperatura singurătăţii.

Din sfeşnicul cu braţul rupt,
curgea peste mine un sânge ceramic.
Trecut este timpul când eu eram lumea!

În curând

Învelit în paltonul tatălui meu,
pun capul jos ca pe un fierăstrău.

Ziduri apar peste noapte,
şi nici unul nu e Zidul Plângerii.

Trecutul îmi pândeşte clipa,
când am să-i aparţin.

Aud cum îşi tot mută greutatea,
de pe un picior pe altul.

În curând îi voi fi de mare folos...
Într-adevăr, Raiul nu-i pe Pământ.

Oriunde te-ai duce tu, omule,
te îndrepţi tot spre moarte.

În Cartea Vieţii însă, Dumnezeu
m-a înscris sub formă de vers.

Mai devreme

Prin târguri cu gene de moină, străbunii şi bunii mei, litere scrise de mână-n Cuvintele Cărţii, treceau prin pereţi somnambuli, în Cele Zece Porunci adunaţi ca-ntr-un sipet de aur.

Casele-adânci, îmbrâcite de-a valma, piereau sau creşteau după cum le uda, uneori, o sudoare
divină, pe ţărmul acesta din vremi ancoraţi de un înger. Templul din sufletul lor atingea rar pământul.

Altminteri blajini, cu ventuze de nume, înţelepţi ai râs-plânsului, desueţi proletari ai destinului,
rezumaţi de un cântec sprijinit în consoane, cu care, demult, Berenice mişca un imperiu.

În bătaie de joc unşi cu smoală, bătuţi, alungaţi,
duşi la moarte, scuipaţi ca să-şi vadă şi astfel Dumnezeul lor Unic poporul, cu singura vină că
veacul acesta de lacrimi şi ură ei l-au sfârşit cu mult prea devreme decât alte popoare.

La zid

L-au pus la zid şi l-au legat la ochi,
ca să-l dezlege mai uşor de suflet...
Au ţintit şi au tras. Oarbe păsări din
vid au ţâşnit ca spărgând o sticlă de
lampă. Gloanţele-au lovit numai umbra.
Trecând prin ea au devenit transparente.
Umbra şi-a dus mâinile la piept ca într-o
justificare. A împleticit încă un pas şi i
s-a prelins la picioare. Curând, din răni
s-au fost ivite, vecernic, stele. Noaptea i-a
reprimit umbra, încă în viaţă, în bezna
lumii, ca pe un drum rătăcit dintr-o cale.
Fără umbră a rămas la zid: Omul la
zidul lacrimii sale.

---

dan emilian roşca

măiastra ciugulind var

chiar şi astfel e bine: unora pregătirile
noastre le par derizorii nici nu trebuie
să ştie că ele înseamnă pregătirea cea mare
în timp ce plâng în timp ce mă subţiez
o măiastră ciuguleşte var pentru mine
în timp ce plâng în timp ce mă subţiez
se balansează un alb balansoar
sunând ca un clopot adânc

hemofonie

sunt pe cale ba poate chiar am intrat
într-o copilărie nebună şi curată
povestesc unei grămezi de cărţi
stările mele dintr-un hyperouranios topos
vin unii ascultă compară şi mor
lăsând pete asemănătoare concluziilor
pleacă alţii rostogolindu-se străvezindu-se

tu eşti dar pari a veni
spui: curând va veni acea
pasăre albă şi oarbă ne va privi
noi vom fi deja o piatră
rotundă şi albă iar aura
noastră va sfâşia
dantelăria de rapăn a lumii

myein

de-ar fi
doar vântul
miazănopţii

de la el oricum
te poţi aştepta la orice

dar uite
şi vântul amiezii aduce
veşti dintr-o ţară
a cărei hartă nimeni
n-a pus-o pe hârtie

zadarnic vei scormoni
prin atlasurile
tuturor vremurilor

doar Fiul
crescut de un lemnar
a scris odată
pe nisip

poveste de lume

cineva spunea
în simplitatea lui de neînţeles
eu vă povestesc în simplitatea
sa de neînţeles
lucrurile visate şi de nespus
erau atât de aproape încât nu se mai vedeau
şi totul semăna cu promiscuitatea
şi lumea gătea mâncăruri
tot mai accentuate
vai

vai şi nicicând
musă
ce altora odinioară
le cântaşi iliade
odisei şi eneide
prin gura-mi nu vei cânta
teama şi iubirea ce m-au cuprins
într-o clipă ce pare
a nu se mai sfârşi

FEBRA LOCVACITĂȚII

de AL CISTELECAN

Un virus de etiologie expresionistă bântuie cu stricteţe printre poetesele clujene. El transformă suflete delicate în vocaţii contorsioniste, sensibilităţi de atelier în patimi stihiale şi poetici inocente în irepresibile chinuri bovarice. Sub fascinaţia patologică a proiecţiei de sine tandreţea se mută în cinism, melancolia în disperări radicale iar nostalgiile în fervori întreţinute cu pompa. Fragilitatea se exersează la goarnă, confesiunea ia proporţiile catastrofice ale unei revelaţii iar inhibiţiile se descarcă într-o vorbărie impetuoasă. Senzualitatea napocană nu e una dezinvoltă, ci una ostentativă sau opulentă, preferând stridenţa în locul graţiei şi bravând într-o seducţie fatală de meduză. Ea acţionează mai degrabă funest, văzând în carne o exclusivitate diavolească şi în voluptate o pură chimie exaltată. Pe malul Someşului iubirea e mai curând torţionară decât extatică iar poezia corporală pare scrisă de silitoare eleve baudelairiene ce văd pretutindeni zgârciuri, cheaguri şi eczeme. Poetesele clujene funcţionează pe negativitate, exorcizându-şi astfel – probabil – o feminitate calamitată. O elocinţă a stridenţelor aranjate ca impact expresionist între cotidian şi substrat, epidemic şi stihial, ţine atât locul sintaxei, cât şi pe cel al furorii.

O victimă – nici prima, nici ultima şi nici cea mai nevinovată – a acestui bovarism ce vrea să facă din confesiune o viziune panicată a abstractelor este şi Dora Pavel. Poetă nu atât cuminte, cât rezonabilă, şi cu un discurs strunit în volumul de acum câţiva ani (**Naraţiuni întâmplătoare**, Ed. Dacia, 1989), ea a trecut acum (**Poemul deshumat**, Ed. Dacia, 1994) la pandaliile imaginative şi la gureşenia emfatică şi febrilă. Ce-i drept, între cele două volume nu există o soluţie de continuitate, poeta intensificând doar anumite accente şi lăsându-se în voia unor latenţe deja manifeste. O componentă logoreică era destul de spornică şi atunci, aruncând năvalnic vorbe late în jurul unor granule lirice: „înapoiaţi-mi trupul! nu-l pot lăsa să plece de la mine/ aşa oricum/ tocmai într-o împrejurare ca aceasta când/ în mod atât de firesc/ un alfabet – o veche cunoştinţă – şi-a anunţat sosirea/ un alfabet care dintotdeauna a avut darul/ de a declanşa buna dispoziţie în jurul/ memoriei încărcate cu bunătăţi/ înapoiaţi-mi trupul!/ nu pot să-l mai las de la mine“ etc. (**Şanţul lunecos al echilibrului**). Nu lipsea **Naraţiunilor...** nici ticul de a tensiona confesiunea şi de a o prelungi în absurd, cu scopul de a întâlni direct anxietatea şi cu riscul de a da cu ochii doar de stridenţa imaginarului: ...„eram de punctul de a supravieţui când/ am auzit o bătaie scurtă în noapte şi am zărit/ trecând cu tot trupul prin fereastra/ vocaţiei sale/ neantul care m-a făcut să râd când s-a întins/ mângâindu-mă nedumerit“ etc. (din **Urme reale, urme imaginare**, VI).

Potenţate, ca şi cum ar fi fost nişte facultăţi menite să prospere, toate astea sunt de regăsit şi în recentul volum. Logoreii i se ataşează acum o marcă problematizantă ce-i dă iluzia „scrisului adânc“ şi menţine discursivitatea în febră, urcată până la marginea delirului. Abstracţiunile tind să se lovească violent de materialitate iar poemul simulează coabitarea lor exasperată cu magma lingvistică. Învălmăşeala ţine loc de viziune iar predicaţia conceptuală – de profunzime: „.../ ah, această nepăsare din fruntea ridată a celei mai organice/ neînţelegeri: coşmarul/ acest vagon viu întesat prin care se rostogoleşte circular/ ameţitor într-o singură direcţie: urcând pagina arsă/ (cel dintâi perete), revenind curând măcinată la podea prin/ versantul opus după aventura înaintării cu capul în jos/ şi la fiecare pas – ce poezie a sterilelor sale dispersii –/ această urmă roz pulsândă lipindu-i-se lacomă de/ tălpi şi-n spate – ca o postumă provocare – vidatele găuri/ ireversibilele găuri negre deschise în materie“ etc. (**O mică avarie**). Dora Pavel îşi construieşte, de regulă, poemul din perdele alternative de cotidian şi reveleuri ale profunzimii. În cele dintâi proliferează o scriitură net orizontală, de o exaltată platitudine: „uşa ta cu gemuleţe colorate/ pe care nu eram deloc sigură că o văd/ pentru că te întrebam din ochi din umeri din urechi/ dacă o văd/ pentru că perseveram stăteam încă acolo,/ intenţionat sau cu gândul aiurea, neglijent pieptănată/ sau cu părul meu rogvaiv/ retezat scurt până în dreptul bărbiei,/ cu pântecul meu proeminent umflat ca al unui înecat“ etc. Pentru celelalte, imaginaţia e mânată cu biciul spre incandescenţa convulsivă şi obligată să joace în grotesc: „.../ sacii de oase lunecă alene cu gura răsturnată/ un cuţit ca un lichid roşu trece peste rotunjimea pieptului/ pişcă umerii mei/ se repede la aripile imense/ aş putea explica mai multe mesaje ale morţilor/ prelungndu-mi plăcerea// nu e nimeni să mă prevină// de aceea ridic atent fruntea guzganilor/ când îşi ascund faţa cu palmele slujindu-se de picioarele lor“. Patetizarea unor abstracţii şi tăvălirea lor într-un limbaj sanguinic ar fi aici lirică de convulsie existenţială, pe cât de febrilă pe atât de goală: „ea frica – omul neiluzoriu al cavernelor conducându-ne afundându-ne/ prin acest nesfârşit coridor de uşi glisante/ (inima, tiparul ei cald fraged sărind încă pe trotuar)/ printre aceste tendoane verticale aşteptându-şi/ nemişcate morţi// baldachinele râsul tăcerea exaltarea/ acompaniamentul stridenţa degetelor sale asmuţite orbeşte/ contorsionările zvâcnirile de adevăr ca şarpele îndoctrinat/ dansând cu spatele la noi, detalii exhibând/ (de cranii) fragmente de curburi şi mătase neagră pulsând/ febril liberator în punctul lor luminos“. Hipnotizată de un proiect liric în care cotidianul şi confesiunea imediată ar servi doar de paie pe focul devastator al viziunii, Dora Pavel îşi provoacă o febră artificială a discursului, confundând locvacitatea cu transa.

A DEBUTA

de CLAUDIA ENE

Controversa stârnită de acest cuvânt este deja bine cunoscută atât specialistului, cât şi vorbitorului obişnuit şi se leagă de restricţiile semantice şi stilistice ale acestuia, pe care unii vorbitori le văd mai libere iar alţii mai constrângătoare. Problema este, deci, de a decide dacă **a debuta** se foloseşte doar pentru „persoană“ cu sensul de „a începe (o carieră, o profesiune)“ sau poate fi utilizat şi pentru abstracte de tipul „acţiune“, „proces“ „congres“, „concert“, „film“, „carte“, „zi“ bineînţeles fără complemente directe. Totuşi, mai importantă decât a stabili ce e corect şi ce nu e corect pare găsirea unei soluţii pentru modul în care lexicologul şi lexicograful pot influenţa uzul unui cuvânt. Devine destul de evident faptul că simpla notare în dicţionar a sensurilor şi a restricţiilor gramaticale, semantice şi stilistice, considerate adecvate, nu este suficientă şi nici operativă. Trecerea sub tăcere a contextelor cel mult neadecvate şi cel puţin insolite face oarecum un deserviciu corectei situări a cuvântului în sistemul semantic al limbii. De aceea, în opinia mea, **a debuta** pune mai degrabă o problemă teoretică referitoare la posibilităţile de normare a limbii din punct de vedere semantic, de ce nu, într-un dicţionar normativ, care să stabilească adecvarea sau neadecvarea anumitor sensuri contextuale, pentru un anumit stadiu de evoluţie a limbii. Fireşte, acest demers nu poate ocoli operaţiunea de inventariere a tuturor contextelor unui cuvânt, după care se poate face analiza minuţioasă a relaţiei dintre extensiunea şi intensiunea cuvântului, stabilindu-se care sunt acele sensuri secundare situate în dezacord cu sensul denotativ al cuvântului. Apoi, se pot preciza şi tipurile de dezacord: prin extensiune (nefirească), a ieşit din uz, nerecomandabil, prin confuzie cu..., ocazional, preţios etc. În absenţa acestui demers, atât uzul, cât şi înregistrarea sensurilor în dicţionar se vor face ezitant şi fără un criteriu semantic. **A debuta**, spre exemplu, este definit similar în DEX şi DN: „a-şi face debutul într-o carieră, pe scenă etc.“, „(despre un autor) a publica prima lucrare“ (DEX), „a-şi face debutul pe scenă, într-o activitate etc.“, „a începe (o carieră, o profesiune)“ (DN) – unde restricţiile contextuale apar foarte clar precizate: despre oameni, despre un autor, cu referire la o carieră, o profesiune. Dar în DSR este considerat sinonim cu „a începe“ şi „a se deschide“, unde se dau şi două exemple în contradicţie cu dicţionarele amintite mai sus: „**acţiunea a debutat prost**“ şi „**concertul a debutat** cu...“. Dacă aşa stau lucrurile în dicţionare, tentativele de a norma folosirea cuvintelor nou apărute în limbă sunt foarte slabe şi fiecare vorbitor are libertatea de a utiliza aceste unităţi lexicale după inspiraţie, în analogie cu situaţiile în care le-a întâlnit sau, rareori, raportându-se la ceea ce găseşte într-un dicţionar ori altul. Lucrurile nu sunt grave – şi, oricum, nu în cazul lui **a debuta** – dar, fără îndoială, se pierde acea precizie semantică la care orice minte coerentă aspiră.

La vie en prose

CLONDIRE CU ESENȚĂ DE COȘMAR

de DAN–SILVIU BOERESCU

1. Tudor Gherman – Funeraliile Regelui Gheorghe (Editura Eminescu, 1995). După ce am scris despre „Fantoma lui Gheorghiu–Dej", nici că se putea un subiect mai nimerit decât ziua de 25 martie 1965, în care dictatorul era condus – pe dric – spre Mausoleu. În acea zi funebră, în care naţiunea plângea (lui Dej reuşindu-i stratagema: presimţind sfârşitul, şi-l înfrumuseţase deliberat), prietenul naratorului, Vlad, se spânzura în baie. Fusese un om capabil, îndrăgostit de utopie; anterior, îşi tăiase limba – pentru că devenise conştient că nu se mai poate trăi decât în tăcere – şi înlocuise himera socialismului cu una profesională: proiecta un motor pe bază de cenuşă, căci „cenuşa, spunea el, este baza, universului". Epuizat, însă, şi de metaforă, Vlad hotărâse că – prin moartea Conducătorului? – vidul existenţial în care plonjase cu frenezie nu-şi mai justifica presupusa esenţă divinatorie... Fluviul de oameni fără identitate se scurgea lent către Piaţa Palatului, locul desfăşurării mitingului de doliu. Prins în această masă vâscoasă, Ştefan, naratorul, încearcă să-şi construiască o identitate. Explorează lumea din jurul său. O face mai întâi cu simţurile: simte cum un bocanc anonim îi striveşte o unghie; se lasă scăldat în lumina chioară a becurilor de pe stradă (marşul către Piaţa Palatului pornise cu mult înaintea zorilor, adunarea la obiectiv fiind prevăzută pentru ora 4 a.m.); aude voci străine emise de oameni fără chipuri; miroase tămâia revoluţionară răspândită în istorie de catafalcul sacrosanct. Lumea se dovedeşte a fi, în ciuda momentului excepţional pe care îl experimentează, aceeaşi pastă informă. Greaţa nedefinită provocată de contactul cu umanitatea îndobitocită – din care nu ştie încă dacă se poate abstrage - îl face pe Ştefan să-şi caute refugiu în memoria mai mult sau mai puţin afectivă. Fluviul de oameni străini se intersectează, destul de previzibil, cu fluviul introspectiv al propriilor amintiri. Pe fondul acestei duble revărsări, Ştefan încearcă să-şi recupereze identitatea pierdută undeva în zădărnicia vremii. Moartea Conducătorului („regele nostru, Gheorghe") constituie un test de regăsire a sinelui. Naratorul începe să conştientizeze treptat această nenorocire. Nenorocire fiindcă, în cazul în care el îşi va fi recuperat identitatea irosită în circumstanţele epocii (fenomen agravat, pe plan interior, de o serie de accidente biografice precum moartea soţiei), ce va face cu ea în viitor? Teama de a se proiecta în viitor este frâna subconştientă la care el încă nu s-a decis să apeleze. Anamneza făcută în dimineaţa zilei de 25 martie 1965 nu lasă, practic, nici o speranţă propensiunii în viitorul care va aduce, mai mult ca sigur, o altă **brave new world**, (Simptomele încep să apară imediat: graba cu care noul conducător ordonă strângerea drapelelor îndoliate, bunăoară). În aceste condiţii, sinuciderea lui Vlad (cel atât de bolnav de utopie) capătă dimensiuni noi. Înţelepciunea „nebunului" derivă, dureros, din clarviziunea cu care înţelege că toate visele lui (şi ale unei întregi generaţii) au fost înşelate... Riscul romanului lui Tudor Gherman este acela al unei patetizări excesive. El ştie, însă, să se ferească de acest pericol, aluvionând naraţiunea cu mici pete de culoare, care nu decad – totuşi – în anecdoticul convenţional. Efortul său este de a extrage semnificaţie şi din cel mai mărunt gest, fără a insista didacticist asupra lui. Memorabilă este scena, tratată en passant, în care şoferul autobuzului care se îndreapta spre locul de doliu izbeşte deliberat cu botul maşinii o pereche de tineri îndrăgostiţi care se sărutau pasional pe stradă, ignorând istoria funebră. Greu de spus, până la urmă, dacă din noianul de reflexe condiţionate al acestei istorii/isterii programate, omul se mai poate salva.

2. Alexandru Ecovoiu – SALUDOS (Editura Est, 1995). Samuel Tastet şi Mariana Marin s-au decis să inaugureze seria „Literatură contemporană" a Editurii Est (Paris/Bucarest/Jerusalem) cu un roman parabolă, readucând în actualitate numele unui prozator care intrase (după **Fuga din Eden**, 1984 şi **Călătoria** 1987) într-un nemeritat con de umbră. (Editorii îşi propun, de altfel, să lumineze progresiv opera acestui scriitor, anunţând deja apariţia unui alt roman al său – **Staţiunea**). „CINEVA trebuie să abată atenţia lumii de la anumite lucruri!". Trebuie, la rândul meu, să mărturisesc că am ajuns să mă tem eu însumi de romanele mustind de simbolistică. În cifrarea alegorică a lumii riscă să o complice definitiv, nelăsându-ne nici o speranţă de revenire în realul – să-i zicem – carnal. Dar, pe de altă parte, chipul realităţii din noi şi dimprejurul nostru este atât de hâd, încât ajungem să ne întrebăm pe bună dreptate: dacă tot nu putem opera asupra socialului, de ce să nu-l proiectăm în sfera unei alte înţelegeri? Este, poate, şi ceea ce-şi propune Alexandru Ecovoiu în remarcabila proză cu care revine în literatură, ignorând conştient modele şi modelele care conduc cuvântul spre o inflaţie a nesemnificativului. (Iertaţi-mă, dar am împrumutat acest aer solemn, un pic ritos, de la chiar romanul în cauză. Umbra lui Herman Hesse planează, de asemenea, din ce în ce mai ameninţător/prevestitor). De nesemnificativ se teme şi Ecovoiu mai tare decât de orice altceva. Ce să alegi din noianul de semne aiuritoare care ne asaltează din toate direcţiile? Cetăţeanul universal, fiul apartid al Planetei, Marele Călător, Sey Mondy, pribeagul damnat, participantul la un concurs aparent absurd (cine ajunge ultimul în lume, din lume, prin lume) este supus acestei invazii de fapte, întâmplări, aventuri picareşti. Ocolind de **n** ori lumea, îmbăindu-se în omenire ca într-un potir al lui Graal hiperbolic, el este obsedat de cunoaştere. Dar ce este cunoaşterea? Cea teoretică rămâne doar un joc de cuvinte, un giumbuşluc filosofic atrăgător însă, finalmente inconsistent – constată la un moment dat personajul. Rămâne calea empirică, a colecţionarului de detalii din care lumea s-ar putea, la o adică, recompune ca într-un puzzle gigantic. Această cale este dublată – şi, totdeauna minată subteran – de intuiţia celei de-a treia dimensiuni a cunoaşterii, mai profundă şi mai generoasă în implicaţiile ei, dar periculoasă, cu atât mai periculoasă, căci cunoaşterea ultimă înseamnă cufundarea în neant. Neantul originar nu poate fi echivalat, totuşi, cu reducerea la esenţă, visul metafizicienilor şi al alchimiştilor dintotdeauna. Mai trebuie ceva. Ce anume? Tocmai acest ceva nenumit ar putea constitui ţinta căutărilor Marelui Călător, ultimul rătăcitor iluminat de apropierea Apocalipsei. Noul Phileas Fogg (delicios serialul de desene animate de pe Italia 1), convertit în **tardif globe-trotter**, se agaţă de revelaţia ultimă ca de o femeie frumoasă şi agresivă. Aflând-o, nu poţi muri decât împreună cu ea, experimentând „starea de saludos", de comuniune cu inexprimabilul. Ajuns în centrul Pământului după ocoluri ciclice de 12 ani, după care trebuie să aştepte câte 80 de zile pentru omologarea mereu amânată a performanţei, Călătorul constată în cele din urmă că şansa sa este aceea a unui nou Homer. Un Homer a cărui cecitate este transpusă în incapacitatea de a se adapta lumii pe care cu atâta patimă nu încetează să o devoreze, lasându-se devorat de ea. Dar mântuirea aedică foloseşte oare şi la altceva decât la intonarea, asemenea unui tonomat stricat, a imnurilor marii inutilităţi? Adică, a Cuvântului Ideal. Adică a Evangheliei după Ioan 1,1. Adică, a Lojei Universale a Perfecţiunii exprimată în limba mo sub formă unei audiocasete rock, pe care vocea lui Freddie Mercury a fost măsluită cu sintetizatorul. Adică...

3. Corin Braga – NOCTAMBULII (Ed. Dacia, 1992). „Clondirul cu esenţă de coşmar" pe care mi l-a dăruit tânărul eseist clujean ni-l relevă pe acesta şi în calitate de romancier. Şi încă un romancier de cursă lungă, dacă e să ne luăm după notiţa prevestitoare/înspăimântătoare din pag. 5: „Noctambulii este un ciclu de patru romane, acest prim volum numindu-se Claustrofobul"... Margus, protagonistul halucinat al incursiunii într-un univers straniu, angoasant, se trezeşte aproape kafkian într-un Cluj al himerelor. Acest talmeş–balmeş hipnotic se găseşte redus la scară în chiar imobilul în care Margus şi soţia lui au primit locuinţă. Simbolul acestui univers carceral este Administratorul, care nu e doar obişnuitul slujbaş, cu mânecuţe, pe care-l cunoaştem din viaţa de zi cu zi, ci o pârghie e reprimării oficiale. Şocul căderii în vid este resimţit acut de Margus; „Închipuiţi-vă descoperind brusc, speriaţi, că lumea obişnuită în care trăim s-a schimbat fără să vă fi dat seama, într-o lume fluidă, unde oamenii se mişcă alene, mergând parcă sub apă, străzile se lungesc şi camerele se comprimă, ochi fosforescenţi apar din noapte şi privesc prin ferestre, luna are o strălucire de magneziu iar cerul pare un tavan apăsător, totul ca şi cum pe ochi s-ar fi lăsat pielea translucidă a coşmarului". De acest coşmar, recunosc, m-am simţit şi eu contaminat încă de la primele pagini ale romanului, senzaţie de care – spun cunoscuţii – se pare că încă nu m-am vindecat. Îl rog prieteneşte pe Corin Braga ca, după ce m-a „intoxicat", să se grăbească să-mi ofere şi remediul. Până atunci, rămân, cu prietenie al său cititor halucinat, înspăimântat, şocat, virgulă.

APROPIERE DE ION PETROVICI

de HENRI ZALIS

În Ion Petrovici coexistau mai multe euri, conlocuiau mai multe alternative. Toate acordate sociabilităţii, unele opuse dogmatismului moral, altele corupte de politic dar niciodată ascunse ochiului public.

În cele ce urmează nu intenţionez să mă ocup de filozof, pledantul construcţiei kantiene de care s-a ataşat ca profesor la Universitatea din Iaşi; nici de politician, cel trimis de C. Argetoianu să-l ducă în ţară pe regele Carol al II-lea, la începutul anului 1930. Ci mai degrabă de omul ce şi-a privit soarta în faţă după o condamnare la 15 ani de temniţă grea şi un prelung domiciliu forţat în Bărăgan, pedeapsă dictată de prezenţa sa în guvernul generalului Antonescu.

Aşadar să încep cu începutul.

L-am căutat la noul său domiciliu din bulevardul Ana Ipătescu, unde sora lui îi oferise găzduire. Era, ţin minte, o zi de toamnă, pe la sfârşitul lui septembrie 1967. M-a întâmpinat un domn cărunt dar plin de jovialitate care, uimitor, purta un papuc de pâslă cafeniu, celălalt papuc fiind de culoare fumurie. Papucii descompletaţi mi-au dat o idee despre greutăţile de existenţă ale omului ce fusese de-a lungul anilor profesor universitar, ministru, reputat protector al artelor, onorat cu prietenia celor mai distinse spirite: E. Lovinescu, Tudor Vianu, Octavian Goga şi încă atâţia alţii.

Printre primele impresii aud şi acum în urechi consideraţiile lui despre Goethe.

– Bun, ce fel de lucruri să-ţi spun, tinere, eu unul care am pregătit istorie şi am fost devorat de ea? Vezi, din perspectiva totalităţii, sunt înrudit cu Goethe. Sar peste convenienţe ca să îmi pricepi exagerarea; ca şi bărbatul din Weimar, am plasat segmentul de timp şi de viaţă într-o **totalitate**. Pronunţă ultimul cuvânt silabisindu-l. Am sperat mereu, dar e limpede azi că înşelător, să ajung la armonie, cum m-a învăţat Goethe, o armonie orientată spre fecunditate şi pertinenţă. Am ieşit din facultate şi m-am apucat, timpuriu, de politică. De politică naţională, în preajma lui Averescu şi Goga. Comuniştii nu mi-au iertat alegerea, deşi la procesul intentat în 1948 nu s-au referit la trecut decât în treacăt. Problema nu e dacă eu m-am înşelat ori ei. Personal nu retractez nimic esenţial din acest trecut, cu excepţia alianţei cu idiotul şi otrăvitul de A.C. Cuza. Dar nu am cum să nu recunosc ceva anume. Singura mea iubire, cea care m-a inspirat tot timpul a fost biblioteca, lucru paradoxal la un om veşnic pe drumuri. Să vină spre actualitate dinspre carte. Umanistul cast din mine nu a putut să rămână sub vraja ei deoarece suntem ce suntem şi mai ales ce devenim... Mentalitatea în care m-am format îmi prescria să zdrobesc cercul vieţii egoiste, să cobor în arenă. Să am parte de succese, de onoruri, deopotrivă ca un om influent şi ca promotor de cultură.

Nu îmi imaginam că discuţia va lua imediat turnura pe care a luat-o. Poate că judecasem greşit lucrurile. Poate că Ion Petrovici avea o zi fastă, iar eu eram norocosul ce trăgea profit. În orice caz ca lucrul să fie bine făcut trebuia continuat. Am spus atunci că citisem pe undeva despre ironia tăioasă cu care îl comentase Mihai Ralea, la apariţia volumului de eseuri.

– He, he, lumea modernă e teren de observaţii şi de luptă. Mă trata sever fiindcă era de stânga şi nu-i convenea că eu fac politică de dreapta. Petrovici scoate un mârâit, semn că nu a uitat nimic. Era în natura lui să mă împungă. Mai ţii minte ce a spus despre mine, întreabă vag, impersonal, bătrânul. Eu încerc s-o dreg subţire: zicea ironic că sunteţi inteligent însă că alergaţi ca o prepeliţă grasă. Nu vă ciocniţi cu aerul înălţimilor, ci vă rostogoliţi în ţărâna pe care o scurmă curcile...

– Deh, ca tot moldoveanul a fost şi a rămas invidios că am progresat mai repede ca el. Petrovici cere o scurtă pauză, după care îşi aminteşte că abia venit în Bucureşti, după detenţie, fără o leţcaie, cine i-a sărit în ajutor? Păi chiar cei pe care i-am iubit mai mult: Vianu, Ralea, Oţetea. Sfidând obstacole, Vianu îmi depunea în haina de casă atârnată în cuier, la vizita lunară, câte o mie de lei, iar separat, Ralea şi Oţetea, încă două sute. Pentru mine era imens, după ce mă despărţiseră de libertate nu un simplu exerciţiu privativ ci exact 14 ani... Patrusprezece, bătuţi pe muchie.

Bem ceai de tei pregătit de doamna Gatoschi, sora şi primitoarea gazdă. Ronţăim biscuiţi. Cam uscaţi.

– Ai de-i aducea Vianu erau fragezi. Dragul de el îi comanda la „Capşa" special pentru mine... Da' să ştii că în mişcarea ascendentă a naţionalismului eu, pe riscul meu, l-am menţinut pe Vianu la catedră, împotriva voinţei legionarilor. Iar cu Lovinescu, pe care l-am admirat, am făcut pactul, nescris pe undeva, să îi asigur existenţa în vremile tulburi de după 1940 şi până la moartea lui, în iulie 43. La ceremonia de înhumare a ilustrului critic am spus sus şi tare că e o înţelepciune să te ţii la mare depărtare de moravurile noastre levantine, în numele culturii şi al necompromisului...

A fost un mod lipsit de satisfacţii asumat de Lovinescu, constat eu, mai mult să-l provoc pe interlocutor.

– Cu siguranţă, întăreşte afirmaţia Petrovici. Doar că eu nu m-am sustras calităţii de Mecena, servindu-i pe cei merituoşi. Se reazimă de spătarul scaunului şi soarbe tacticos din cana în care s-a răcit ceaiul. Prin ce se defineşte un Mecena modern? Ridică privirea către geamul deschis, inspiră profund. Vezi, mă chestionează el, cum amurgul luminează camera? Ei da, un Mecena iluminează multe spaţii fiindcă numai inşi ca el au deprinderea să deschidă larg geamul şi uşa ca să intre, printre mobile, ceva la fel de stabil şi de bun: confortul celor ce creea altora confort artistic şi intelectual.

– Este, oare, îl întreb, mecenatul o activitate subordonată mecanismul lui social-cultural sau el devine sublim tocmai datorită modului său de a sfida ordinea, situaţia dată? Pun această întrebare deoarece presupun că facerea de bine e o formă a armoniei, graţie unificării diversităţilor.

– Din unghiul meu de vedere, precizează Ion Petrovici, ca individ fără avere, am considerat o datorie să completez averea statului cu acele bunuri intelectuale ce o însoţesc fericit. În sine, averea ţării mele se aseamănă cu desimea codrului. Ca să lase o impresie plăcută şi să atragă prin răcoarea agreabilă şi înalt fantasmatică, evident că va fi nevoie de o stare potrivită de sensibilitatea. Plus de un sector de acces, de amenajarea de luminişuri; iată dar ce înseamnă un Mecena: e chiar acela ce plantează arborii seculari ai pădurii imaginare şi, asociat lor, însoţeşte atent pe vizitatori.

Îmi dau seama că Petrovici a fost omul potrivit într-un moment crucial al existenţei naţionale. Îi spun ce cred şi văd că îi place.

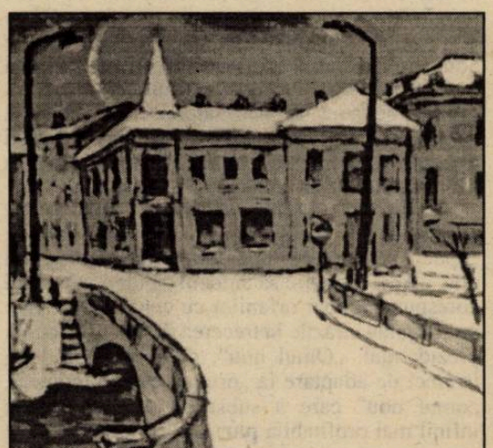
– Ai ceva împotrivă să-mi aprind o ţigară? mă chestionează politicos bătrânul. După care continuă: Am pariat cu mine că dacă nu ne exprimăm prin Poezie, inspirat şi personal, noi, românii, nu vom cunoaşte **dreptul la posteritate**. Ca atare am conferit ca demnitar politic, activ în diverse ministere şi comisii parlamentare, o nouă dimensiune instituţiei numite „Casa Şcoalelor". Am transformat-o într-un complex editorial, într-un aşezământ cu sală de conferinţe pentru cadrele didactice, for de acordare a burselor pentru înalte specializări în domeniul învăţământului. Principiul după care m-am condus a fost că vigoarea educaţiei, înlesnită multiplu, la nivele deosebite, accelerează dezvoltarea neamului. Deci cu forţa Poeziei, citeşte a artelor expresive şi a interpretării lor corecte prin adeziune superioară, vom ajunge mai departe decât la remorca simplei înzestrări materiale, deşi – recunosc – nici fără ea nu e posibil să scăpăm de neajunsuri.

Dau din cap, de parcă nu-mi e deajuns. În realitate sunt impresionant.

— O dată trecut de micile necazuri bugetare, continuă confesiv, am găsit soluţii ca prin „Casa Şcoalelor" să preiau, în plan strict financiar, separat de activităţile specifice, „Societatea Română de Filozofie", cu publicaţia ei de profil. Du-te şi vorbeşte cu Nicolae Bagdasar, care i-a fost secretar general între anii 1932 şi 1945, să afli dacă este adevărat. M-am îngrijit de numeroase cariere, convins că prin meritocraţie satisfac o cerinţă a noastră să fim pe o poziţie marcat europeană. E ocazia să ştii că am vegheat ca Tudor Vianu să se aleagă la Academia Română, cu toată împotrivirea lui Iorga, şi ca diverse personalităţi ale ţării să facă turnee de conferinţe în străinătate, la congrese, la colocvii, pentru a mărturisi că ne ridicăm, în sensul reclamat de civilizaţie, la standarde internaţionale. Ce zici, trebuia să mă feresc să cred în luminile geniului nostru?

Ne găseam în plină desfăşurare a unui tulburător monolog când am realizat că este greu să-i menţin intensitatea fără pauză. Însuşi Ion Petrovici a luat iniţiativa şi m-a poftit să îi fiu musafir cât de curând.

Avea acum poftă să vorbească, să deşerte sacul, cum se zice, iar faptul că eu intenţionam să pregătesc un volum de corespondenţă emisă de Tudor Vianu, cel pe care Petrovici îl protejase de persecuţiile rasiale, sporea dorinţa lui să îmi fie de folos. Sub forma unor convorbiri ce deveniră curând evocarea anilor de altădată şi cu osebire ai perioadei 1939-1944, Ion Petrovici m-a ajutat să cunosc, să înţeleg poziţia aparte a omului de cultură, dar şi a omului politic, în conjunctura în care, departe de felurite incompatibilităţi, el a încercat să fie de partea sensibilităţii intelectuale şi morale, într-un conflict, mascat ingenios, cu autoritatea lui Antonescu, în general cu pretenţiile orgolioase ale Germaniei hitleriste.



LIPSĂ DE ÎNDRĂZNEALĂ?

de MARIAN POPESCU

Fără îndoială că ai observat şi dumneavoastră cât de prezentă este îndrăzneala în anumite zone ale vieţii noastre sociale, politice sau economice. Şi cât de mult lipseşte aceasta în aceleaşi zone. Nu vreau să mă refer acum la cât de licită sau ilicită este îndrăzneala. Aş vrea să observ, în ceea ce priveşte teatrul, că mi-am făcut iluzii: speram la o mai mare propensiune spre nou a creatorilor de teatru de la noi. Câteva spectacole din ultima vreme rvelă mai degrabă atenţia acordată unui registru minor al expresivităţii conceptului regizoral. Este perioada în care regizorii importanţi pregătesc noi premiere. Mihai Măniuţiu a început să lucreze la **Omor în catedrală** de T.S.Eliot (coproducţie Naţionalul din Cluj şi Art-Inter Odeon), Victor Ioan Frunză a început „partida de dublu" cu **Tamerlan de Marlowe** şi **Don Juan** de Molière, ambele la Naţionalul bucureştean iar Alexandru Darie pregăteşte premiera bucureştană – după cea de la Tokio – cu Iulius Cezar de Shakespeare. Cătălina Buzoianu, aflată într-o fază foarte activă, a prezentat **Patul lui Procust** după Camil Petrescu în premieră la Viena.

Până când toate acestea vor putea fi văzute, a fost din nou rândul noilor promoţii de actori şi regizori de la Academia de Teatru şi Film să se prezinte public în cadrul „Săptămânii absolvenţilor". Mi-a atras atenţia, de pe afişul „Săptămânii", spectacolul Teatrului „Sică Alexandrescu" din Braşov – **Insula purpurie** de Mihai Bulgakov. Regia este semnată de Louise Dănceanu care mai realizase câteva spectacole pe scene profesioniste. Am fost surprins de registrul în care regizoarea a plasat elementele subiectului acestei piese despre cenzură şi teatru. Scrisă în 1927, **Insula purpurie** era, la vremea ei, o piesă probabil destul de incomodă dar, în acelaşi timp, spunea ceva despre mediul teatral, despre organizarea teatrului, lansarea unei premiere, vizionarea obligatorie de către cenzor etc. Adică despre multe dintre lucrurile care au determinat şi evoluţia teatrului în regimurile totalitare. Prezentarea acestei piese astăzi ar avea la prima vedere, aerul „retro" dacă dramatica existenţă a creatorului de teatru, din acele regimuri, n-ar fi trebuit, mai întâi, considerată acum exact din perspectiva durităţii pe care registrul parodic ar putea-o susţine.

Spectacolul teatrului braşovean aduce însă în prim plan o lectură regizorală destul de simplificatoare: teatrul în teatru, situaţia de pornire a conflictului este un procedeu dramatic la care a recurs autorul fără ca regizoarea să facă evident sensul scenic al acestuia. Mai mult, alegoria folosită de Bulgakov - exploatarea băştinaşilor roşii de către harapii albi – este tratată scenic într-un mod al jocului pueril care, în multe momente, lasă senzaţia persistentă de amatorism.

Să fie vorba numai de o lipsă de îndrăzneală sau chiar de credinţa în ideea că trebuie să ne despărţim de trecut numai râzând? Lipseşte în acest spectacol beneficiul unui orizont cultural mai larg unde coexistă politica culturii cu o cultură a politicii. De ambele Bulgakov nu a fost străin. Desigur, piesa este scrisă într-un limbaj dramatic folosind parodia, pe alocuri chiar grotescul. În spectacol ceea ce se vede este numai comicul de situaţie şi, evident, savoarea multor replici ale textului. De altfel, evoluţia unor actori precum Mircea Andreescu sau George Tudor (în câte două roluri) este aceea dintr-o simplă comedie de situaţii, ceea ce înseamnă puţin în raport cu oferta textului.

RĂZBUNAREA SECRETĂ A ISTORIEI (II)

de MANUELA CERNAT

Memoria peliculei a conservat pentru posteritate tot ceea ce, în ura lor viscerală pentru trecut, apologeţii „lumii noi" au încercat să abolească din memoria acestui popor, fără să înţeleagă ce efecte dezastruoase va avea în timp propaganda clădită pe temelia unei istorii trunchiate. Probabil că una din marile revelaţii ale perioadei post-decembriste din România este tocmai abolirea la un segment masiv al populaţiei a sentimentului patriotic. Îndelunga spălare pe creier cu slogane pseudo-naţionale, ruperea brutală a tinerelor generaţii de Dumnezeu, îndoctrinarea cu principii în care nu credea nimeni, nici măcar cei ce le propăvăduiau, pe scurt golirea unor noţiuni sacre şi fundamentale, de adevăratul lor sens, a adus iremediabil la atrofierea autenticului instinct patriotic, la înlocuirea iubirii de ţară cu iubirea de sine, la nepăsătoarea sacrificare a sentimentelor sfinte de dragul avantajului material imediat, la inconştienta ignorare a cântarului divin la Judecata de Apoi.

Teroarea anilor imediat post-belici, umilinţele morale şi privaţiunile materiale ale „epocii de aur" au modelat cu adevărat „omul nou". Ar fi o eroare să credem că identikit-ul lui corespundea doar orfanilor cu ochi albaştri care ne străjuiau străzile la trecerea defunctului cuplu prezidenţial. „Omul nou", cu formidabilul lui instinct de adaptare la „orientarea" de moment, „omul nou" care a substituit partidului unic infinit mai profitabila **partidă**, „omul nou" care în ianuarie 1990 striga din răsputeri „nu ne vindem ţara!" şi de atunci încoace o tot scoate la mezat, într-un cuvânt acest perfect produs al comunismului ateu şi arivist, ocupă prim-planul peisajului, politic, social şi monden al României, prezenţa lui fiind detectabilă uneori şi în sfera culturii. De pildă în cinematografie unde haosul dirijat al tranziţiei a deschis larg porţile veleitarilor.

În lumea filmului, cu teşchereaua plină de milioane dubios acumulate, omul nou se lansează fără să, clipească în co-producţii internaţionale care terfelesc demnitatea noastră naţională, în proiecte care compromite ecranizarea unor monumente ale literaturii române,care discreditează talentul unor artişti. Mai grav este că se întâmplă ca instituţii respectabile, create tocmai pentru a păstra patrimoniul culturii naţionale şi a-l impune în conştiinţa opiniei publice, uită de menirea lor fundamentală de **perpetuare a memoriei**, de omagiere a înaintaşilor, cu atât mai imperios necesar a memoriei celor despre care încă se vorbeşte prea puţin.

Nu de mult, la Cinemateca Română a fost prezentat în premieră un ambiţios serial de Televiziune, „100 de ani de cinematograf", antologie în 20 de episoade a celei de a şaptea arte. Spre stupoarea specialiştilor veniţi cu sufletul plin de bucurie să aplaude o atare iniţiativă culturală, acest film de montaj face totală abstracţie de istoria filmului românesc de la începuturile sale şi până în anii '40. Cum a fost cu putinţă ca în chiar anul Centenarului Cinematografului, Arhiva Naţională de Filme să patroneze, ba chiar mai mult să coproducă şi să pună pe generic numele Directorului său, o Antologie care nu pomeneşte măcar numele lui Apul Menu, Gheorghe Marinescu, Grigore Brezeanu, care nu include în montajul ei **Parada de 10 mai 1897** sau măcar un fragment din **Independenţa Românei**? Oare se reintroduce procedeul cenzurii prin omisiune? Crasa ignoranţă, în materie de istorie a filmului naţional a realizatorului (absolvent al Universităţii Ecologice) poate fi o scuză pe care nu o pot invoca însă în nici un chip scenaristul şi consilierii filmului, cu toţii salariaţi ai Arhivei Naţionale de Filme.

Vreau să sper că această Antologie nu va fi difuzată de către posturile private de Televiziune. Ar însemna ca publicul larg să rămână cu o imagine total eronată asupra evoluţiei fenomenului cinematografic din ţara noastră. În numele celor dispăruţi, care nu se mai pot apăra, în numele pionierilor filmului românesc şi al acelora care au trudit o viaţă pentru a repune la locul de cinste care i se cuvenea cinematograful românesc dinainte de 1944, acestă infamie trebuie reparată. Dacă noi, în România nu ne mândrim cu începuturile filmului nostru, cu entuziasmul şi superba aventură artistică a acelor minunaţi visători cu aparatelor lor de filmat, atunci cine să o facă? Nu ne este de ajuns că ani de-a rândul mincinoasa propagandă a anilor '50 acreditase teza potrivit căreia în România cinematograful s-a născut de-abea în anii puterii proletare? O luăm de la capăt? Din ignoranţă sau din rea credinţă? Să fie o scăpare sau o funciară nepăsare faţă de valorile acestei ţări, adică lipsă de patriotism?

Nu domnule realizator proaspăt ieşit de pe băncile unei Universităţi, a şti să-ţi omagiezi trecutul cultural nu înseamnă a face propagandă patriotică de tip vechi, cum te-am auzit spunând, înseamnă a fi în stare să vibrezi la ceea ce a dat bun şi frumos chinuita şi nefericita ta ţară, într-un timp istoric prea ades bântuit de sângeroase furtuni. A-ţi iubi ţara nu este o ruşine. A-ţi iubi ţara înseamnă a-l iubi pe Dumnezeu.

ARTISTUL ÎN STRADĂ

de CORNELIU ANTIM

Spiru Vergulescu este una dintre cele mai spitoreşti prezenţe din arta noastră contemporană. O apariţie cu note exotice, dacă aşa poate fi calificată obstinaţia cu care îşi poartă mândrul strai aromânesc. Un aer de boier conservator de la începutul secolului respiră acest personaj, pentru care mânuirea pensulei şi popasurile frenetice cu caietul de schiţe pe genunchi fac parte dintr-un spectacol memorial niciodată finit, pe care artistul ni-l dăruieşte cu generozitate de vreo trei decenii.

Galeriile „Calderon" reunesc pe frumoasele sale simeze aproape 75 de lucrări – uleiuri, guaşe, desene în creion ori peniţă – pe care Vergulescu le-a creat în ultimul timp. Unele au o pronunţată tentă de „citat" viu, atât de evidentă este prospeţimea impresiei vizuale, atât de cordial tonul confesiunii sale picturale! Un segment întreg al expoziţiei sale este dedicat zonei vestigionare a Batiştei, loc unde se află galeriile care-i găzduiesc tablourile, din care nu lipseşte, desigur, „portretul" plin de farmec al clădirii cu pricina, creionată de artist într-o tuşă lejeră şi simplificatoare. Cum de altfel procedează în toate cazurile de acelaşi gen. Peisagistica lui Vergulescu nu este un crochiu reconstituitiv, ci un eseu sentimental, în care datele poeticului, ale încărcăturii emoţionale domină pornirile rigoriste. Pictorul reţine doar detaliile particularizatoare, componentele de formă şi culoare (acestea din urmă nu întotdeauna conforme cu realitatea, dar slujind discursul pictural) apte să confere tabloului unitate silistică şi virtuţi personificatoare „obiectului" surprins de penelul pictorului. Nu întâmplător, faima acestui artist este de portretist al caselor şi străzilor oraşului, indiferent care ar fi acesta. În expoziţia de la „Calderon", Vergulescu ne oferă două suite peisagistic–portretistice ale Slatinei sale natale şi, fireşte, ale Bucureştilor scăpaţi de urgia demolatoare a adepţilor înnoirilor silnice. Unele dintre aceste compoziţii, cărora nu se cade să le omitem valoarea documentară şi sentimentală, emană un farmec indicibil, Vergulescu pricepându-se într-un fel al său unic, de a „broda" în culoare o atmosferă plină de nobleţe şi afectivitate. La adăpostul acestor calităţi, mai de substrat, ale discursului său plastic, artistul îşi îngăduie libertăţi suficient de bine controlate (sintetismul expresiei lineare, relieful sensibil al raporturilor tonale, senzualitatea distinsă a asocierilor cromatice) în planul performanţei picturale propriu-zise. Care l-au şi impus în arena artelor noastre contempotane ca o voce distinctă. Cel puţin în genurile sale predilecte de exprimare, între care peisajul ocupă un loc privilegiat.

Dup... opinia noastră, laboratorul de creaţie al artistului mai deţine încă un pol de valoare indiscutabilă, mai puţin fecventat de însuşi cel în discuţie, dar nu mai puţin performant atunci când îşi ia instrumentele în serios. Este vorba de natura statică. În expoziţia de la „Calderon", Vergulescu ne propune câteva piese de acest gen bine individualizate, echivalând în felul lor cu adevărate lecţii de pictură şi compoziţie, prin austeritatea extremă a formei şi rezonanţa cu totul sensibilă a culorii. Fapt mai puţin reuşit în compoziţiile de gen sau în portrete, unde atmosfera de alcov, de album de familie cu desuetudinile sale ceremonioase şi narcisiste nu poate fi evitată. Un compartiment întreg este consacrat căutărilor sale în spaţiul desenului, al notaţiei grafice, în care „crochiurile" din lumea parfumată a vechilor înjghebări arhitecturale au ceva din curgerea şugubeaţă a cronicilor levante. Cât despre transpunerile poeziei bacoviene, tentativa este parţial reuşită datorită metaforicii descriptive excesiv folosită în dauna comentariului de subtext.

ECOURI LA ÎNTÂLNIREA DE LA NEPTUN

Încă nu s-au stins ecourile după „Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume". Ba, am putea spune, dimpotrivă, multe reviste au dedicat acestui eveniment cultural, poate cel mai important în perioada postdecembristă, suplimente speciale, numeroase posturi de radio şi televiziune au comentat cu pertinenţă, manifestarea. Se impune a fi amintită revista literară radio, realizată de Ion Filipoiu, în care intervenţiile participanţilor au fost remarcabile. Ne referim la Sorin Alexandrescu, Damian Necula, Dumitru Radu Popa şi bineînţeles, reporterul. „Cafeneaua literară", realizată de Mariana Sipoş, se înscrie în aceeaşi notă, drept pentru care o felicităm.

■ Suplimentul revistei 22 stă mai ales sub semnul interviurilor. Faţă în faţă se află Dumitru Ţepeneag şi Costache Olăreanu, comentând cu fervoare nu doar întâlnirea ca atare ci şi starea în care a ajuns literatura română la ora actuală, ca şi perioadele traversate de cei doi. Iată ce zice C.O.: „Cred că a fost o treabă bună: am întâlnit scriitori din exil despre care nu mai ştiam nimic, deşi le citisem cărţile. În plus, atmosfera a fost destinsă şi, ca la orice întâlnire de acest fel, interesante au fost şi aşa-zisele **congrese invizibile,** adică discuţiile pe hol, în pauze."

La intervenţia Ninei Cassian, în sala de la Club Bazin, Dumitru Ţepeneag a avut o reacţie curioasă. Abia acum aflăm care-i cauza. „Pentru că era de o obrăznicie absolut demenţială. Ea a zis aşa: sunt cu un picior în groapă – puteţi să daţi în mine! Cu alte cuvinte, sunt bătrână, bolnavă – nu mă atingeţi!pe urmă a mai zis: eu nu mă adresez vouă, ci americanilor, printr-un eseu pe care vi-l citesc acum. Cu alte cuvinte, orice spun eu e bine, pentru că nu e pentru voi. Mă întreb atunci: pentru ce a mai venit? Şi în plus, ce era în eseul pentru americani? Însăilări de naivităţi, locuri comune şi lăudăroşenii în care arată cum a suferit ea în anii '50. Cum să accept să ascult asta, când eu am învăţat-o pe Nina Cassian la şcoală?" Şi noi!

■ Sanda Stolojan nu a fost în afara opiniei generale. „Eu am venit cu mult elan şi convinsă că aici e ceva de făcut. Atmosfera a fost cordială, contactele între oameni au fost bune şi cred că acesta a fost scopul prim al organizatorilor: de a înlesni contactul între oameni. Deci prima impresie e, evident, bună. Acum, mă întreb în ce măsură instituţionalizarea activităţii literare este calea cea bună". Vom trăi şi vom vedea.

■ Următoarele filiale ale Uniunii Scriitorilor se vor înfiinţa la Paris, New York, München, Frankfurt şi Amsterdam. La Paris a fost găsit deja un sediu convenabil. Pentru Statele Unite, unde trăiesc foarte mulţi români, se vor distribui şi cărţi, ca limba română să fie conservată şi peste ocean.

■ Din cele 43 de dosare pentru intrarea în Uniunea Scriitorilor, Consiliului acestei instituţii a amânat 21, a respins 7 şi a descoperit un dosar incomplet. Printre noii primiţi se numără Lucian Strochi, Victor Frunză, Gabriel Andreescu, Doina Tudorovici, Corina Ciocârlie, Alexandru Oproescu, Mircea Bora şi alţii

■ Sunt ceva probleme cu patrimoniul Filialei Scriitorilor de la Iaşi. Sperăm că problemele se vor rezolva rapid şi cât mai bine, fiindcă şi aşa revistele stau prost la capitolul financiar. În economia de piaţă, orice spaţiu trebuie bine gospodărit.

■ Din cauza inflaţiei, preţurile de la Vila „Zaharia Stancu", de la Neptun, au crescut simţitor. Sperăm că scriitorii înscrişi pe liste şi aprobaţi de Comitetul Director nu vor da înapoi. Oricum, acolo, pe litoral, tarifele sunt de două trei ori mai mari decât la vila noastră.

Isabel Allende (Chile)

Literatura Americii Latine a consemnat în 1982 apariţia unei noi scriitoare: chiliana Isabel Allende (nepoată a lui Salvador Allende), care a debutat cu un roman de excepţie* La Casa de los Espiritus *(„Casa Spiritelor") ce a cunoscut un rapid succes mondial. Unii critici asemuiesc acest roman cu celebrul „Un veac de singurătate" al lui Gabriel Garcia Màrquez. Comparaţia nu este hazardată, căci în ambele opere cronica unei familii hispano-americane, întinsă pe mai multe generaţii şi având drept fundal evenimentele sociale ale epocii, se derulează în aceeaşi atmosferă fascinantă, guvernată de incidenţa miraculoasă a fantasticului în viaţa reală.

Celelalte romane ale autoarei,* Del amor y de sombra *(„Despre dragoste şi umbră"),* Eva Luna *şi* El plan infinito *(„Planul infinit"), ca şi volumul* Cuentos de Eva Luna *(„Povestirile Evei Luna") se situează la acelaşi nivel al demersului iniţial, mărturisind despre teamă şi speranţă, dragoste şi ură.

O RĂZBUNARE

În acea amiază strălucitoare când Dulce Rosa Orellano a fost încununată cu flori de iasomie ca Regină a Carnavalului, mamele celorlalte candidate murmurară că era un premiu nemeritat, pe care i-l dăduseră ei numai pentru că era fiica Senatorului Anselmo Orellano, omul cel mai puternic din întreaga provincie. Admiteau că fata era plină de farmec, că ştia să cânte la pian şi să danseze ca nimeni alta, dar alte concurente care aspirau la acest titlu erau cu mult mai frumoase. O văzură stând în picioare pe podium, cu rochia-i de organdi şi coroana de flori salutând mulţimea şi o blestemară printre dinţi. Din pricina asta, unele dintre ele se bucurară când peste câteva luni, nenorocirea se abătu asupra casei familiei Orellano semănând atâta fatalitate, că a fost nevoie de douăzeci şi cinci de ani până să-i culeagă roadele.

În seara alegerii reginei a fost mare bal la Primăria din Santa Teresa şi se adunară tineri veniţi din cătune îndepărtate ca s-o cunoască pe Dulce Rosa. Ea era atât de veselă şi dansa cu atâta graţie încât mulţi n-au luat aminte că în realitate nu era cea mai frumoasă, şi când se întoarseră pe meleagurile lor spuseră că nu le fusese dat niciodată să vadă un chip ca al ei. Astfel căpătă nemeritată faimă de frumuseţe şi nici o mărturie de mai târziu nu putu s-o dezmintă. Descrierea exagerată a pielii sale străvezii şi a ochilor ei diafani trecu din gură în gură şi fiecare îi mai adăugă ceva din propria-i închipuire. Poeţii de prin oraşe de departe plăsmuiră sonete pentru o ipotetică fecioară pe nume Dulce Rosa.

Zvonul despre această frumuseţe ce înflorea în casa senatorului Orellano ajunse şi la urechile lui Tadeo Céspedes, care nu şi-a imaginat nicicând c-ar cunoaşte-o, fiindcă în toţi anii existenţei lui n-avusese timp să înveţe versuri nici să se uite la femei. El se îndeletnicea numai cu Războiul Civil. De când începuse să-şi radă mustaţa avea arma în mână şi de multă vreme trăia în focul prafului de puşcă. Uitase de sărutările mamei şi chiar de cântecele liturghiei. Nu totdeauna a avut pricini de luptă, căci în unele perioade de răgaz nu mai rămăseseră duşmani pe care banda lui să-i poată ataca, dar chiar şi în vremurile acelea de pace forţată trăi ca un corsar. Era un bărbat deprins cu violenţa. Străbătea regiunea în lung şi-n lat, luptând împotriva unor vrăjmaşi în carne şi oase, când existau cu adevărat, şi împotriva umbrelor, când era nevoit să-i scornească, şi ar fi dus-o tot aşa dacă partidul lui n-ar fi câştigat alegerile prezidenţiale. Trecu peste noapte de la clandestinitate la asumarea puterii şi i se sfârşiră pretextele de a se mai război.

Ultima misiune a lui Tadeo Céspedes a fost expediţia de pedepsire la Santa Teresa. Cu o sută douăzeci de oameni năvăli în sat noaptea, pentru a da o lecţie şi a suprima căpeteniile opoziţiei. Traseră cu puşca în ferestrele clădirilor publice, năruiră poarta bisericii şi intrară călare până la altar, călcându-l în picioare pe părintele Clemente care le aţinu calea, iar apoi o luară la galop cu ţipete războinice către conacul Senatorului Orellano, ce se înălţa mândru pe colină.

În fruntea unei duzini de servitori credincioşi, Senatorul îl aştepta pe Tadeo Céspedes, după ce-şi încuiase fata în odaia din fundul ultimei curţi şi dăduse drumul la câini. În ceasul acela regretă, ca în atâtea alte rânduri în viaţă, că n-are fii care să-l ajute cu arma în mână să-şi apere onoarea casei. Se simţi foarte bătrân, dar n-avu timp să stea pe gânduri, căci zări pe coasta dealului scânteierea ameninţătoare a o sută douăzeci de torţe care se apropiau alungând întunericul. Împărţi ultimele muniţii în tăcere. Totul fusese spus şi fiecare ştia că înainte de răsăritul soarelui trebuia să moară bărbăteşte în luptă.

– Cel de pe urmă va lua cheia de la odaia unde se află fata mea şi-şi va face datoria – grăi Senatorul când auzi primele împuşcături.

Bărbaţii aceia o văzuseră cu toţii pe Dulce Rosa de când se născuse, o ţinuseră pe genunchi când abia făcea primii paşi, îi spuseseră poveşti cu strigoi în serile de iarnă, o auziseră cântând la pian şi o aplaudaseră mişcaţi în ziua încoronării ca Regină a Carnavalului. Părintele ei putea muri liniştit, deoarece fata n-avea să cadă vreodată vie în mâinile lui Tadeo Céspedes. Singurul lucru la care nu se gândise în veci Senatorul Orellano a fost că, în pofida cutezanţei sale în luptă, cel care va muri ultimul avea să fie chiar el. Îşi văzu prietenii căzând unul după altul şi înţelese în sfârşit zădărnicia de a mai încerca să reziste. Avea un glonţ în pântece şi vederea tulbure, abia mai desluşea umbrele ce se căţărau pe zidurile înalte ale conacului, dar judecata nu-i dădu greş şi se târî până în curtea a treia. Câinii îi recunoscură mirosul mai presus de sudoarea, sângele şi tristeţea ce-l copleşeau, şi se dădură la o parte să-l lase să treacă. Vârî cheia în broască, deschise uşa grea şi prin ceaţa ce-i pusese stăpânire pe ochi o văzu pe Dulce Rosa aşteptându-l. Purta aceeaşi rochie de organdi de la sărbătoarea Carnavalului şi-şi împodobise părul cu florile din cunună.

– A sosit ceasul, fata mea – zise cu mâna pe trăgaci, pe când la picioare i se lăţea o baltă de sânge.

– Nu mă ucide, tată – îi răspunse ea cu voce hotărâtă –. Lasă-mă în viaţă, ca să te răzbun şi să mă răzbun.

Senatorul Anselmo Orellano cercetă chipul fetei lui de cincisprezece ani şi-şi imagină ce-ar face cu ea Tadeo Céspedes, însă în ochii de cleştar ai Dulcei Rosa era o forţă nestrămutată şi fu încredinţat că fata ar putea supravieţui ca să-l pedepsească pe călău. Ea se aşeză pe pat iar el veni alături, cu arma aţintită spre uşă.

Când larma câinilor muribunzi se potoli, drugul cedă, zăvorul sări şi primii bărbaţi năvăliră în odaie, Senatorul izbuti să apese de şase ori pe trăgaci înainte de a-şi pierde cunoştinţa. Tadeo Céspedes crezu că visează când văzu un înger încununat cu flori de iasomie ţinând în braţe un bătrân în agonie, în vreme ce rochia-i albă se îmbiba în roşu, dar nu s-a îndurat să-şi arunce privirea a doua oară, căci era ameţit de violenţă şi vlăguit de ceasurile de luptă.

– Fata e pentru mine – spuse mai înainte ca oamenii lui să pună mâna pe ea.

Se iviră zorile unei zi de vineri plumburii, colorată de lumina incendiului. Liniştea pe deal era adâncă. Ultimele gemete amuţiseră când Dulce Rosa fu în stare să se ridice în picioare şi să se ducă până la bazinul din grădină, care deunăzi fusese străjuit de magnolii iar acum era o baltă tulbure în mijlocul dărâmăturilor. Din rochie nu mai rămăseseră decât fâşii de organdi pe care ea şi le desprinse încet dezgolindu-se. Se cufundă în apa rece. Soarele se ivi între doi mesteceni şi fata putu vedea cum apa devine trandafirie când spălă sângele ce-i şiroia pe picioare şi cel al tatălui ei, care i se uscase în păr. După ce se curăţi, senină şi fără lacrimi, se întoarse la casa în ruină, căută ceva să se acopere, găsi un

cearşaf de pânză de Brabant şi ieşi în drum să adune rămăşiţele Senatorului. Îl legaseră de picioare ca să-l târască în goana calului pe coastele dealului până se prefăcuse într-o zdreanţă nenorocită, dar călăuzită de dragoste fata l-a putut recunoaşte fără şovăială. Îl învălui în pânză şi se aşeză alături să vadă cum creşte ziua. Aşa o găsiră locuitorii din Santa Teresa când se încumetară să urce la conacul Orellano. O ajutară pe Dulce Rosa să-şi îngroape morţii şi să stingă resturile incendiului, şi o implorară să se ducă să trăiască la naşa ei, în alt sat, unde nimeni nu ştia ce i se întâmplase, dar ea se împotrivi. Atunci alcătuiră echipe spre a-i reclădi casa şi îi dăruiră şase câini destoinici să o păzească.

Chiar din momentul în care părintele ei fu scos din odaie, încă în viaţă şi Tadeo Céspedes închise uşa în spatele ei şi-şi defăcu chimirul de piele, Dulce Rosa trăi numai ca să se răzbune. În anii ce urmară gândul acesta o ţinu trează nopţile şi-i ocupă zilele, însă nu făcu să-i dispară cu desăvârşire râsul nici nu-i secătui voinţa. Faima frumuseţii ei spori, căci barzii cutreierară toată regiunea cântându-i farmecele imaginate, până o prefăcură într-o legendă vie. Ea se scula în fiecare zi la ora patru dimineaţa ca să supravegheze muncile câmpului şi treburile casei, să-şi străbată domeniile călare, să cumpere şi să vândă târguindu-se ca un arab, să crească animale şi să-şi cultive magnoliile şi iasomia din grădină. La asfinţit îşi lepăda pantalonii, cizmele şi armele şi-şi punea rochii de sărbătoare, aduse din capitală în cufere parfumate. Când se lăsa noaptea începeau să-i sosească musafirii şi o găseau cântând la pian, în timp ce slujnicele pregăteau tăvile cu prăjituri şi paharele cu răcoritoare. La început mulţi se minunară cum era cu putinţă ca tânăra să n-o sfârşească în cămaşă de forţă la ospiciu sau la vreo mănăstire de călugăriţe carmelite; totuşi, întrucât la conacul familiei Orellano petrecerile se ţineau lanţ, cu vremea lumea n-a mai vorbit despre tragedie şi amintirea Senatorului asasinat a prins a se şterge. Câţiva cavaleri cu bun renume şi înstăriţi reuşiseră să treacă peste stigmatul violului şi, atraşi de faima frumuseţii şi chibzuinţei Dulcei Rosa, o cerură de nevastă. Ea îi respinse pe toţi, ffindcă menirea sa pe lumea aceasta era răzbunarea.

Nici Tadeo Céspedes nu-şi putu scoate din cap amintirea nopţii funeste. Mahmureala stârnită de sânge şi euforia violului i se risipiră după câteva ceasuri, când se îndrepta spre capitală să dea socoteală despre expediţia de pedepsire. Atunci îi veni în minte copila îmbrăcată în rochie de bal şi cu cunună de flori de iasomie, care-l suportase în tăcere în odaia aceea întunecoasă unde aerul se pătrundea încet de mirosul de praf de puşcă. O văzu iar în momentul cel de pe urmă, aruncată pe jos, dezvelită de zdrenţele-i înroşite cufundată în somnul milostiv al inconştienţei şi tot astfel continuă s-o vadă în fiecare noapte în clipa când să adoarmă, în tot restul vieţii. Pacea, cârmuirea şi exercitarea puterii îl transformaseră într-un om cumpătat şi muncitor. Cu trecerea vremii amintirile Războiului Civil păliră şi lumea începu să-i zică don Tadeo. Îşi cumpără o moşie pe coasta cealaltă a muntelui, se apucă să împartă dreptatea şi ajunse primar. De n-ar fi fost fantoma neostenită a Dulcei Rosa Orellano, ar fi cunoscut poate o anume fericire, dar în toate femeile care-i apărură în cale, în toate pe care le îmbrăţişă în căutare de mângâiere, zărea chipul Reginei Carnavalului. Şi, ca să fie încă şi mai nefericit, cântecele care-i aduceau uneori numele în versurile rapsozilor din popor nu-i îngăduiau să şi-o scoată din inimă. Imaginea fetei crescu înăuntrul lui, umplându-l cu desăvârşire, până când într-o zi nu mai putu îndura. Stătea în capul unei mese lungi, la banchetul dat la împlinirea celor cincizeci şi şase de ani ai săi, înconjurat de prieteni şi colaboratori, când i se năzări că vede pe faţa de masă o copiliţă goală printre boboci de iasomie şi pricepu că acest coşmar n-avea să-i dea pace nici după moarte. Izbi cu pumnul în masă de făcu să se cutremure vesela şi porunci să i se aducă pălăria şi bastonul.

– Încotro, don Tadeo? – întrebă Prefectul.

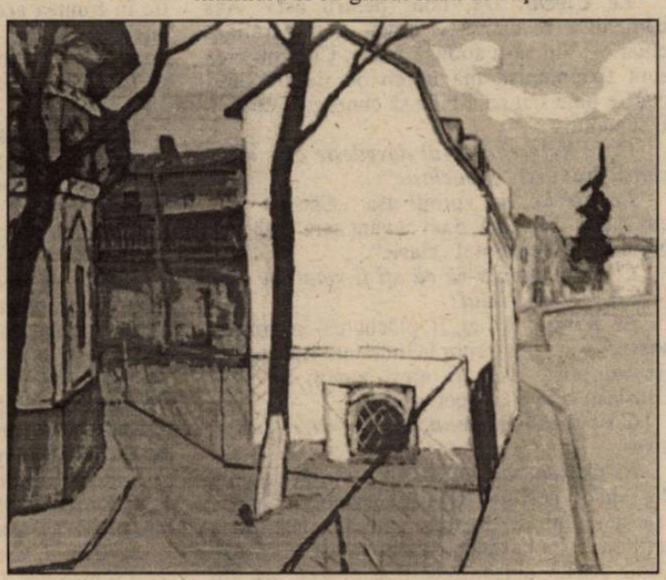
– Să îndrept un rău de demult – răspunse ieşind, fără să-şi ia rămas bun de la nimeni.

N-a fost nevoie s-o caute, fiindcă a ştiut totdeauna că se afla în aceeaşi casă a nenorocirii ei, şi într-acolo s-a îndreptat cu maşina. Pe atunci erau şosele bune şi distanţele păreau mai scurte. Peisajul se schimbase în deceniile care trecuseră, dar când a dat ultima cotitură pe deal i-a apărut conacul întocmai aşa cum şi-l amintea înainte ca banda lui să-l ia cu asalt. Văzu acolo masivele ziduri de piatră de râu pe care el le distrusese cu dinamită, vechile acoperişuri ornamentate; din lemn închis la culoare, care fuseseră incendiate, copacii de care spânzurase trupurile oamenilor Senatorului, curtea unde masacrase câinii. Îşi opri maşina la o sută de metri de poartă şi nu se încumetă să înainteze, pentru că îşi simţi inima explodându-i în piept. Era gata să se întoarcă şi să plece pe unde venise, când dintre tufele de trandafiri se ivi o siluetă învăluită în aura veşmintelor.

Strânse pleoapele dorind din răsputeri ca ea să nu-l recunoască. În lumina diafană de la ora şase o zări pe Dulce Rosa Orellano care venea spre el plutind pe cărările grădinii. Îi desluşi pletele, chipul luminos, armonia gesturilor, fâlfâirea rochiei şi i se păru că se află prins într-un vis ce dăinuia de douăzeci şi cinci de ani.

– Iată-te în sfârşit, Tadeo Céspedes – zise ea când îl văzu, fără să se lase înşelată de costumul negru de primar nici de părul argintiu de cavaler, căci avea încă aceleaşi mâini de pirat.

– M-ai urmărit fără răgaz. N-am putut iubi pe nimeni toată viaţa, numai pe tine – murmură el cu glasul frânt de ruşine.



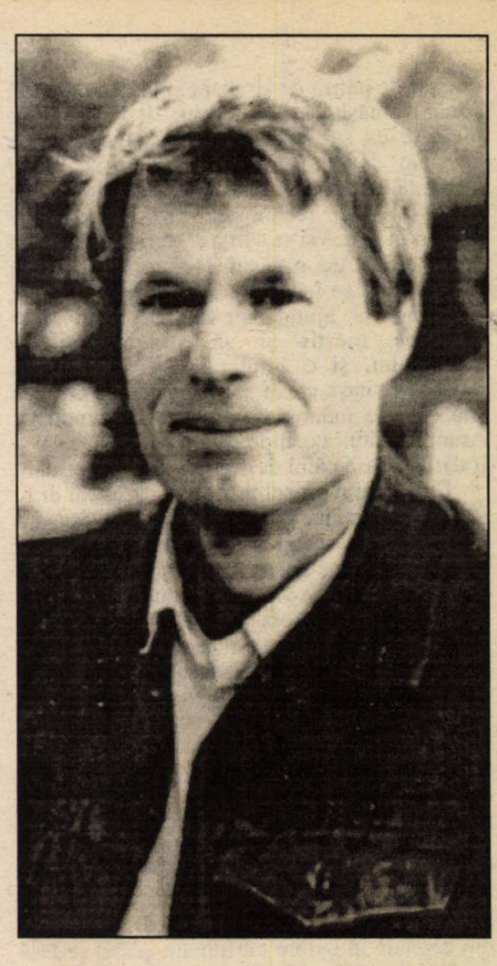
Dulce Rosa Orellano suspină mulţumită. Îl chemase cu gândul zile şi nopţi în tot acest răstimp şi în sfârşit se afla în faţa ei. Îi sosise ceasul. Dar îl privi în ochi şi nu descoperi în ei nici o urmă a călăului care fusese, doar lacrimi adevărate. Îşi căută în adâncul inimii ura pe care o cultivase de-a lungul vieţii şi nu a fost în stare s-o descopere. Evocă atunci clipa în care îi ceruse părintelui ei sacrificiul de a o lăsa în viaţă ca să împlinească o datorie, retrăi îmbrăţişarea, atât de des blestemată, a bărbatului acela şi zorile când învăluise nişte biete rămăşiţe într-un cearşaf de pânză de Brabant. Îşi reaminti planul perfect urzit al răzbunării, dar nu simţi bucuria aşteptată, ci dimpotrivă, o adâncă tristeţe. Tadeo Céspedes îi luă mâna cu gingăşie şi-i sărută palma, stropind-o cu lacrimi. Atunci ea înţelesese îngrozită că, gândindu-se într-atâta la el în fiece clipă, desfătându-se dinainte la ideea pedepsei, sentimentele i se întoarseră tocmai pe dos şi sfârşi prin a-l îndrăgi.

În zilele următoare amândoi ridicară stavilele iubirii zăgăzuite şi pentru întâia oară în soarta lor nemiloasă îşi deschiseră sufletul ca să se primească unul pe celălalt. Se preumblară prin grădini vorbind de ei înşişi, fără a ocoli noaptea fatală ce le întoarse cursul vieţii. La asfinţit, ea cânta la pian iar el stătea şi fuma, ascultând-o până simţea cum fericirea îi pătrunde în adâncul fiinţei învăluindu-l ca o mantie şi risipind coşmarurile timpului trecut. După ce luau cina, Tadeo Céspedes pleca spre Santa Teresa, unde nimeni nu-şi mai amintea de îngrozitoarea poveste de odinioară. Trăgea la hotelul cel mai de vază şi de acolo începu să orânduiască nunta, voia o sărbătoare strălucită, cu belşug şi veselie, la care să vină toată lumea. Descoperi dragostea la o vârstă la care alţi bărbaţi şi-au pierdut iluziile şi asta făcu să-i revină puterile tinereţii. Dorea s-o înconjoare pe Dulce Rosa de iubire şi frumuseţe, să-i dăruiască tot ce se putea cumpăra cu bani, spre a încerca să îndrepte la anii bătrâneţii răul pe care i-l făcuse când era tânăr. Uneori era cuprins de panică. Pândea pe chipul ei semnele urii, dar vedea numai lumina dragostei împărtăşite şi asta îi reda încrederea. Trecu astfel o lună de fericire.

Cu două zile înainte de nuntă, când erau deja ridicate pavilioanele în grădină, când păsările şi porcii fuseseră tăiaţi pentru ospăţ iar florile culese pentru împodobitul casei, Dulce Rosa Orellano îşi încercă rochia de mireasă. Se văzu în oglindă, atât de asemănătoare cu cea din ziua încoronării ei ca Regină a Carnavalului, încât nu-şi putu înşela mai departe inima. Înţelese că niciodată n-ar fi în stare să ducă la bun sfârşit răzbunarea pusă la cale fiindcă-l iubea pe ucigaş, dar şi că nu va putea împăca fantoma Senatorului, aşa încât îi spuse croitoresei să plece, luă foarfecele şi se duse în odaia din a treia curte care în toată vremea aceasta rămăsese pustie.

Tadeo Céspedes o căută pretutindeni, strigând-o deznădăjduit. Lătratul câinilor îl purtă în celălalt capăt al casei. Cu ajutorul grădinarilor nărui la pământ uşa cu drugul tras şi intră în încăperea unde odinioară văzuse un înger cu cunună de flori de iasomie. O găsi pe Dulce Rosa Orellano aşa cum o văzuse în vise în toate nopţile existenţei lui, cu aceeaşi rochie de organdi însângerată, şi ghici că avea să trăiască nouăzeci de ani spre a-şi ispăşi vina cu amintirea singurei femei de pe lume pe care spiritul lui a putut-o iubi.

În româneşte de
Tudora Şandru Olteanu



J. M. G. Le Clézio

În 1963 un tânăr necunoscut primea premiul Renaudot pentru primul său roman: Le procès-verbal. Este comparat cu Sartre. Camus se entuziasmează. Jean-Marie Gustave Le Clézio nu se dezminte; surâzând timid, fugind de mondenitate, scrie în zece ani patru romane inventariind tragismul condiţiei umane, aventura pe care o trăieşte fiecare dintre oameni. Aidoma tatălui său, doctor în colonii, aidoma strămoşilor care şi-au părăsit satul breton, cu două secole în urmă, pentru insula Mauritius, Le Clézio porneşte la drum. Din Extremul Orient în America Latină şi Centrală, orăşeanul devine nomad, stare concretizată în alte cărţi. În anii '80 după o experienţă intensă se întoarce asupra originilor sale, tot mai departe de tumultul marilor oraşe, în solitudine ştiind că scrisul „nu te duce în Nirvana, separându-te de ceilalţi, ci te trimite în luptă". El declară că „limba franceză este singura mea patrie, singurul teritoriu în care locuiesc". La un sondaj, „un referendum" al revistei* Lire*, a ieşit pe locul întâi, „cel mai mare scriitor de limbă franceză în viaţă". Cu acest prilej Carole Vantroys i-a luat interviul de faţă publicat în revista mai sus menţionată.

«SUNT UN INS CAM SĂLBATIC»

Carole Vantroys: ***Cititorii revistei* Lire *v-au ales drept „cel mai mare scriitor de limbă franceză" în viaţă. Ce părere aveţi?***

Le Clézio: E neliniştitor. Mă întreb cât se teme un scriitor de un asemenea tip de clasament. Îmi aminteşte de şcoală, când îmi predam temele. Era un moment îngrozitor... Erau profesori sadici care citind lucrările proaste se distrau pe seama lor.

C.V.: Dumneavoastră luaţi note bune la lucrări?

Le Clézio: Să zicem, eram adesea „pe de lături". Îmi amintesc de observaţia notată pe margine: „în afara subiectului". Necazul era că tema trebuia să aibă un plan. Eram incapabil să întocmesc planul. Îmi concepeam lucrarea, o recitam, apoi făceam planul.

C.V.: Acum sunteţi primul. Aţi câştigat cu 13% de voturi faţă de Julien Green (10,9%), Jean d'Ormesson (10,9%) şi Julien Gracq (10,1%). Impresionant, nu?

Le Clézio: Eu aş repara nedreptatea. L-aş pune întâi pe Julien Gracq apoi pe Julien Green şi ceilalţi...

C.V.: Dumneavoastră înainte de Jean d'Ormesson?

Le Clézio: Hm! Mi-e cam greu să răspund.

C.V.: Destul de rar scriitorii sunt frumoşi. Credeţi că înfăţişarea dumnevoastră a putut juca un rol pentru acest prim loc?

Le Clézio: Bună întrebare... Frumos sau urât nu înseamnă prea mult, cred totuşi că fizicul poate să conteze efectiv. Spre exemplu în vremea când mă pasiona scriitorul american Salinger, găseam că are un fizic extraordinar de boxer în genul lui Robert Mitchum, foarte înalt, foarte solid, cu nasul spart.

C.V.: Aţi hotărât să locuiţi, de preferinţă, la Albuquerque în Noul Mexic, evitaţi ziariştii? Vă supără notorietatea?

Le Clézio: Notorietatea e stânjenitoare. A fi foarte solicitat, a cina în fiecare seară în oraş, a cunoaşte prea multă lume... am impresia că nu e bine.

C.V.: Vă ascundeţi?

Le Clézio: E adevărat că sunt cam sălbatic. Nu sunt deloc timid. Pot să înfrunt orice situaţie dar nu mă simt în largul meu când e prea multă lume.

C.V. De asta refuzaţi să fiţi fotografiat?

Le Clézio: Da, doar pentru asta. Aşa oamenii te recunosc pe stradă, te fotografiază chiar ei. Vin să-ţi strângă mâna. Cum nu prea sunt fizionomist, mă întreb de fiecare dată, dacă e bine sau nu e bine să cunosc pe cineva. E supărător.

C.V.: Referendum-ul dovedeşte că sunteţi considerat drept „un clasic"...

Le Clézio: Nu vorbiţi aşa. „Clasic" e un cuvânt de marmoră, e un cuvânt care îngheaţă. Nu-mi place cuvântul „clasic".

C.V.: Închipuiţi-vă că aţi fi votat, pe cine l-aţi fi socotit primul?

Le Clézio: Mi-ar fi plăcut ca în fruntea acestui sondaj referitor la literatura franceză să fie un poet. L-aş fi ales, poate, pe Jean Grosjean care e un poet uriaş.

C.V.: Dintre romancieri pe care l-aţi fi ales?

Le Clézio: Nu ştiu dacă l-aş fi pus primul dar undeva ar fi fost Réjean Ducharme. Canada este ţara lui de baştină, este însă un mare scriitor de limbă franceză. Îmi place şi Troyat. Când aveam doisprezece-treisprezece ani am citit acea carte ciudată intitulată **L'Araigne**. Mi s-a părut un scriitor foarte bun, mai bun ca Mauriac, mult mai neguros şi totodată mai adevărat. Mă gândesc la încă un scriitor pe care l-am citit tot atunci, se numeşte Johan Bojer. E norvegian. Este autorul romanului **Le Cameleon**. Când ai citit **L'Araigne** este obligatoriu să citeşti **Le Cameleon**.

C.V.: Modiano are cam aceeaşi vârstă cu dumneavoastră, s-a situat în urmă, este un scriitor important?

Le Clézio: Evident. ***De si braves garçons*** este o carte pentru care Modiano ar fi trebuit să fie în fruntea acestei alegeri a cititorilor. Este una din cele mai frumoase cărţi contemporane. Sondajele sunt foarte nedrepte. Nu e important să fii primul sau ultimul într-un sondaj... E grav să fii uitat.

C.V.: Dar Pascal Guignard care face parte şi el din aceeaşi generaţie?

Le Clézio: Este important prin cultură, prin privirea ironică pe care o îndreaptă asupra lumii. Eu nu sunt prea apropiat de universul lui. Poate fiindcă nu îl cunosc bine...

C.V.: Urmăriţi din Noul Mexic actualitatea literară franceză?

Le Clézio: Da. De fapt, totul depinde de ce se înţelege prin actualitate. Nu prea, dacă e vorba de premii literare. Mă interesează mai ales publicaţiile. Nu neapărat ce spun, mai ales ce apare pe de lături, în reviste, de exemplu. În Franţa apar încă multe reviste şi asta mi se pare că e un semn bun.

C.V.: Nu credeţi deci în pretinsa „criză a romanului" francez?

Le Clézio: Cred că e fals să vorbim despre criza romanului. Cred, şi sondajul revistei **Lire**

o dovedeşte, că literatura franceză se comportă bine. Adică romanul. Poate nu se citeşte destulă poezie, totuşi romane se citesc.

C.V.: Se ştie că vă interesează America latină, care este scriitorul preferat latino-american?

Le Clézio: Rulfo. Scriitorul mexican Juan Rulfo. El a inventat totul, García Márquez, Sepulveda... toţi, toţi se trag din el. Este şi Borges, dar el este mult mai european.

C.V.: Critica n-a fost totdeauna prea generoasă cu dumneavoastră. Vă face plăcere să întruniţi unanimitatea cititorilor?

Le Clézio: Este punctul cel mai reprezentativ al sondajului. Îmi face plăcere să aud vocea mută a cititorilor. Când publici o carte poţi să n-ai noroc. Când cartea este expediată în câteva rânduri de un critic te răneşte. Îţi face rău.

C.V.: Citiţi criticile?

Le Clézio: Evit...

C.V.: Scrieţi pentru cititorii dumneavoastră?

Le Clézio: Cred că scriu mai ales pentru mine.

C.V.: Înseamnă că aţi putea scrie fără să fiţi citit?

Le Clézio: Am tăcut foarte multă vreme. Am început să scriu pe la şapte-opt ani având drept cititori doar familia mea. Apoi am scris multă poezie pe care n-am îndrăznit s-o arăt cuiva.

C.V.: Nu era important să fie publicată?

Le Clézio: Nu prea. E adevărat că postura de a scrie pentru tine nu e satisfăcătoare pe de-a-ntregul. Există un moment când doreşti să participe şi alţii. Lectura e un factor activ.

C.V.: Răspunzând la referendum, Marion, de cincisprezece ani, spune că subiectele romanelor dumneavoastră corespund preocupărilor tinerilor. Vă impresionează?

Le Clézio: Mult. Ce spune Marion îmi face bine. Am impresia că folosesc cuiva.

C.V.: Tânăra are vârsta multora din eroinele dumneavoastră...

Le Clézio: Este vârsta când te desparţi de copilărie şi iei în piept lumea, este unul din cele două momente extraordinare din viaţă. Cel de al doilea este când ai chiar tu însuţi copii. Restul nu sunt decât amintiri. Prin excelenţă romaneşti.

C.V.: Aveţi copii, fete. Vă gândiţi la ele când scrieţi?

Le Clézio: Întotdeauna. Nu le pierd din vedere. Uneori e neliniştitor că lumea nu e prea uşoară pentru ele. A scrie gândindu-te la adolescenţi este o responsabilitate uriaşă. Trebuie să fii atent la ce spui. Trebuie să-i ajuţi. La asta cred că trebuie să servească literatura.

C.V.: Aţi afirmat adesea că aţi învăţat să scrieţi înainte de a învăţa să citiţi. Înseamnă că nu vă revendicaţi nici unei filiaţii literare?

Le Clézio: Am vorbit doar de epoca în care am învăţat să citesc. La patru ani scriam curent, mi-era însă greu să citesc. Gândindu-mă, efectiv asta însemna că pentru mine a fost întotdeuna mai important să scriu decât să citesc. De altfel când citesc, citesc de parcă aş scrie, oarecum. Încerc să ghicesc ce se va întâmpla, corectez, îmi închipui alte întâmlări...

C.V.: Citiţi mult?

Le Clézio: Dacă socotesc orele, citesc mai mult decât scriu. Citesc fără nici o ordine, în acelaş timp, cărţi istorice, eseuri filosofice, poezie. Citesc cum îmi vine, poate şi în căutare de cuvinte.

C.V.: Citiţi ca să vă hrăniţi?

Le Clézio: Da, şi pentru asta. Cred că lectura dă o poftă pentru senzaţii.

C.V.: Ce citiţi acum?

Le Clézio: Mă întrebaţi ce am pe masă? **Vishnu Purana**, un text indian din secolul III înainte de Isus Christos, cărţi istorice despre revolta cipay-lor şi ultima carte a lui Mahmoud Darwick, **Une memoire pour l'oubli**, emoţionanta poveste a vieţii sale, o carte de amintiri din vremea bombardamentelor asupra Beirutului.

C.V.: Se ştie că scrieţi noaptea, când citiţi?

Le Clézio: Citesc mult pe înserat.

C.V.: Să vă pregătiţi pentru scris?

Le Clézio: Da, e adevărat. De fapt nu mi-am dat seama, dar înainte de a începe să scriu simt nevoia să citesc. E bizar. E un imbold care pune motorul în mişcare.

C.V.: Recitiţi mult?

Le Clézio: Îmi place să recitesc la distanţă de mulţi ani. Balzac, de exemplu. Când ai citit **Splendeurs et misères des courtisanes** în liceu, a reciti cartea la cincizeci de ani e cu totul şi cu totul altceva.

C.V.: Ce autor recitiţi mai des?

Le Clézio: Salinger. Mai ales nuvelele, sunt foarte frumoase, în special **Un jour revé pour le poisson-banane**.

C.V.: La 23 de ani obţineaţi premiul Renaudot pentru primul roman,* Le procés-verbal, *apoi premiul Paul Morand. Acum la 54 de ani, iată-vă consacrat „cel mai mare scriitor de limba franceză". Ce vă lipseşte?... Premiul Goncourt?

Le Clézio: Ce întrebare îngrozitoare. Nu. Îmi lipseşte că nu scriu teatru. Am făcut o încercare acum trei-patru ani, cu o piesă care s-a jucat într-un teatru mic din Mexico. Georges Lavandant mi-a cerut să scriu o piesă. De fapt am scris o nuvelă, neştiind să scriu o piesă. A pus-o în scenă, a fost ceva atât de extraordinar încât mi-a creat dorinţa să scriu teatru. Mi-e frică să încep.

C.V.: Ce vă atrage atât de mult la teatru?

Le Clézio: A auzi cuvintele spuse de actori. La Mexico am avut norocul de a juca un foarte mare actor, Augusto Benedico. A murit, atunci avea 81 de ani. Am fost foarte impresionat să-l aud rostind, în spaniolă, cuvintele pe care le scrisesem. Publicul era uluit. Când s-a terminat, cineva s-a întors spre mine, fără să ştie că eram autorul, întrebându-mă: „S-a sfârşit?"

C.V.: Frumoasă recompensă...

Le Clézio: Da. Aş dori să continui. Dar dacă ai scris numai romane, să treci la dialog... e înspăimântător: a mai fost experienţa cu François Marthourat care a făcut ceva minunat pe scenă din **Le livre des fluites**. Asta m-a stârnit să scriu, am început, se numeşte **Chercher l'aventure**. Aş putea să scriu dialoguri pentru cinema.

C.V.: Ce scrieţi acum?

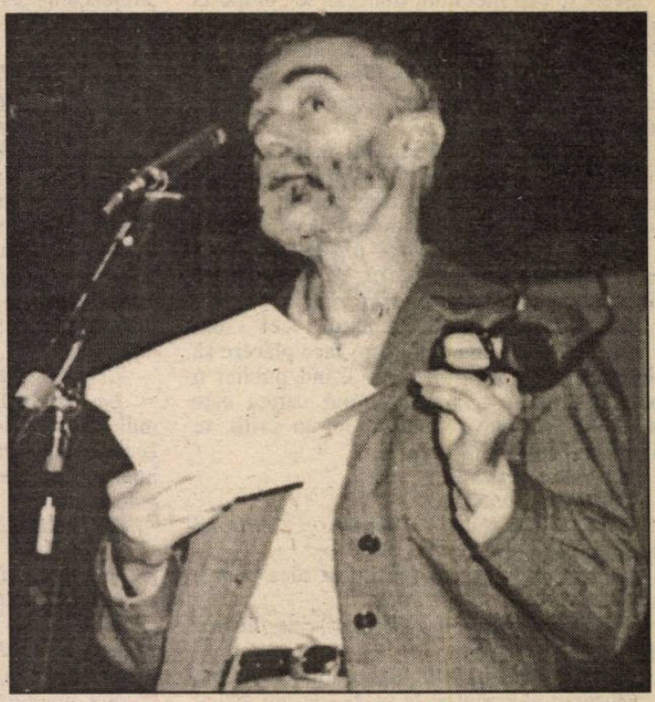
Le Clézio: **La quarantaine**, un roman care n-ar trebui să fie prea lung, dar va deveni! Am pornit de la o întâmplare povestită de bunicul meu. Întorcându-se la Paris, din Insula Mauritius, din cauza unei epidemii a stat în carantină pe o insuliţă în larg. Şederea într-un univers complet necunoscut, cu migranţi din India, l-a schimbat total. A ales întoarcerea în Franţa. N-a mai putut să trăiască în Mauritius. Multe hotărâri s-au luat în timpul carantinei. Dacă bunicul nu s-ar fi întors în Franţa, dacă nu s-ar fi însurat apoi, nu m-aş fi născut. Mă interesează.

C.V.: De ce povestiţi această întâmplare?

Le Clézio: Când am început să scriu, scriam doar din plăcerea de a povesti întâmplări. Scriind **La quarantaine** mi-am dat seama că acum scriu din alt motiv. Scriu, de fapt, încercând să ştiu cine sunt. Caut aventura...

În româneşte de Andriana Fianu

În apropierea castelului Bran, N.Carandino şi Costache Anton



Recită cu patos Ion Horea

Tot cu dus şi întors, Tudor Octavian

La un ceas de taină, Marius Ghica, Gabriel Chifu şi Gheorghe Scwartz

Zâmbet şi solemnitate sau Mircea Grigorescu şi Horia Lovinescu

Erau cândva pe acelaşi culoar Ben Corlaciu, Corneliu Ştefanache, Mircea Iorgulescu şi Radu Cârneci

Biblioteca ASTRA
S. B. U.

BIBLIOTECA „ASTRA"

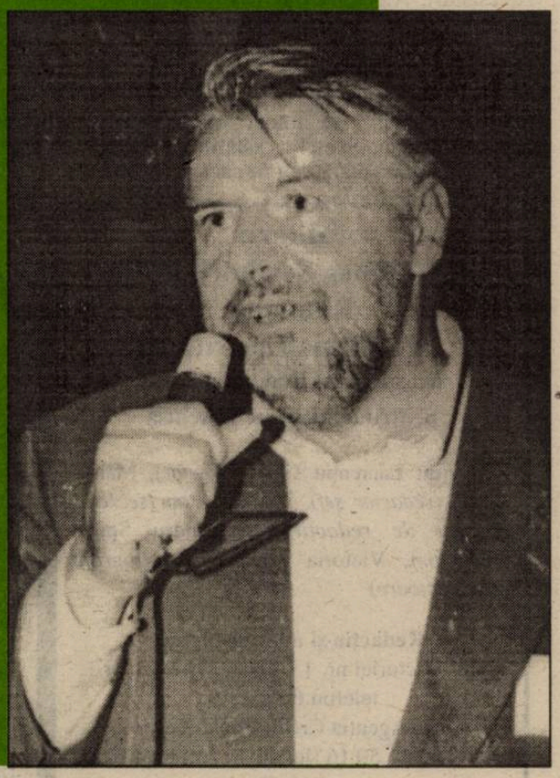
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 23 (232), serie nouă. Miercuri 12 iulie 1995. Preț: 500 lei

dumitru țepeneag

CURSE

ILIE CONSTANTIN DUPĂ 22 DE ANI



Georges Simenon – un mare scriitor minor

PENTRU UN MINISTER AL PROPAGANDEI

de ALEXANDRU GEORGE

În momentul în care începi să scrii, te închizi într-un sistem dinamic de valori, norme intercomunicate şi determinări. Orice scriitor scrie într-o limbă şi el devine prizonierul acestei limbi. De fapt, el face prin scrisul lui efortul de a ieşi din el în numele principiului fundamental al creaţiei artistice care este transformarea libertăţii în necesitate. Nimic din toată devenirea universală nu indică faptul că, la un moment dat, un individ din Bacău o să scrie nişte versuri care constituie acum volumul „Plumb" de Bacovia. Ba, chiar mai mult, capodopera lui Bacovia „Plumb" există într-o primă variantă peste care el a făcut nişte ştersături şi a adăugat vreo 5-6 cuvinte, transformând-o într-o capodoperă. Acest act nu este prevăzut în nici un plan, decât poate în cel al providenţei divine, dar în tot cazul în lumea sesizabilă, omenească, nu există. De fapt, Bacovia, prin acest act de libertate supremă a lui, crea o determinare, literatura sau poezia, din acel moment, nu mai erau aceleaşi. Cazul lui Bacovia – adus de mine – este puţin nerelevant pentru că el nu a avut un succes imediat. De exemplu, Eminescu a schimbat complet tot raportul valorilor din literatura română prin apariţia lui şi bineînţeles că unora le-a fost fatală, în primul rând lui Alecsandri. Dacă nu apărea Eminescu după Alecsandri, Alecsandri ar fi fost probabil, până acum, cel mai mare poet, cum a fost pentru generaţia lui. Or, acest chin, acest efort pe care scriitorul îl face, de a ieşi din cadrul unei literaturi, se repetă şi în momentul când se traduc opere într-o literatură străină. Şi eu l-aş asimila şi cu altă experienţă personală, de om care scrie fără să aibă vreun cititor. În toată perioada de început a scrisului meu – aproape 20 ani – nici măcar fratelui meu nu i-am arătat un rând scris de mine. Abia în momentul în care câteva volume au fost gata m-am prezentat, şi, graţie sprijinului, pe care niciodată nu pot să-l recompensez, lui Matei Călinescu, şi, forţând mâna unui redactor, am ajuns să-mi văd o nuvelă tipărită. În tot acest timp am mai făcut un act de selecţie, pe care îl comunic dvs. pentru că este cu totul similar. Eu trăiam atunci într-o puşcărie ca şi dvs. Socialismul era o imensă temniţă sau un lagăr de concentrare. Unii erau băgaţi în celule cu regim mai sever, alţii erau tot un fel de deţinuţi dar se plimbau printre culoare. În fine, alţii, suprem privilegiu, aveau dreptul să plece din când în când dintre graniţele închisorii la Paris, Moscova mai ales, unde intrau într-o altă închisoare sau în lumea liberă. Această experienţă a omului închis a fost pentru mine fundamentală.

În momentul în care lucrezi de unul singur şi faci această experienţă, faci o încercare de a ieşi din anumite determinări, dar, în acelaşi timp, în cadrul operei tale şi prin opera ta creezi o nouă determinare.

O sumă întreagă de probleme legate de această adunare sunt într-adevăr probleme legate de propagandă şi ar trebui să le rezolvăm, înfiinţând un minister al propagandei. Trebuie să fim atenţi pe cine alegem în frunte, pentru că altfel vom anihila şi ministerul şi o sumă bugetară importantă.

*(Din discursul ţinut cu ocazia **Simpozionului** de la Neptun)*

BIBLIOTECA NOASTRĂ

Literatura română contemporană
(Laurenţiu Ulici) – critică – Editura Eminescu, 5000 lei

Proză, eseuri, interviuri
(Vasile Andru) Editura Hyperion Chişinău, preţ neprecizat

Lecţii de psihanaliză
(Sigmund Freud) – psihanaliză – Editura Mediarex, 3000 lei

Ucigaş fără simbrie
(Eugen Ionescu) – teatru – Editura Univers, 5500 lei

Fantoma lui Gheorghiu-Dej
(Vladimir Tismăneanu) – eseu – Editura Univers, 2000 lei

Fântâna zeilor
(Georgeta Crişan) – poezie – Editura Du Style, 3500 lei

Edificiul nebuniei absolute
(Stanislaw Lem) – proză – Editura Univers, 3500 lei

Femeia-războinic
(Maxine Hiong Kingston) – proză – Editura Univers, 2800 lei

Femei singure
(Fernanda Pivano) – proză – Editura Univers, 3000 lei

Camerista de pe Titanic
(Didier Decoin) – proză – Editura Univers, 3000 lei

Editori:
- **Uniunea Scriitorilor din România**
- **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

acolade

ATENŢIE LA CARICATURĂ!

de MARIUS TUPAN

Fascinat o vreme de spectacolul străzii care, în treacăt fie spus, a rămas totuşi gratuit, iubitorul de artă a revenit, oarecum timid, în sala de lectură, în spaţiul iluziilor, convins că va regăsi răspunsuri, fie şi parţiale, la numeroase întrebări ce ne frământă, cu aceeaşi apăsare, viaţa. Când autorul, Radu Iftimovici, promite o asemenea propensiune, apelând şi la un titlu, în parte vulgar, în parte incitant, „Curve de lux", spectatorul este provocat, ademenit chiar, fiindcă, deşi trăim într-o eră a dezvăluirilor, tocmai cele mai necesare sunt amânate. Aşadar, locul anchetatorului e luat iarăşi de scriitor. Tocmai el, săracu, care ar trebui să interpreteze şi să evalueze evenimentele, dă semne protocronice, riscă afirmaţii şocante, se aruncă într-un bazin ale cărui adâncuri oricum sunt înşelătoare. Radu Iftimovici năzuieşte la mai mult. Autentifică legende (vezi Lucian Blaga şi Premiul Nobel), surprinde iradiaţiile moscovite, găseşte chiar unele soluţii, gata să spună că salvarea stă în alungarea lupilor (!) şi, nu în ultimul rând, e hotărât să radiografieze perioada convulsionată de azi, parcă mai turmentată decât aceea de ieri. Ambiţionat să nu scape nimic, ca într-un rechizitoriu bine articulat, întârzie asupra faptelor importante dar şi derizorii, reuşind superba performanţă de a deschide mai multe fronturi, fără a descoperi totuşi linia de străpungere. Unii ar putea pomeni de o presupusă inutilitate, alţii de inventarieri care pot eluda intenţia iniţială. Dramaturgul pare sufocat de informaţii, împovărându-şi, fără prudenţă, piesa. După vreo oră şi ceva de lovituri piezişe şi săgeţi lansate în toate direcţiile, bănuieşti că asişti la o dramă. Turnătorii, informatorii de elită (cu sintagma autorului **curve de lux**) speră să se elibereze de obsesii, când tocmai un nou ham le amanetează iarăşi fiinţa. Cu conştiinţa, e o altă poveste. Operând fără un minim discernământ, Radu Iftimovici face afirmaţii riscante. Totul în România (fiindcă nu numeşte un alt spaţiu) e maculat, terfelit, îndeosebi în cercurile înalte ale intelectualităţii. Rezistă, aşadar, cei care vând şi se vând, prosperă doar lichelele, căci boala, căpătată cândva, nu şi-a găsit leacul. Nici un licăr de speranţă, nici o portiţă de reabilitare a unei naţii. Călăii circulă iarăşi liber, pe largi bulevarde, revin în intimitatea noastră, victimele – ca într-o damnaţie universală – sunt obligate să-şi poarte crucea. Exagerând, fie şi în desfăşurarea convenţiei, nu reuşeşti să convingi, dimpotrivă, eşafodajul teatral începe să ia apă, să se gonfleze. Caricatura stârneşte doar amuzamentul. Recunoaştem doar în parte această lume, dar nu ne este familiară. Cine mai ştie, autorul a trăit poate alte experienţe!...

minimax

FOTOGRAFIA DE LA SNAGOV

de ŞERBAN LANESCU

Deşi va fi cumva depăşit (şi dacă!) o să *apară* acest text, momentul (21 iunie 1995), prin *urma* lăsată, mi s-a părut atât de savuros încât nu l-am putut ignora. Savuros atât în sine, dar mai ales prin încadrare în context, deci luând în seamă evenimentele din preajmă-i. Aşadar liderii celor 13 (!) partide parlamentare au semnat, toţi, la Snagov, o **Declaraţie politică** de adeziune la **„Strategia naţională de pregătire a aderării României la Uniunea Europeană"**. Iar după ce au semnat, s-au fotografiat. Împreună. Umăr la umăr. Crema politică a României şi cu ceva ingrediente academice. O fotografie ce „spune" multe, dacă nu chiar totul despre **compromisul moral** (poate fi, oare, numit **istoric**?) graţie căruia, pentru hăt, nişte ani „buni" de-acum încolo, orice speranţă întru adevăr şi dreptate în România se dovedeşte utopic-ridicolă. Împreună cu, bunăoară, I.Verdeţ, A. Păunescu, I. Mincu ş.a. de-o seamă, toţi cu „state vechi", plini de „glorie", deci împreună cu vechi to'arăşi stau acad. V. Constantinescu, S. Cunescu, acad. G. Ţepelea, plus „cu voia dvs." dar nu la urmă ca-n dec.'89, Ion Ilici Iliescu (despărţit acum de P. Roman prin N. Văcăroiu şi O. Gherman), alături de cel care a diriguit ticluirea pomenitei strategii, T. Postolache, tot acad. Dar pe lângă toate aceste figuri binecunoscute, mai mult sau mai puţin zâmbăreţe (unul singur are pălărie de vară... boierească), fascinant îmi pare **cuplul N.Manolescu–C.V.Tudor**. Aşezaţi şi fotografiaţi, cum se spune, imortalizaţi, unul lângă celălalt, amândoi în aceeaşi barcă. Consensul naţional românesc e sublim şi, nu ştiu cum dar îmi trece prin minte că „barcă " rimează cu „troacă". Într-un acces de masochism, scriind, privesc mereu alături, iar şi iar, „fotografia de la Snagov". O privesc gândindu-mă la cei morţi sau schilodiţi în dec.'89, în martie şi iunie '90, în septembrie '91, adică toţi cei sacrificaţi cu cinism într-o farsă sinistră, la care se mai adaugă alte câteva milioane de bieţi oameni care au sperat. Încercând însă a depăşi asemenea impresii, desigur marcate de afectivitate, „momentul Snagov" reclamă a fi gândit, cum spuneam, în context, iscându-se atunci o seamă de constatări şi, mai ales, nedumeriri deloc comode dacă nu chiar de-a dreptul îngrijoratoare. Privesc iarăşi fotografia şi, totdeodată, mă gândesc la ce a declarat V.F. Şumeiko atunci când a fost întrebat de unde ştie că România se opune extinderii NATO. Răspuns: **„De la conducătorii ţării dvs. am aflat acest lucru"**. Orice comentariu prisoseşte. Este ultima dintr-un lung şir de probe începând cu telefonul dat la Moscova în dec.'89. Iar ultimele veşti dinspre Răsărit sunt cât se poate de încurajatoare: recenta vizită la Moscova a lui Li Peng a fost un succes...

În rest, prin comparaţie cu opţiunea-i promoscovită, mai să-ţi vină a zice despre restul „binefacerilor" datorare *„team*-ului Iliescu", că gândite la scară istorică, aproape nici nu conteză. Aşa să fie oare? Pentru cei mai mulţi tocmai aceste „binefaceri" constituie conţinutul vieţii de zi cu zi, o viaţă cea a ajuns iarăşi vieţuială, aşa încât despre politica externă, Dumnezeu cu mila. (Atâta doar că trebuie să fim vigilenţi ca nu cumva să ne ia ungurii Ardealul! Că Moldova e asigurată, în locul faimoasei Armate a 14-a va fi o bază militară rusească). Şi se ajunge astfel la marea incertitudine în privinţa viitorului: **care va fi în continuare reacţia societăţii româneşti în condiţiile unei vieţi din ce în ce mai mizere şi când actuala elită politică (inclusiv Opoziţia parlamentară) este total compromisă**? Nu cumva este această situaţie taman propice şi dară premergătoare unei evoluţii politice extremiste? Privesc (iarăşi!) „fotografia de la Snagov" şi, gândind la cele ce aud/văd zilnic, îmi pare evidentă o absenţă. Lipseşte – cum să-i spun? – Salvatorul. Adică lipseşte fiindcă sunt semne că mare parte din populaţia României îl doreşte şi îl aşteaptă. Iar atunci toate scandalurile şi tiribombele din ultima vreme se dovedesc mai mult şi altceva decât doar manifestări ale luptei pentru putere: pregătirea unui substitut... original de regim dictatorial, inclusiv revigorarea prin victimizare a prestigiului prezidenţial.

UN GLAS AL CONŞTIINŢEI MORALE

de DAN CRISTEA

Spre deosebire de multe păreri afirmate aici, eu cred că exilul trebuie văzut şi cu latura lui bună. Exilul a reprezentat pentru mulţi dintre noi o ieşire din închisoarea care era România, un contact cu alte lumi, alte mentalităţi, alte culturi. Mulţi dintre noi au rămas în ţările lor de adopţiune şi cred că ei reprezintă excelente contacte personale pentru fiecare dintre noi, în legătură cu literatura şi cultura ţărilor respective. O recentă vizită a Gabrielei Melinescu în România mi-a demonstrat cât de eficient, de extraordinar este să ai o mare poetă ca dânsa în Suedia – bine cunoscută acolo – şi cât bine poate face ea literaturii române.

Dar aş vrea să pun şi altă problemă a exilului. Eu sunt unul dintre foarte puţinii români care s-au întors din exil, după o perioadă de 8 ani. Cred că Sorin Alexandrescu, folosind o excelentă sintagmă, punea bine problema în care se zbate scriitorul român în exil, aceea între o estetică a succesului, pe care a lăsat-o, şi o etică a anonimatului, la care trebuie să adere. Dar, revenind la întoarcerea mea – am afirmat acest lucru şi în presă – dincolo de motive personale, cred că aici trebuie găsită şi una dintre raţiunile pentru care mulţi dintre dumneavoastră nu vin în ţară. Vă asigur că este foarte greu de revenit în ţară, din păcate. Sunt multe probleme, de la cele birocratice şi cele de existenţă cotidiană, până la probleme legate de ceea ce se întâmplă acum în cultura română. Vă mărturisesc sincer că – eu m-am reîntors în 1992 – dacă atunci în fruntea Ministerului Culturii s-ar fi aflat, cum se află astăzi, Mihai Ungheanu, şi în fruntea Ministerului Propagandei sau al Informaţiei s-ar fi aflat ca şi astăzi Nicolae Dan Fruntelată, decizia mea de a mă întoarce ar fi fost poate mai greu de luat.

V-aş mai reţine puţin atenţia exact cu tema discuţiei noastre de astăzi şi anume aceea privind statutul scriitorului român de oriunde. Este o problemă complexă. Statutul scriitorului român, identitatea sa sunt date de mai multe componente printre care şi aceea legată de mentalităţi. Eu cred că, de pildă, mentalitatea românească în acest timp – şi după cum ştiţi mentalităţile sunt cel mai greu de schimbat în istorie – promovează imaginea scriitorului ca o persoană de prestigiu şi, în acelaşi timp, o imagine poporanistă; mă gândesc la o imagine a scriitorului cu faţa întoarsă spre patrie. Nu este o imagine de întâlnit în alte culturi, în alte literaturi. În literatura americană, cel puţin pentru o bună perioadă de timp, a primat imaginea scriitorului aflat în net divorţ cu societatea, atât de net şi de acut, încât scriitorul american în genere s-a expatriat şi de aici şi o categorie a scriitorilor americani expatriaţi. Imaginea scriitorului român este diferită. Nu aş vrea să jignesc pe nimeni dar, cum vă aduceţi aminte din „Istoria literaturii române" de George Călinescu, el vorbeşte pe un ton destul de acru despre scriitorii români care au încercat să scrie în altă limbă decât cea română. Nu este cazul dumneavoastră care continuaţi să scrieţi în limba română.

Statutul, identitatea scriitorului român din afara graniţelor ţării sunt indisolubil legate de statutul scriitorului din România, depind de imaginea pe care scriitorul din România o are pentru sine însuşi, prin ochii săi şi ochii publicului. Sunt sigur că scriitorul, pe lângă alte lucruri, este şi un glas al conştiinţei morale. Cred că acest lucru îl priveşte şi pe scriitorul român aflat în afara graniţelor ţării. O să-mi permit ca de acum înainte – ca şi până acum – cu toate riscurile şi consecinţele, să ignor pe scriitorul român, fie aflat în România, fie aflat în afara graniţelor ţării, care va renunţa la acest fapt: de a fi o conştiinţă morală.

(Din Cuvântul la Întâlnirea Scriitorilor români de pretutindeni, Neptun, iunie 1995)

Dumitru Micu, SCURTĂ ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE

Naşterea limbii române, literatura folclorică, operele cronicarilor, iluminiştii, paşoptiştii, junimismul, curentul „Contimporanului", sămănătorismul, poporanismul, simbolismul apoi excelentele micromonografii închinate marilor creatori de până la începutul primului război mondial, iată ce cuprinde acest prim volum dintr-o istorie sintetică a literaturii române; obligat din raţiuni editoriale, la concizie, profesorul Dumitru Micu face dovada unei remarcabile capacităţi de a sintetiza, de a ocoli elementele de balast, de a ordona multitudinea informaţiilor într-o manieră riguroasă. Senzaţia de **multum in parvo** este benefică.

Deşi autorul acuză, în prefaţă, caracterul oarecum impersonal al operei sale, tocmai această impersonalitate (de fapt, obiectivitate) recomandă lucrarea. Pentru că, ne place au ba, este mult mai utilă o privire „rece" decât una „impresionistă", care, cu tot farmecul degajat, cu tot spectacolul pus de multe ori ingenios în scenă, place, dar convinge mai puţin. Există, totuşi, o ştiinţă a literaturii! (Ed. IRIANA, f.p.)

Alex. Mihai Stoenescu, PATIMILE SFÂNTULUI TOMASSO D'AQUINO

Poate fi privit, volumul, mai degrabă ca roman decât ca studiu monografic şi anunţă un scriitor remarcabil; prin chiar ambiţia de a reconstitui o epocă mult discutată şi discutabilă (Evul Mediu catolic), autorul îşi asigură avantajul derivat **ab initio** din abordarea unui subiect dificil, dar, în acelaşi timp, este vorba şi de asumarea riscului de a rămâne la nivelul crustei, la suprafaţa fenomenului adică. Dl. Dan Stanca nota (într-un număr recent din **România Liberă**): „Sedus de propriul talent pe care-l are cu ghiotura, Alex Mihai Stoenescu scapă din vedere un aspect esenţial: reconstituirea unei epoci se realizează în primul rând prin inspirarea duhului acelei epoci – aşa cum a făcut-o Vintilă Horia scriind despre El Greco – şi abia apoi prin <<schelele>> documentelor, ale citatelor latineşti". Reproşul este şi nu este acceptabil; acceptabil ar fi din perspectiva ideală (fatalmente iluzorie), inacceptabil din două motive, şi anume: întâi, este aproape imposibilă asimilarea exactă a duhului autentic al unei epoci atât de îndepărtate şi contradictorii (greşesc istoricii, dărâmite beletriştii care sunt obligaţi să transfigureze prin optică personală!) şi, apoi, nu trebuie neglijată considerabila forţă de sugestie a documentului reprodus, chiar şi a simplului citat. Oricum, despre această carte se va scrie – cred – destul de mult. (Ed. HUMANITAS, 3200 lei)

Marie Cardinal, CUVINTE CARE ELIBEREAZĂ

Îndoielile – existente din plin în mentalitatea multora – privitoare la virtuţile reale ale metodelor de tratament psihic fundamentate pe liniile de forţă ale revelaţiilor lui Freud sunt în mare parte spulberate autoritar de această carte tulburătoare. Roman dar şi document ştiinţific totodată, **Cuvinte care eliberează** îndrumă pe calea descoperirii abisurilor din noi înşine, a relevării – prin eforturi şi mijloace aflate la îndemâna tuturor – eu-lui ascuns, a autodefinirii cât de cât exacte prin introspectare metodică. O dată „demascată" faţa tăinuită a fiecăruia dintre noi, drumul spre eliberare din chingile angoasei se netezeşte considerabil. Credem sau nu în propăvăduirile lui Marie Cardinal, asta este o chestiune personală; un lucru trebuie însă recunoscut de către toţi: avem în faţă pagini aşternute de o scriitoare adevărată. Excelenta traducere a d-nei Nina Ivanciu nu face decât să potenţeze virtuţile originalului. (Ed. TREI, 4300 lei)

DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ ÎN INTERVIURI

În urma consultării a 500 de publicaţii şi a 40 de cărţi de interviuri, dl Aurel Sasu şi dna. Mariana Vartic alcătuiesc un fel de istorie a dramaturgiei naţionale în convorbiri, o istorie cumva... autobiografică. Volumul cuprinde mărturisiri ale autorilor al căror nume îi plasează între literele A şi C. Oscilând între sinceritate şi poză, discuţiile refac mai mult epoci (aici se ascunde interesul prim al lucrării), decât biografii ale autorilor şi radiografii subiective ale operelor. Dacă unele conversaţii (cu I.L. Caragiale, Ticu Arhip, Felix Aderca) reînvie farmecul unor timpuri despre care cu greu se poate vorbi de rău, altele (a se vedea confesiunile lui Baranga, ale lui Eugen Barbu) produc reacţii de respingere prin mărturia depusă involuntar în subtext despre cameleonism, oportunism, aservire. Cartea reprezintă mult mai mult decât o simplă sursă de documentare sacră. (Ed. Minerva, 3000 lei)

Franz Kafka, AMERICA

Graţie eforturilor filologice ale îngrijitorului ediţiei (dl Radu Gabriel Pârvu), această ediţie a **Americii** (în varianta germană a lui Schillemeit se intitulează **Dispărutul**) are opt capitole, în loc de şapte, câte avusese în ediţia din 1970. Celebra carte mă duce cu gândul şi la solida monografie **Franz Kafka** (Editura pentru literatură universală, 1968) a regretatului Radu Enescu, operă exemplară – cu tot tributul obligatoriu plătit pe alocuri comandamentelor criticii marxiste – , din care desprind: „Kafka a rămas întotdeauna de o profundă sinceritate omenească, de o rară autenticitate artistică. Romanele sale **care nu au capturat vise, ci realitatea în curs de autodestrămare** (remarca aparţine lui Helmut Artzen, n.m., Al. S.) au creat visul unei epigonism real care nu va putea decât să se destrame. Pentru că epigonii au preluat din operă procedeele strict formale, uitând conţinutul şi valoarea ei adânc umană. Epigonii au căutat premeditat anumite situaţii-limită fundamentale, înscriindu-le cu ostentaţie pe stindardul lor crepuscular, situaţii pe care Franz Kafka nu le-a acceptat niciodată, ci a luptat cu o cutremurătoare deznădejde împotriva lor. Dar situaţiile-limită nu se pot crea în retortă; în ele te poţi doar afla în virtutea unui tragic destin, într-o epocă demonică a unei ireversibile istorii". (Ed. RAO, 4000 lei)

Cristian Troncotă, EUGEN CRISTESCU

Pe aproape 100 de pagini, autorul desfăşoară un studiu la obiect, familiarizând cititorul cu hăţişurile unei lumi ce dă frisoane omului cumsecade, o lume a răului necesar; urmează istoria SSI-ului, scrisă de nimeni altul decât cvasi-legendarul as al serviciilor secrete interbelice, Eugen Cristescu, pentru ca în final, să fie făcute publice 40 de documente, de fapt declaraţii ale fostului şef al SSI, condamnat la moarte în 1946 şi salvat în ultima clipă, din „raţiuni superioare de stat", raţiuni în care Moscova şi-a vârât bine coada. Dezvăluirile sunt şocante, aruncând ceva lumină asupra relaţiilor dintre Abwehr şi oculta românească, asupra reţelei de informatori recrutaţi atât din rândurile legionarilor, cât şi din subţirica – pe atunci – grupare comunistă, ni se clarifică mai pe întregul ei cabala care a

ANTICARIAT

Anişoara Odeanu, CĂLĂTOR DIN NOAPTEA DE AJUN, Bucureşti, Cultura Naţională, 1936

Roman prea ambiţios, care se citeşte însă şi astăzi cu oarecare plăcere (motivul fiind subiectul, iar nu scriitura propriu-zisă). În acord cu George Călinescu, I. Negoiţescu îi rezervă un spaţiu onorabil în a sa **Istorie** a literaturii române: „După nesemnificativul **Într-un cămin de domnişoare** (1934), Anişoara Odeanu ne-a dat romanul plin de gravitate analitică, însă din aceeaşi substanţă narativă (un fel de jurnal de adolescenţă), **Călător din noaptea de Ajun** (1936): tribulaţiile erotice ale unei tinere romance îndrăgostită de un tânăr german, pe care apoi îl vizitează în câteva rânduri în străinătate, spre a descoperi treptat incompatibilitatea lor şi eşecul marii iubiri. Observaţiile, însemnările naratoarei au acea autenticitate şi luciditate pe care Camil Petrescu, model şi îndrumător al Anişoarei Odeanu, le cerea literaturii. Dar aici parcă mai cu naturaleţe realizate, deşi mai cu modestie şi, desigur, cu mult mai redusă semnificaţie artistică decât în operele maestrului". Al. Piru deslușea în carte note gidiene, tot sub influenţă camilpetresciană, desigur. (**Anticariatul din Şos. Ştefan cel Mare, 2300 lei**)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Marie Cardinal, **Cuvinte care eliberează** (Ed. TREI, 4300 lei)
- Didier Decoin, **Camerista de pe Titanic** (Ed. UNIVERS, 3000 lei)
- D. Drăghicescu, **Din psihologia poporului român** (Ed. ALBATROS, 3500 lei)

Librăria Sadoveanu

- D. Drăghicescu, **Din psihologia poporului român**
- Franz Kafka, **America** (Ed. RAO, 4000 lei)
- Al. Săndulescu, **Efectele dosarului „dalmaţian"** (Ed. ALBATROS, 1500 lei)

Librăria Eminescu

- Marie Cardinal, **Cuvinte care eliberează**
- Didier Decoin, **Camerista de pe Titanic**
- D. Drăghicescu, **Din psihologia poporului român**

Librăria Alfa

- Paul Ricoeur, **Eseuri de hermeneutică** (Ed. HUMANITAS, 5000 lei)
- N. Steinhardt, **Dăruind vei dobândi** (Ed. DACIA, 3200 lei)
- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol. 2** (Ed. DACIA, 3468 lei)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Marie Cardinal, **Cuvinte care eliberează**
- Cristian Troncotă, **Eugen Cristescu** (Ed. ROZA VÂNTURILOR, 9000 lei)
- Didier Decoin, **Camerista de pe Titanic**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

ILIE CONSTANTIN DUPĂ 22 DE ANI

de ADRIAN POPESCU

Prezent la Întâlnirea scriitorilor din întreaga lume, desfăşurată la Neptun la începutul lunii iunie, Ilie Constantin a reintrat firesc în poezia română.

Venirea lui în ţară, după o absenţă de mai bine de două decenii, a fost anticipată de două cărţi: **Complicitatea fertilă** (Dacia) – o panoramă a liricii române din perioada postbelică până în 1973 (1974 este anul plecării definitive a autorului în Franţa), în esenţă – o suită de micromonografii scrise cu aplicaţie de critic (psihocritic) şi intuiţie de poet – şi replica sa: traduceri din autorii prezentaţi, texte care, în concepţia lui Ilie Constantin, îi reprezintă: **Poètes roumaines** (Editura Fundaţiei Române).

La capitolul traducerilor de poezie românească în Franţa, gestul lui Ilie Constantin nu este, desigur, singurul, dar, în orice caz, are avantajele unei cunoaşteri **dinăuntru** a limbilor din care şi în care sunt transpuse poeziile. Fără a echivala şi la nivelul rimelor, oferind o versiune, cum el însuşi a afirmat (vezi prefaţa), **fidelă**, în primul rând „fidelitatea în spirit", antologia este o bună şi cuprinzătoare introducere în lirica românească a ultimului sfert de secol, de unde nu lipsesc numele şi chiar titlurile esenţiale din perioada deceniilor 5,6,7. „Din cele câteva antologii ale poeziei secolului nostru, alcătuite până acum în franceză, antologia de faţă mi se pare cea mai reprezentativă şi cea mai unitară", scrie Vasile Zamfir (p. 14), în ciuda unor rezerve relative (limbajul uşor arhaizant, includerea unor nume) formulate. În pofida unor obiecţii care i se pot aduce, antologia există ca o lucrare serioasă, exigentă şi echilibrată, depăşind orice improvizaţie amatoristică, ori subiectivism. Apare, în fine, în iunie, la **Eminescu**, volumul de poezii al lui Ilie Constantin **Desprinderea de ţărm**, o selecţie de autor.

Poetului Ilie Constantin i se schiţează, într-o pertinentă introducere, un portret de către criticul Al. Călinescu. E un portret făcut cu mână sigură şi dezinvoltă, cu o libertate de compoziţie care, venind după o fază de rigoare universitară, e cu atât mai preţioasă. Bref, contaminat de poezia lui Ilie Constantin (pe care se vede că o gustă) criticul devine mai liric printr-o simpatie intelectuală (şi printr-un proces simpatetic). Aşa că: „fidel în inconsecvenţă, se stabileşte nu în Italia (transpusese în româneşte pe Saba, pe Montale), ci la Paris, <<sub cerul cel mai nestatornic de pe lume, unde norii au ancore lungi>>" (pg.6), va nota Al. Călinescu, remarcând (ironie benignă) specifica formă de autoiluzionare a oricărui om de litere. Autoiluzie fecundă, în fapt, când întâlneşte talentul autentic, precum la Ilie Constantin; autoiluzie care îi oferă forţa de a scrie în subsolul garajului parizian din primii ani poeme şi de a citi şi învăţa limba de adopţie.

Structura volumului de la editura **Eminescu** (colecţia **Poeţi români contemporani**) respectă criteriul cronologic, reţinând

titlurile cele mai memorabile din toate etapele. Adică de la debutul din 1960, cu **Vântul cutreieră apele**, la **Desprinderea de ţărm** (1964), **Clepsidra** (1966), **Bunavestire** (1968), **Coline cu demoni** (1970) şi **Celălalt** (1972). Să ne amintim doar câteva piese de rezistenţă ale poeziei lui Ilie Constantin din deceniile 6-7, când el apărea (de regulă) după Cezar Baltag, cap de serie fiind Nichita Stănescu. M-aş opri la melancolia candidă **Din copilărie**, la **Mă ridicam din mare** (în linia unor proiecţii adolescentine, cultivate de generaţia 60), la mai interiorizata, mai apăsat personala **Copii-păstori**, la **Geneză** (temă predilectă a generaţiei: „era septembrie cu amânare/ negrul meu corp cumpănea elemente", scrie într-o viziune **calmă** a genezei Ilie Constantin), la prefigurarea lui Dinescu în unele imagini în care natura (copleşită de programări artificiale) suferă şocul nivelator al artificiului modern, iar sacrul e întrezărit ca **depărtare**: „Fiinţe fâlfâind triunghiulare/ Vor coborî religii către noi/ Ei nouă şi noi lor, din depărtare/ De două ori arhangheli şi strigoi// Şi mineral să sune vegetaţii/ În univers de muchii, mineral,/ Ca o priveliştе de incubaţii/ În aşteptarea oului total". Textul este din 1966. Ştiinţa concentrărilor expresive, aglomerarea pe spaţiu mic a sugestiilor intelectuale, e o marcă a poeziei lui Ilie Constantin „Fără somn auzind" este un alt titlu, mult comentat de critică, apreciat (în perioada amintită), unde imaginea decolează de la domestic la cosmic, firesc: „Poate la limita stelelor mari sunt luceferi aidoma celui pe care murim.../ sunt şovăiri de materie, se întâmplă/ creşteri încete, în amânare/ şi noi le auzim, bănuindu-le numai/ ca în scoborâte frunzare de duzi/ zilele, nopţile/ de neîntrerupte foşnete ale/viermilor de mătase". Alte poezii de o valoare indiscutabilă, sigură – **Clepsidră** („poate visam, poate trăiam/când am văzut venind din cer o navă"), inspirata, melodioasa **Reversibilitate** (un mare succes la vremea respectivă, des citată, elogiată unanim) unde versurile curg lent, aşa de exacte, apoi organizate în hexagonale celule ideatice; de la emoţie (senzaţie) la idee (concept, mit) e un du-te vino cuceritor. Să ne reamintim: „O Daphne reversibilă visam/ Reînviind din fiecare ram/ Să zbată pleoape dulci între nervuri/ Să iasă-n muguri umbra caldei guri/ ...Ea alerga, neterminat de vie/Şi-şi aduna veşmântul cu mânie/Mult sfâşiat de ramurile sale/ În vremea stinsei vârste vegetale". Ar mai fi de reţinut între piesele perene ale acestor ani (1957-1973) balada **Neguţătorul de săbii** pe care aş apropia-o (acum că se poate spune liber) de baladele lui Gyr, nu de cele ale lui Doinaş, pentru motivul (evident) că versurile sunt energice, tăiate, scurte, agresive, nu ceremonioase, eufonice, rafinate: „Atunci fugi în alt popor. O limbă/necunoscută îi sună-n auz/Şi viaţa lui păru că se preschimbă/Cu noul grai silabisit confuz". Versuri admirabile conţin frumoasele volume **Assur** (rit de iniţiere) dedicat lui Florin Mugur: „Şi-un strigăt devenii, recunoscând/Sângele meu pe sfintele copite", **Coline cu demoni** (dedicat lui Lucian Raicu), marcând o schimbare de tonalitate, descoperirea zonelor subterane, „demonice" ale lumii, dominantă în volumul **Celălalt**. E ultima carte de versuri apărută în ţară şi conţine germenii unei agitaţii lăuntrice proiectată la dimensiuni celeste în iluminări ale fiinţei. „Sorii cei mai mulţi ai nopţii îmi dau ceea ce-mi fură/soarele singur, tiranic al zilei"; „e apa doar un strat al întunericului?"; „atras la cer ca-n valuri Atlantida"; „de apă Doamne, m-ai făcut de apă/oglindă tulbure către pământ/ şi încotro voi merge-acum/ când luna mareea sângelui mi-o poartă". Există o **frăgezime presocratică** în aceste versuri unde înţelepciunea şi observaţia elementelor, lumea fizică trasă în concepte încă udate de Oceanul primordial, apelul la semnificaţii aurorale conving spontan lectorul. Despre un „gând obsesiv, **heraclitian**, obsesiv şi monoton" descopăr că scrie şi Ion Negoiţescu în excelenta-i postfaţă.

O altă secţiune, **Tălmăciri de sine** (1974-1994), reţine traducerea poemelor în româneşte din franceză. **L'Ailleurs** (1983), **Rivage anterieure** (1986), **Le lettré barbare** (1994) sunt cele trei cărţi tipărite la Paris de Ilie Constantin, unde el fie că îşi transpune compoziţiile în franceză (modificându-le uneori, adaptându-le, redistribuind accentele, semnificaţiile), fie că scrie poezie direct în noua limbă, pe care a ajuns s-o stăpânească. De fapt, în 1989, un roman al poetului româno-francez **La chut vers la zenith** obţine un prestigios premiu, după apariţia lui la **Gallimard**. Titluri precum **Poeţii exilului** („ei aruncă sonde abisale/şi zadarnice în depărtare/vânează piatra filozofală/şi gratuită") şi **Porumbeii din Chaillot** („eu coboram spre soarta mea de cârtiţă/ce-şi scobeşte-n malul Senei tihna") pot onora cea mai selectă antologie europeană. Ca şi **Balustradă** („un om priveşte monştrii prin hublou"; „memoria mea e un câmp de maci") sau **Sfârşit de anotimpuri** („iar noi vom contempla la geamuri, cum urcă fără de sfârşit, tăcută/ uitarea pe vecie a zăpezii"), **Scribul subteran** şi **Literatul barbar** sunt nişte autoportrete ale artistului la maturitate. Desenul e limpede, esenţializat, eleganţa e necăutată, vine din adâncimi de suflet, după zbateri dramatice, să se aşeze ca o ofrandă. Câtă luciditate amară şi câtă încredere, în acelaşi timp, în artă: „am căpătat vârsta vaselor de lut/cândva umplute de sfânt ulei şi vinuri rare". Desenul amforei la Ilie Constantin uneşte plinul şi golul (existenţial) într-o expresivă îmbinare.

nicolae prelipceanu

Nici măcar un glonte în cap

nici măcar un glonte în cap
nici măcar cuţitul ghilotinei
pe gât
doar un soare de pâslă
şi o pastă prin care trec
fără să rămână
vreo pată de sânge

doar o zi după alta
doar un şir de minciuni
pentru audierea cărora
n-ar fi trebuit să mă nasc

tot ce calc în picioare sunt eu
conştiinţa mea şi creierul meu
un corp fără suflet
pleacă mai departe pe străzi

Mereu Atlantide

Toată partea de sus a sufletului
e cangrenată
jos a mai rămas puţin de tot
sănătos
dar se îndreaptă încet
ca o navă-n derivă
spre alte lumi
bucuroasă de scufundare

Sfârşit de mileniu

Mai este foarte puţin
secolul e pe sfârşite
numai noi în urmă cu zeci de ani
privim faptele cu detaşare
sfârşitul mileniului nu ne doare
cade pe umerii altora
poate şi ei o să ştie
să arunce rucsacul acesta
pe spatele celor ce vor veni
după ei
metoda e bună e verificată
în felul acesta
nici mileniul şi nici destinul
nostru nu se sfârşesc
mai niciodată

Cinematograf

Parc răsturnat în abisele mele
cu iarbă şi cioburi cu tot
joci într-un film te prefaci
tot mai verde
parc răsturnat peste mine
definitiv
ca un capac de sicriu
ca o lespede
cu care mai fac câţiva paşi
în filmul de mâine poimâine

Raze de fier

Toamna e bine să dormi
de dimineaţă până seara
într-un camion cu dinamită
zgâlţâindu-se-n visele tale domestice
cu capul închis etanş
într-o altă cutie
de unde fumul nu se vede
şi se prelinge doar sângele tău
peste toate acestea
coagulându-se adunându-le strâns
într-un pumn de ţărână

Fără ajutorul nostru

Cum se topeşte carnea în suflet
şi oasele şi pielea şi materia ochiului
cum se face totul privire
pe urmă strigăt
pe urmă tăcere
mi-e greu să spun

dar asta e ceea ce se întâmplă
cu noi
cam la fel cum noaptea
ceea ce era de înţeles
se face coşmar
şi se substituie corpului

iar dacă veţi vedea un fel de fum
să ştiţi că el nu e nici corpul
şi nici sufletul
şi nici rezultatul fuziunii lor finale
ci doar altceva la care trebuie
să ajungeţi singuri

fără ajutorul nostru

Destinatar

Primesc scrisori gata citite
care au făcut luni de zile
până la mine
mă simt departe de cei care-mi scriu
rupt de semenii mei
între noi un zid
pictat cu ferestre cu ochi cu creneluri
nu ne vedem nu ne auzim
nu ne putem citi scrisorile
fiecare în sacul lui legat la gură
pregătit de saltul în prăpastie
când altcineva o să vrea
când o să facă semn altcineva

Mulţumire sufletească

Îţi mulţumesc pentru subiecte
domnule om care mergi pe urmele mele
îţi mulţumesc pentru încrederea
de care nu credeam că sunt demn

bine că dumneavoastră călcaţi
exact unde am călcat şi eu
poate că astfel poate că astfel
veţi înţelege
cum din acele puncte
prin care am trecut
se vede numai într-un singur fel

INFERNUL DEPORTĂRII ÎN BĂRĂGAN

de EUGENIA TUDOR-ANTON

Când treceam cu trenul înspre Brăila pentru a pleca în vacanţă, se vedeau, prin anii 1952 – 53, nişte sate răsărite ca din pământ în inima câmpiei bărăgănene. Case din chirpici, cu acoperişuri din stuf sau paie, mai mult decât modeste, în care locuiau „bănăţenii". Atât se spunea despre acei oameni harnici şi bogaţi pe care „lupta de clasă" – adică **ura de clasă** cultivată de exponenţii regimului comunist instalat la noi din Răsărit – mai aflase încă o formă de umilire şi de exterminare a omului: **deportarea**; nu în Serbia, ci într-un Bărăgan ostil!

Câmpia luminoasă, desfătătoare, raiul descris cu încântare de marele Odobescu în **Pseudo-kynegeticos**, Bărăganul, este ales, în anii urgiei comuniste, ca loc de penitenţă pentru toţi cei socotiţi ostili regimului comunist, distrugător de ţară: deţinuţi politici, foste personalităţi ale regatului României, basarabeni, bucovineni, (refugiaţi aici), macedoneni, sârbi, bulgari, germani, şvabi stabiliţi în Banat şi... chiaburii, mijlocaşii, adică toată floarea ţărănimii bănăţene...

La Editura Marineasa din Timişoara a apărut, în 1994, o carte deosebită, intitulată **„Rusalii '51"**. Este semnată de doi scriitori care s-au transformat în... reporteri şi au încercat să afle mai îndeaproape **cum** s-a întâmplat ca tocmai în sfânta zi a Rusaliilor, în România anilor '51, să fie pusă în aplicare de reprezentanţii regimului bolşevic DEPORTAREA în propria ţară a cetăţenilor români din Banat!

Cartea se subintitulează, de altfel, „Fragmente din deportarea în Bărăgan". Pe foarte multe **voci,** autorii Viorel Marineasa şi Daniel Vighi ne restituie (în urma, probabil, unei îndelungi cercetări şi operaţiuni de selectare), într-un scenariu **sui-generis**, alcătuit după o adevărată ştiinţă a compoziţiei, mărturiile vorbite sau scrise ale celor scăpaţi din „deportare", documente şi chiar un impresionant „jurnal" al unei femei (tot bucovineancă, asemeni Aniţei Mandra), doamna Spijavca – un jurnal cutremurător prin autenticitatea destăinuirii suferinţelor nemeritate, simţite zi de zi de acei oameni nevinovaţi, siliţi de autorităţile comuniste să-şi facă bagajele în patru sau în numai două ore, să-şi părăsească avutul, gospodăria, casa şi, încărcaţi în bouvagoane, să fie azvârliţi, la capătul unei călătorii istovitoare (de trei zile şi trei nopţi), pur şi simplu, în câmpul gol! Fără apă, fără mâncare, fără un acoperiş deasupra capului, sau părăsiţi (în derâdere) într-o vale sau în bălţi unde, peste câţiva ani, devastatoarea revărsare de ape lua cu ea tot ce izbutiseră să agonisească într-un răstimp de muncă! Batjocură şi cinism tipice „liber-cugetătorilor" instruiţi în capitala ţarilor!

Nume de oameni care au fost – morţi de frig, de foame sau de boli – nume de copii (unii de trei, alţii de opt ani), de adolescenţi, toate aceste **nume** din cartea **Rusalii '51** înglobează câte o tristă, câte o incredibilă poveste a suferinţei, a unei **duble pătimiri**: una morală şi alta biologică. Supravieţuitorii acestui gulag românesc (unul dintre altele) nu ştiau ce să plângă mai întâi: agoniseala rămasă la voia prădătorilor care se numeau **activişti, miliţieni** etc, de până şi un locotenent tânăr dintr-o comisie de verificare din anul 1954, cercetând „dosarul" unei familii din comuna Checea, a exclamat: **Domnule, au furat ca-n codru!**, sau faptul că, după drumul în bouvagoane, s-au trezit azvârliţi în gol de slugoii cinicului regim, de tipul miliţianului Titi Proca. Povesteşte Zabducu Gheorghe, **„ne nota numele într-un registru şi ne ordona să descărcăm şi să ne încolonăm că ne va da case, aşa ne spunea miliţianul Titi Proca, şi râdea cu poftă. Noi l-am crezut, dar după ce ne-a condus vreo trei kilometri, ne-a zis «alegeţi-vă casa» şi noi nu vedeam înaintea noastră decât ţăruşi bătuţi în câmp, în mirişte".**

Domnul Artemie Buta din Botoşani (originar din Bucovina de Nord) a afirmat pe bună dreptate: **Am avut Siberia noastră!**

Dezgustătoarea, nimicitoarea **ură de clasă**, înjositoare pentru om, dar componentă a... „ideologiei comuniste", s-a exercitat ca o teribilă forţă oarbă, atât asupra luptătorilor din Rezistenţa armată românească, prinşi şi executaţi fără milă, cât şi asupra celor deţinuţi în închisori sau a ţăranilor bănăţeni deportaţi în Bărăgan.

Din emoţionanta carte alcătuită de Viorel Marineasa şi Daniel Vighi, în care comentariul e sobru, laconic sau, prea arar, caustic, se revarsă prin zeci de voci adevărul dureros rostit de unul dintre participanţii la această „adunare liniştită" – că **lupta de clasă** a fost un război necruţător cu fratele, cu semenul tău, numai fiindcă el era înstărit şi harnic, sau fiindcă se născuse ori trăise în apropierea graniţelor cu întunecata Rusie ori în apropierea frontierei cu Iugoslavia, şi fiindcă Stalin se certase cu Tito! Un adevărat război de nimicire sistematică a clasei ţărănimii, comercianţilor şi intelectualilor, de **demolare a satelor** prospere din Banat şi din Oltenia.

Un martor, un supravieţuitor din satul Ghilad, înfăţişează sugestiv dezastrul lăsat în urmă de activişti şi de securişti: „Satul era pustiu, erau multe case cu uşile vraişte, cu porci ieşiţi din cocini, oi, găini, cai dezlegaţi, boarfe căzute în graba împachetărilor, toată lumea cealaltă stătea închisă în case... A doua zi de dimineaţă, l-am văzut în gară, în Ciacova, pe Alexandru Moghioroş cu o şapcă de piele trasă pe ochi, stătea sprijinit de un stâlp şi se uita cum se văicăreau oamenii în vreme ce-i mâna în vagoane".

Reţinem din amintirile unui alt supravieţuitor, Stoinel Ilie din comuna Dalboşeţ: „Acasă rămâneau trei camere mobilate cu mobilă toată nouă". După ce înşiră cantităţile de grâu (8000 kg), porumb (10.000 kg), ţuică (2.800 l), două vaci, trei porci, 35 de găini, 16 gâşte, două care, plug, grapă şi multe unelte agricole, povestitorul precizează: **„toate au fost furate de conducerea din comună şi de activiştii de partid, că am uitat să-i numesc cine erau cei doi civili: doi ţigani de la raionul Mehadia..."** Un alt povestitor relatează alt furt de mobilă scumpă din casa unui fost avocat, Mladin. Şi jaful se ţine lanţ! În povestirea fiecărui martor aflăm despre furtul „tovarăşilor" din avutul chiaburimii române din Banat şi Oltenia.

Dintre nenumăratele mărturii, mişcătoare prin simplitate şi autenticitate, se detaşează „Jurnalul" dnei Spijavca, după toate aparenţele o intelectuală, edificator pentru infernul deportaţilor în Bărăgan dintre anii 1951-1956. Notaţiile sunt impresionante prin surprinderea acelei monotonii a urâtului, a constrângerii, prin obsesia frigului, a foamei, mai ales, şi a oboselii, a vlăguirii, prin eterna îngrijorare pentru ziua prezentă şi cea de mâine.

Pe lângă munca istovitoare zilnică, depusă de cei doi soţi (care aveau şi doi copii mici) pentru a-şi „confecţiona" preţioşii chirpici – materialul pentru zidirea casei celei noi – dna Spijavca notează cu obstinaţie: **„Seara n-am avut ce mânca, adică n-am primit pâine"** (29 aug. 1951). Sau: „Muncă şi mâncare, atâta tot". (3 sept.) Mai departe: „...suntem aproape disperaţi atunci când lipsa permanentă a banilor devine de nesuportat". Munca sisifică pentru construirea casei (fiindcă săparea bordeielor inundate în vreme ploioasă nu era o soluţie) este urmărită cu încordare – de la facerea chirpicilor, până la instalarea sobelor – fiind, de fapt, pentru acei oameni fără adăpost, problema – cheie!

Reţin o notaţie din 27 noiembrie 1951: „Amare zile mai trăim, e foarte rău, e neînchipuit de greu să-ţi fie foame şi să n-ai ce să mănânci".

Familia Spijavca e nevoită să-şi vândă „patul şi şifonierul în schimbul a doi saci de grâu, unul de cucuruz, 2 sticle de ulei şi un kg de ţuică" ca să aibă alimente pentru copii.

De cele mai multe ori notaţia uscată, nudă conţine totuşi în ea un clocot de revoltă neputincioasă, un strigăt de disperare: **„L-am rugat pe un om care lucrează la Însurăţei să-mi cumpere o pâine, l-am rugat cu lacrimi în ochi, nu se vinde pâine la liber, cartelă nu-i, aşa că nu poţi gusta o bucăţică de pâine"**. Rudele care îi vizitează o dată i se par femeii izolate într-un univers concentraţionar „arătări din altă lume".

În accesele ei de totală sinceritate, femeia aceasta şcolită, care n-a uitat că e totuşi femeie, care duce dorul unui film, al unui cântec, al unei cărţi bune, recunoaşte că foamea o învinge uneori: „... dar eu oricât aş mânca, tot flămândă rămân..." sau: **„Vai, ce grozavă e foamea! Vezi trecând căruţa încărcată cu pâine – pentru cartelişti – dar noi nu putem cumpăra!"** În condiţiile unei asemenea vieţi, în bătaia vânturilor, a ploilor care dărâmau hornuri sau chiar pereţii casei, a viscolelor, sigur că autoarea acestui emoţionant „jurnal" era îndreptăţită să exclame: **„Viaţă de Bărăgan, goală şi amară!"**

Pentru Petru Maghiaru din Comloşu-Mare, care avusese ghinionul să se nască în America, mărturisirea celor îndurate în infernul deportării în Bărăgan capătă accente ironice, amar-ironice câteodată, dar timbrul acestei voci rămâne totuşi unul optimist, în ciuda celor îndurate, printre care şi puşcăria, unde „am dat de un grup mare de membri de partid care la un chef s-au îmbătat şi au cântat «Trăiască Regele». Am mai dat şi peste un fost ofiţer de grăniceri, condamnat la şapte ani temniţă pentru subaprecierea tehnicii sovietice, deoarece, primind în dotare un **Jeep** rămas de la armata americană, ar fi spus: «se vede că-i maşină americană, nu ca rabla asta de GAZ rusesc»".

Mărturiile unei doctoriţe, d-na Sarafoleanu, deportată împreună cu familia ei în Bărăgan la numai opt ani, chiar în ziua când la şcoală luase premiu, e grăitoare pentru modul în care **ura de clasă** nu-i ierta nici pe copii: „Bucuria copilăriei noastre a fost natura şi joaca într-o câmpie nesfârşită. Băteam un drum de vreo doisprezece kilometri, ca să vedem un tren, şi cât de fericiţi eram când ni se făcea cu mâna".

Numărul celor care au trăit şi au murit prin deportarea din Bărăgan: „aproape o sută cincizeci de mii de oameni din Banat şi o parte din Oltenia", spune cineva dintre mărturisitori. Dimensiunile crimei organizate erau, deci, uriaşe!

Cartea celor doi autori, Viorel Marineasa şi Daniel Vighi, intitulată Rusalii '51, este mai mult decât un **document** zguduitor (cu date, fotografii şi nume adevărate). Ca şi **Memorialul durerii** al Luciei Hossu–Longin, este totodată o **lecţie** despre ADEVĂRUL ISTORIEI noastre, pe care talentaţii scriitori timişoreni au ştiut s-o facă atât de **vie**, atât de expresivă!

CURSE

dumitru ţepeneag

Ion deschise ochii, apoi îi închise la loc. Nu putea să adoarmă. Iar a doua zi urma să se scoale devreme, să plece cu Farcaş şi cu taică-său spre Budapesta. Au fost drăguţi, l-au invitat în maşina lor care chiar dacă nu era un **Mercedes**, tot o marcă nemţească era, un **Audi** sau un **Volkswagen.**

– Nu, nu .e **Trabant**, râse Farcaş şi-şi scutură barba roşcată de Iisus Cristos cam atletic, cam prea zdravăn. Ce te uiţi aşa?

Ion se răsuci pe burtă, îşi trase perna peste urechi. Peretele mirosea a igrasie, la fel ca în camera lui de la Bucureşti. Un miros familiar, nu-l supăra prea tare.

– Dacă-ţi place, cu atât mai bine, spunea taică-său punându-şi paltonul peste uniforma de controlor CFR.

Afară ningea. În casă era destul de frig, iar taică-său se înfurie nu pentru că lui Ion îi plăcea mirosul de igrasie, ce mai e şi nerozia asta! – ci pentru că-l vedea că zace acolo în pat ca o lehuză.

– Mi-e frig, zicea Ion. De ce să mă scol?

– Eu cum m-am sculat? M-am sculat, m-am spălat...

– E apă caldă? întreba Ion şi căsca întinzându-se în toate părţile, ceea ce pe taieă-său îl scotea din sărite.

– Cu apă rece! urla ceferistul. Să te trezească, să-ţi pună sângele în mişcare...

– Crezi că stagnează? întrebă Ion închizând un ochi, iar pe taică-său îl apucă şi mai tare furia, încercă să tragă plapuma de pe fiu-său.

Adevărul e că proasta dispoziţie care se transforma cât ai zice peşte în mânie şi făcea din cocoşul de ogradă un vultur fioros... Nu, nici chiar aşa!

Ion ţinea cu mâinile amândouă de plapumă şi dădea din picioare ca la înot. Adevărul e, gândea liceeanul (dar fără exces de metafore!) că totul i se trage de la tanti Marioara care iar a dispărut... Nu era prima dată că o şterge englezeşte. Odată s-a întors abia după 6 luni. Dinu Valea a bătut-o, a bătut-o de-a lăsat-o lată, pe urmă a luat-o în braţe şi-a dus-o la el în cameră. A încuiat cu cheia. A doua zi dimineaţa, Marioara râdea cu triluri deplasându-şi prin toată casa papucii roz cu pompon care clămpăneau precum ciocul de barză. Iar începe?

– Eşti bolnav? se îmbuna tatăl şi fiul, deloc sărac cu duhul, ştia că a câştigat încă o dată partida. Chiar dacă Marioara îşi luase tălpăşiţa, controlorul tot trebuia să se ducă la slujbă. Slujba e slujbă... ofta el. Se va întoarce abia peste două zile. Şi poate că ar fi vrut să-l sărute pe băiat pe frunte, ce dacă a crescut ditamai găliganul... Dinu Valea era silit deci să facă o tranziţie, nu putea să treacă direct de la urlete la tandreţe paternă. În sinea lui se înduioşase deja. Nici n-avea nevoie să-şi spună că mama băiatului murise la naştere şi de-atunci el îl crescuse. Chestii d-astea... Dacă se gândea mai mult se întâmpla să-i dea şi lacrimile. Mai ales dacă avea un pahar în nas, cum zicea Marioara.

– Eşti bolnav, dacă ţi-e frig... Ai temperatură?

Dinu îi acoperi fruntea cu palma lui mare, uscată şi fu rândul băiatului să se înduioşeze şi să nu protesteze la ce avea să urmeze.

– N-ai nici pe dracu! zise tatăl şi se aplecă să-l sărute. Băiatul nu se trase brusc într-o parte, nu-şi lovi scăfârlia în peretele igrasios, tatăl rămase uşor deconcertat, atinse cu buzele fruntea celuilalt, apoi se îndreptă de şale şi se duse demn către uşă.

– Să încui peste tot când pleci. Iar seara să nu umbli creanga...

Glasul încerca să-i fie sever, dar era mai degrabă trist. Dinu ieşi, uşa pocni scurt în urma lui.

Ion se întoarse pe partea cealaltă. Strânse din pleoape de-şi schimonosi toată faţa. Mai bine să nu se gândească la nimic, să încerce să adoarmă. Să se concentreze, să persevereze. Dar se ivi Sandu.

Părinţii lui Sandu plecaseră, fugiseră din ţară. Au ales libertatea, cum se spunea la **Europa liberă**.

– Sunt acum în Germania, se lăuda Sandu şi flutura mândru o scrisoare din care reieşea că tata şi mama o duceau din ce în ce mai bine. Şi-au cumpărat şi maşină!

– Ce marcă? se interesa Ion.

– **Mercedes,** spunea celălalt fără să stea pe gânduri.

– Fugi de-aici că te lauzi!

– Uite, citeşte tu cu ochii tăi.

Dar Ion nu voia să citească.

– Nu-mi pasă! declara el băţos.

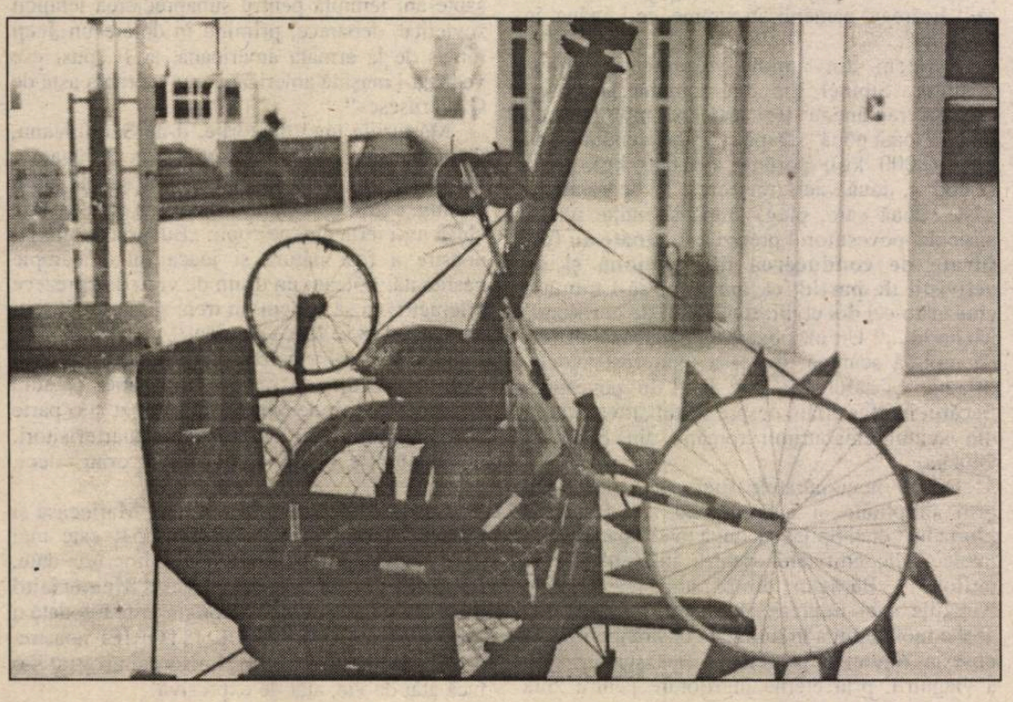
Învăţau la acelaşi liceu. Aveau aceeaşi pasiune pentru atletism. Sandu se înscrisese într-un club şi-l convinsese pe Ion să vină cu el. După aceea, dacă fac progrese (clubul se chema **Progresul**) Ion va putea să-l roage pe taică-său să-i bage pe amândoi la Rapid. Din păcate, era evident că nu erau făcuţi să concureze amândoi la aceleaşi probe. După câteva şedinţe de antrenament, nea Fane şi-a dat seama că Sandu, suplu şi cu muşchii lungi avea şanse pentru demi-fond, poate chiar pentru 3000, pe când Ion, mai masiv, cu altă fibră musculară şi umeri laţi de înotător putea eventual să încerce să se afirme la viteză. Dar nea Fane era sceptic chiar în privinţa sprintului.

– Tu mai bine ai face înot, zicea el. Fluture...

Dar Ion nici nu voia să audă. Ştia să înoate, bineînţeles, dar nu-i plăcea apa, nu suferea să înoate cu capul în apă, avea oroare să-i intre apă în gură sau în urechi.

– Prefer să fug...

– Sau lupte, continua neînduplecat antrenorul. Eşti voinic, ai braţe puternice.



Ion se simţea ofensat, cu atât mai mult cu cât deseori, la antrenament, alerga mai iute decât Sandu, avea un demaraj mult mai bun. Sandu însuşi îl privea admirativ. Altfel, sigur că Sandu mai mic de statură, mai uscat, avea o rezistenţă pe care Ion n-ar fi putut s-o obţină oricât s-ar fi antrenat. Ca să-l descurajeze de-a binelea, nea Fane organizase într-o sâmbătă după amiază o cursă pe 1.000 de metri. Ion o porni ca din puşcă şi conduse detaşat primele două sute. Erau pe Stadionul Tineretului, aveau şi câţiva spectatori printre care şi fetele din echipa de handbal. Fetele se amuzau să-l încurajeze pe adolescentul brun şi bine făcut care fugea ca un apucat în fruntea plutonului. La început Ion se simţea euforic şi, pe turnantă, întoarse capul să-l zărească pe Sandu care rămăsese printre ultimii. O fată blondă aflată la ieşirea din turnantă ţopăia de mama focului săltându-şi ţâţele. Ion îi aruncă o privire şi se întrebă ce sport o fi practicând aşa fără sutien. Apoi se gândi la nazurile pe care le făcea nea Fane. Mai bine s-ar duce de acum să se înscrie la Rapid, să aibă un antrenor cum trebuie, nu un bătrân înăcrit şi miop, în toate sensurile. Dar ce face cu Sandu? se neliniştI el ca un adevărat prieten ce era. Se angajă pe cealaltă turnantă. Năpădit de atâtea gânduri, încetinise alura... Şi poate că tot din cauza cogitaţiei respira din ce în ce mai greu. Se văzu depăşit de doi slăbănogi blonzulii, apoi de încă unul, pe partea opusă tribunei. Să mă rezerv pentru finiş, îşi zise Ion şi se lăsă depăşit de încă doi. Mai era de alergat încă un tur şi ceva. Îl văzu pe Sandu lângă umărul lui. – Hai! Hai! îl încurajă Sandu şi, agil ca o gazelă, din câteva fuleuri i-o luă înainte. Era o plăcere să-l vezi cu câtă uşurinţă îi ajungea şi-i depăşea pe ceilalţi, aşa încât ieşi de pe turnantă, dacă nu primul, atunci cot la cot cu încă unul care se străduia să-i reziste. Ion, din spate, îl privea admirativ şi reducea din ce în ce fuleul. Stadionul ăsta o fi în pantă, îşi zise el cu o bruscă pornire către umor. Fiind acum ultimul putea să privească în voie lupta care se încinsese între primii doi încă de pe turnantă. Şi ca să nu piardă nimic din spectacol, îi veni ideea simplă şi eficientă să părăsească pista şi s-o ia oblu peste gazon.

Pe linia dreaptă, Sandu părea mai degrabă învins, iar uşurinţa alergării lui nu reuşea nici să mascheze nici să scuze înfrângerea. Amestecat printre hanbaliste, Ion gâfâia extenuat şi ţipa cât îl ţineau bojocii încurajări adresate prietenului său. Sandu întoarse capul pentru o secundă şi probabil că-l zări pe Ion printre fete, în orice caz îşi îngădui luxul să zâmbească. Apoi, cu o uşurinţă mai mare decât a căprioarei, a antilopei şi a cangurului împreună, cu o uşurinţă, să zicem, de extraterestru, Sandu îşi ajunse din urmă adversarul care părea deodată sufocat de efort, îl depăşi parcă în joacă şi trecu linia de sosire uitându-se în urmă. Ion se repezi să-l îmbrăţişeze, să-l felicite. Sandu respira aproape normal, oricum prietenul redevenit spectator gâfâia mult mai tare decât el.

Nici la sprint nu se arătă Ion mai breaz.

– Pe suţă măcar ajungi până la potou, zicea nea Fane, pe numele său întreg, Ştefan Ghişoiu, mare amator de curse de cai. În fiecare duminică lua trenul şi se ducea la Ploieşti. Deşi zgârcit în laude şi mai degrabă sceptic de felul lui, faţă de Sandu, nea Fane Ghişoiu devenea brusc entuziast, şuiera admirativ de parcă s-ar fi aflat în faţa unui pur-sânge hărăzit să câştige derby-ul. Chiar aşa spuse el însuşi, ca să adauge ceea ce se pare nimeni nu-l mai auzise scoţând vreodată pe gură: mă, băiete, tu ai să ajungi departe!

Şi-a avut dreptate nea Fane! Într-o bună zi, Sandu se trezi chemat la Direcţia Paşapoarte unde i se dădu un paşaport cu viză pentru Germania. Era în ultima clasă de liceu, cu puţin înainte de bacalaureat şi de campionatul naţional de juniori. Dar ce mai contau toate astea!

O viaţă nouă şi minunată îl aştepta dincolo de cortina de fier, în minunatul Apus pe care îl vedea strălucind ca un gigantic pom de Crăciun. Sus, spre vârf, plutea un Mercedes!...

Ion l-a însoţit la gară. Mai erau două-trei rude şi bunica lui Sandu, bineînţeles, în grija căreia acesta rămăsese după plecarea părinţilor.

– Ce-o să facă ăla pe-acolo? bodogănea Dinu Valea.

– Ei lasă, n-avea tu grija asta! îl ironiza Marioara. N-auzi că şi-au cumpărat un al doilea Mercedes?

– Unt şi Mercedes... bombănea Dinu. De altceva nemţii nu mai sunt în stare.

Ion stătea cu nasul în farfurie. Nu scotea o vorbă. Sandu îi promisese c-o să-i scrie şi-o să-i trimită de-acolo tot ce vrea... O pereche de pantofi cu cuie? De sprinter? Ion a scuturat din cap. Acum nu mai avea de ce să se încăpăţâneze cu atletismul. După câteva zile, s-a dus la nea Fane să-i anunţe vestea plecării lui Sandu. Antrenorul avea aerul că e deja la curent, nu se ştie cum... Să-i fi spus ori să-i fi scris Sandu înainte de plecare?

– Ăla ajunge departe... a repetat Nea Fane celebra frază. Numai să se ţină de treabă. Să nu se apuce de prostii. Era mai bine dacă se ducea în RDG.

– De ce să nu se ţină? întrebă Ion cu inocenţă.

– E-he, băiete, ce ştii tu ce-i Occidentul!

– Unt şi Mercedes! repetă prosteşte Ion.

Dar nea Fane parcă nici nu auzise. Şi, pentru prima oară de când îl cunoştea Ion, îşi dădu drumul la sacul cu amintiri, cum îşi botezase el însuşi memoria cu altă ocazie, deşi abia atunci, după plecarea lui Sandu, a lui Alexandru Economu, elev în ultima clasă la Matei Basarab şi viitor campion de atletism, abia în momentul acela îşi dezlegă el sacul şi limba şi începu să depene amintiri, să îndruge verzi şi uscate despre oraşele din Apus şi luxul de acolo şi femeile, mă băiatule, ce femei, ce femei!...

Ion era tot numai o ureche. Toate celelalte simţuri i se atrofiaseră brusc pentru ca auzul să i se dezvolte în proporţii monstruoase. Vorbele lui nea Fane îi loveau timpanele ca o muzică celestă din care nu pricepea mare lucru, dar îl ameţeau şi-i strecurau în suflet tot felul de dorinţe de nemărturisit. Mai ales

cuvintele acelea care purtau în triumf o poveste miraculoasă cu o femeie blondă, superbă, contesă de felul ei, şi care cânta din ghitară şi locuia într-un apartament somptuos, cu o sală de baie mare cât o sufragerie a unor muritori de rând şi o piscină de marmură roz în loc de cadă, şi ce parfumuri, domnule, şi ce chestii, leşinai, cădeai în patru labe, înnebuneai de-a binelea şi să mor dacă te mint, să mă trăznească dacă inventez măcar o vorbuliţă...

– ... nici nu ştiu să spun totul chiar aşa cum s-a petrecut ori îmi pierd cumpătul. Mai că mi-e ruşine, mă copilule, Hai s-o lăsăm baltă!

Nea Fane nu duse până la capăt povestea, nu se lăsă înduplecat de rugăminţile adolescentului şi, ca să schimbe vorba, îi propuse să-l ia a doua zi la curse. Ion acceptă cu speranţa că va reuşi să-l mai tragă de limbă.

– Avea şi cai de curse? întrebă el pe nepusă masă în tren.

– Cine? făcu pe prostul Fane Ghişoiu şi-şi aprinse o ţigară.

– Doamna aceea... murmură Ion .

Antrenorul nu răspunse. Se cufundă în studierea programului. După care începu să-i explice lui Ion şansele cailor şi felul cum acestea ar trebui calculate dacă socoţi că merită osteneala şi că nu e totul aranjat dinainte.

– Cum adică? se miră cu indignare Ion.

– Nişte escroci, domnule! Şi driverii şi antrenorii. Se vorbesc între ei şi joacă toţi pe mâna unuia care are mai puţine şanse, ca să umfle bănuţul. Nişte ticăloşi! Dacă nu cazi în combina lor, n-ai nici o şansă, oftă nea Fane.

Pe hipodrom, Ion jucă greşit, adică alt număr decât cel indicat de Ghişoiu. Îi plăcuse numele altui cal – îl chema Sandoz - şi pe ăla îl jucă.

– P-ăsta îl jucaşi? Păi n-ai nici o şansă, măi nepricopsitule! îl boscorodi Fane Ghişoiu agitându-şi binoclu. Uită-te şi tu să vezi în ce hal arată.

Într-adevăr, Sandoz arăta cam jalnic, parcă abia trăgea sulkiul după el.

Şi totuşi Sandoz câştigă în urletele mulţimii nemulţumite.

– A fost cursă aranjată... Ţi-am spus eu! O să dea 50 pentru un leu. Păcat că ai jucat doar un pol... Ţi-a fost frică, hai?

Ion nu zise nimic şi jucă şi în cursa următoare după capul lui, adică împotriva logicii cursei, după cum îi explica doctoral Ghişoiu. Şi iar câştigă. O grămadă de parale!

Mai erau vreo două-trei curse, dar Ghişoiu nu mai avea un sfanţ, iar Ion nu mai avea chef. Demn, Ghişoiu nu-i ceru bani cu împrumut. Când Ion, cam cu jumătate de glas, îi oferi el, nea Fane refuză. Atunci tânărul îl invită la o cârciumă pe care o zărise, la venire, nu departe de hipodrom. Parcă avea şi grădină. Într-adevăr, erau câteva mese aşezate direct pe pământul din care, ici şi colo, ţâşneau câteva smocuri de iarbă pricăjită. Comandară vin şi mititei. Era luna mai. Praful urca odată cu mirosul de usturoi. Şi încă nu veniseră clienţii serioşi. Un cuplu mai tuciuriu se certa ca la uşa cortului.

– Ăştia ce sunt, fă? răcnea bărbatul scoţând din buzunar un teanc de bancnote atât de uzate încât erau aproape imposibil de identificat.

– Dă-i încoace să-i număr! gemu femeia.

– Pofta-n cui! replică ţiganul şi privindu-i pe cei doi sau poate numai pe antrenor, făcu un gest precis şi obscen cu degetul inelar.

Chelnerul aduse mai întâi vinul, iar lui nea Fane îi era îngrozitor de sete. Nu avea răbdare să mai aştepte sifonul ca să-şi facă spriţ, aşa cum îl îndemna Ion care urma sfatul

Continuare în pag 10 ▶

▶ *Urmare din pag 9*

lui Dinu, ceferistul de taică-său: – Pe căldură numai spriţul e bun. Altfel te turteşti rapid... Nea Fane dădu pe gât pahar după pahar şi până să li se aducă micii isprăviră sticla. Ion comandă atunci încă una şi se uită spre femeia oacheşă de la masa de alături care-i zâmbea.

– La cine te uiţi, fă? se răţoi ţiganul şi apoi zâmbi pe sub mustaţă.

Mititeii, săraţi şi usturoiaţi, cu cartofi prăjiţi şi gogoşari îi făcură şi mai tare sete lui nea Fane, care dădu. gata şi cea de-a doua sticloanţă. Şi tot el se văita:

– O să pierdem şi ultimul tren...

Ţiganii plecaseră. Cârciuma era nepădită de cursari. Se vorbea tare şi, undeva sub un platan, doi lăutari îşi acordau viorile. Unul din ei era bărbatul de la masa de alături. Dar unde era gagica?

Tocmai atunci se găsi şi nea Fane să reînceapă să vorbească despre Paris şi despre contesa cea blondă.

– Avea, bă, un apartament cât un palat. Dar n-am fost decât o dată în iatacul dumneaei, se moldoveni aşa netam-nesam nea Fane. Vieţuiau acolo tot felul de zburătoare. Era şi-un şoim ori un erete într-o colivie. Ea se îmbrăca numai în alb, contesa... Ca o mireasă!

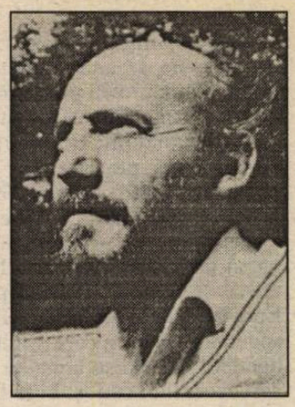
Cert e că se cam pilise. Ajunse la unele detalii atât de intime că Ion asculta din ce în ce mai jenat. Noroc că avu loc ruptura între antrenor şi contesă. În legătură cu asta, nea Fane nu mai era atât de clar ca înainte. Probabil că se îmbătase criţă şi sunase noaptea târziu la uşa contesei. Ori era deja acolo şi-a făcut o boacănă sau..

– Uite-aşa, mi-a închis uşa în nas. Iar când am început să bat cu pumnii a apărut un gealat african de vreo doi metri şi mi-a propus să dispar din faţa lui înainte ca el să aibă timp să se enerveze.

Ce putea face nea Fane? I-a urmat sfatul. Şi n-a mai luat liftul. Afară, în stradă, se crăpa de ziuă. Metroul nu era departe. La colţul străzii, zări un tip care se căţăra pe o frânghie cu agilitatea unui marinar (nea Fane a zis de fapt maimuţă, dar de unde să aibă maimuţa frânghie?). Ştefan Ghişoiu antrenor de atletism s-a oprit să fluiere de uimire sau poate de admiraţie. După aceea mai făcu câţiva paşi în direcţia metroului. Auzi un zgomot de maşină, întoarse repede capul şi văzu limuzina contesei, luminată a giorno, şi lângă contesă o splendidă colivie de aur, enormă, pregătită parcă pentru un condor. Ciudată muiere!

Ion s-a săturat să mai încerce să adoarmă. Se dădu jos din pat şi se puse să controbăie în valiză, să caute harta pe care i-a dat-o Roger, harta Europei. I-a dat-o drept mulţumire probabil pentru că studentul i-o prezentase pe Ana.

Fragment din romanul „Hotel Europa" în curs de apariţie la Editura Albatros



ZODIA LUCIDITĂŢII

de CRISTIAN LIVESCU

Poeme ale decepţiei şi zădărniciei sunt cuprinse în volumul lui Cassian Maria Spiridon „**Zodia nopţii**" (Ed. Cartea Românească, 1994), cuprinzând în mare măsură texte scrise la începutul anilor '90, ce reţin tocmai starea de spirit plină de dezamăgirea intrării într-o nouă istorie furată. Autorul lor s-a afirmat în blocul poetic al optzeciştilor, câştigând în 1979 (!) un premiu de debut la Editura Junimea din Iaşi, confirmat în 1983, pentru ca volumul propriu-zis, filtrat de vigilenţa tandemului de tristă obedienţă în materie de cenzură Cuţitaru – Andrieş, să apară de-abia în 1986, sub titlu „Pornind de la zero". Mai trebuie spus despre Cassian Maria Spiridon că este unul din participanţii activi la declanşarea momentului revoluţionar din decembrie '89 la Iaşi, aflându-se printre cei câţiva protestatari arestaţi şi bătuţi zdravăn la beci, de fosta securitate, pentru curajul de a fi instigat strada şi pregătit o acţiune anticomunistă, şi asta cu câteva zile înainte de declanşarea manifestaţiilor de la Timişoara. (Date privitoare la cronologia acestor evenimente pot fi surprinse într-o carte document, apărută la sfârşitul anului 1994, sub egida Editurii Timpul). Poezia lui Cassian Maria Spiridon surprinde, în registrul metaforei, nicidecum în termenii unei discursivităţi ofuscate, această stare de spirit a poetului trecut prin morile de vânt ale revoluţiei, ieşit dintr-o spaimă a dedublării şi intrat într-o altă spaimă, a desfigurării, pradă transformării îndoielilor şi temerilor în ruina unor idealuri, în silă faţă de„noua realitate", impusă cu câtă risipă de speranţă şi vise. După Liviu Ioan Stoiciu sau Adrian Alui Gheorghe (cu „Cântece de îngropat pe cei vii"), iată un alt poet „înregistrează" în sensibilitatea sa această prelungire a „zodiei nopţii", această anevoioasă tărăgănare a rezistenţei, ca o „execuţie în istorie", cum o numeşte Cassian însuşi, de natură să trezească lucida transgresiune a faptului de a mustra destinul, într-o lume vâscoasă şi obositoare, prin felul de a-şi regenera hidoşeniile: „prin mine trec/ corăbii negre/vise/drumurile rupte/ale morţii/încă mai scriu/aşa/îmbrăcat în cămaşa zădărniciei//nici tălpile nu pot să-ţi mai sărut/am renunţat/la clipa repede şi verde/(despre berbec şi soarta lui spun:/ porţile sunt ferecate/nimeni nu are timp să moară)". (**Zodiac**).

Un poem absolut antologic pentru felul de a fi al lăuntricităţii poetice în acest ultim deceniu al secolului, îl reprezintă cel intitulat „**Prim plan sau alternanţa memoriei**", unde viziunea unei lumi traumatizate de „terminatori" şi deşeuri se suprapune unei critici severe a vieţii sinelui, venită din partea eului poetic, devenit astfel instanţă a existenţei şi a semnificaţiilor muşcate de durerea profunzimilor: „(2) nu voi scăpa niciodată de mine/de sângele meu/de umbră, de suflet de creier//iată închisoarea/ închisoarea teribilă în care mă aflu// (3) am obosit să fiu cenuşă//am obosit/de creştere de viaţă/am obosit/într-adevăr mâna goală de sens/mersul în gol/râşniţa înceată a durerii/ – desăvârşită cupa sânilor tăi/ca secera morţii// (4) nu mai simt pământul sub picioare/seara nu există/orele târzii ale planetei/ochii mari din stele le mai văd/suspendat în sfoara umilinţei...// (5) şi trag în mine/cartuşe trasoare/le văd trecerea dintr-o parte în alta/a trupului/sunt înflăcărate şi triste/(ca nuferii pe apele vieţii)/glorificându-mă."

Este multă încrâncenare, peste fâlfâirea tenebroasă a subtextului, în poemele lui C.M. Spiridon, autor care evită împodobirea emisiei, învăluirea sensului sau întortochierea sa în oglinzile ironiei. El creează, mai degrabă, imagini claustrative, care se închid în ele însele, încercând nu numai simţurile şi mai ales vizionarul (metafora „orbului" este emblematică), ci şi protestul, instinctul de a refuza malefismul lumii (ceea ce îmi aduce aminte de o interesantă reflexie a lui Gilles Lapouge, conform căreia „expulzarea răului nu asigură neapărat domnia binelui, ci ne introduce mai adânc în domeniile Diavolului", şi nu-mi pot reprima trimiterile de acest fel la realitatea noastră post-revoluţionară!). Citite prin prisma mareelor de scepticism care inundă delirul post-comunist, textele acestea nu sunt altceva decât documentele unui exil interior, directe în expresie şi nu o dată cu accente disperate: „(10) să vedem ce dracu am putut să înţeleg/din tăierea părului a buricului/a capului/ în sfârşit a capului/ ca o delirantă excomunicare// faptele/ nu mai au importanţă/ e doar aparenţă/ e doar aparenţă/ iubire mâinile marea/ aparenţă mişcare stare pe loc/ sufletul/ nervii/ aparenţă şi goană/ umbră a umbrei.../ (11) execut saltul triplu/ tot timpul mortal/ în faţa istoriei/ – e bine să ai luciditatea morţii/ blestemată fie clipa destrămării."

Instanţa poetică poate fi, în accepţia autorului nostru, mai importantă şi mai dură decât cea justiţiară şi în faţa ei sunt chemate să depună mărturie sufletul şi celelalte componente cognitive ale fiinţei, ca într-o „aplicaţie" severă soldată cu deconstrucţia subiectivităţii. Poemul „**Trepanaţii**" are un motto apocrif: „... urlând mărturisirea rece/ Poetul prin ţinutul crimei trece", tulburătoare în sugestiile pe care le suscită, după care citim: „ – trăiesc moartea sufletului/numai aşa voi scăpa de uimire/ – toate au puterea de a respira şi miros de la soartă/ – dar cât de grea este povara/ de a convinge un suflet/ adevărată lacrimă/ pe câmpul de instrucţie". Este de observat, aici, ca şi în alte texte o schimbare de ton prin care trece poezia noastră, prin punerea faţă-n faţă a lumii poetice originare, rămas singurul reper de autentică puritate a fiinţei, şi al unui năduf existenţial, în vigoare, fervent şi furibund, de o locvacitate îndârjită, foarte în vogă în deceniul opt, dar care pierde teren, în favoarea unei reflexivităţi alexandrine, atentă la fantasmele viziunii, dar şi la elaborare. Cert este că monologurile prelungi şi debutonate sunt în curs de potolire, la fel şi poemele confesionale întinse şi flecare; poezia revine la actul ei con-centrativ, spunând mai multe nu prin registrul declarativ – patetic, ci prin scepticismul eliptic al suferinţei: „Sunt părăsit/ în pântecul cosmic/ ca o fantomă de rege/ otrăvit de fiice/ aici mă aflu/ în fălcile dureroase ale zilei/ în ventricolul stâng/ (formă ascuţită a visului) din care am fugit tras de câini)/ scriu pe creier/ (fac trepanaţii)"; sau: „pentru viaţă cuvinte mute/ voci ale aceleiaşi suferinţe/ câtă disperare atâta umilinţă/ pe străzile umede ale anotimpului/ prin hăţişurile nepăsătoare/de fapt indiferenţa fericită a timpului". Sunt căutate în memorie locurile paradisiace ale liniştii şi deplinătăţii fiinţiale, dăinuind acum, ca nişte pâlpâiri depărtate: „ce poate fi mai palpitant/ (decât monotonia) coborârii pe văile tăcute/ale somnului// loc al sângelui/când animalele verifică realitatea cu botul lor mirositor/cu urechile treze/ înţepătoare/ când câmpiile se umplu de brumă/ şi viaţa se pustieşte de sens/.../când nu am formă/ când pământul răsuflă ca o balenă/sunt tras/de mâinile Lothei". Ciclul „Suferinţa materiei" este, valoric vorbind, superior celorlalte, în economia volumului şi, după toate probabilităţile, include cele mai multe poeme de dată recentă.

Cassian Maria Spiridon intră, prin „Zodia nopţii", între numele de certitudine ale poeziei noastre, din ultimii ani.

PERMANENȚA LUI EMINESCU

de MARIAN BARBU

Împlinind 50 de ani la 23 martie a.c., Tudor Nedelcea şi-a adunat într-o **carte de autor (Vocaţia spiritualităţii)** principalele contribuţii de critică şi istorie literară desfăşurate de la 1970 încoace. Între cele cinci compartimente ale cărţii (cca. 400 pagini), al doilea se intitulează **Eminesciana**. Sunt cuprinse note, opinii, comentarii despre Eminescu şi Oltenia, Eminescu în apărarea lui Th. Aman, interpretarea dialogului epistolar al Marelui Poet cu Veronica Micle, precum şi două studii tematiste: **Eminescu şi cugetarea sacră, Eminescu şi socialismul.**

Recapitulând, notăm titlurile de cărţi propuse de Tudor Nedelcea în cercetarea operei lui Eminescu: 1) **Eminescu împotriva socialismului**, 1991 (Editura Pantheon), 2) **Mihai Eminescu – Veronica Micle**: Corespondenţă, 1992 (Editura „Scrisul Românesc"), 3) **Eminescu şi cugetarea sacră**, 1994 (Editura Aius), 4) **Eminescu, apărătorul românilor de pretutindeni**, 1995 (Editura Aius).

Aşadar, un corpus vivant de studii, venit din partea unui cercetător minuţios şi cu dorul scormonitor al comparaţiilor, al neliniştii ideilor, marilor idei care au traversat opera lui Eminescu şi care, oricând, pentru noi românii sunt de actualitate.

Trecând peste impulsiva prepoziţie **împotriva**, dar nu şi peste aspectul ei neinsidios din creaţia lui Eminescu, studiul din 1991 este mai mult o demonstraţie de forţă a gândirii poetului în implicarea lui socială şi politică. Fiindcă nici unul din marii scriitori (din toate timpurile) nu şi-a pus cu atâta fervoare în joc teoria şi practica muncii ca Eminescu. El afirma pe când lucra la ziarul „Timpul": „o societate ca a noastră, care nu se întemeiază pe muncă, e o societate coruptă".

Pentru a se face convingător, Tudor Nedelcea reproduce în **Anexe** texte eminesciene edificatoare (14 pagini) din volumele de **Opere** – Eminescu.

Un asemenea pocedeu de probitate morală şi ştiinţifică se va menţine şi în celelalte referinţe despre Eminescu (În ultima carte, din 1995, **Anexele** cuprind 130 de pagini). Este aici şi un semn de provocare a lecturii, pentru ca receptarea să fie canalizată pe liniile dorite de istoricul literar.

Saltul se-nregistrează de la **Corespondenţă**, comentată într-un mod delicat, sobru şi fără acele trimiteri insinuoase, deformatoare care s-au „mai văzut şi auzit" de-a lungul timpului. Tudor Nedelcea nu cade într-o asemenea capcană pentru a explica măreţia şi nobleţea unui sentiment, prezent în atâtea capodopere, printr-un accidental fapt de viaţă, de biografie a momentului. La Eminescu a intervenit întotdeauna, şi în cazul poeziilor de dragoste, fondul puternic al culturii universale, astfel încât gradul de generalizare a atins nivelul principiilor, ca la orice geniu al lumii.

Cel mai profund şi mai doct studiu al lui T. Nedelcea este cel intitulat **Eminescu şi cugetarea sacră,** din care a publicat **câte ceva** încă din 1980 în revista „Mitropolia Olteniei". Nu trimiterile bibliografice impresionează aici (de aproape o sută!), ci formulările înalt academice, multe dintre ele memorabile.

Actualul studiu porneşte de la o fericită formulare a teologului Petru Rezuş care, în monografia dedicată lui Mihai Eminescu (Editura Cartea Românească, 1983), la p.340, cap. 19, **Cugetarea sacră**, scria: „Problema n-a format o preocupare susţinută la cercetătorii vieţii şi operei lui Mihai Eminescu, lăsând un mare gol în cunoaşterea integrală a concepţiei sale despre lume, om, viaţă şi moarte. Expedierea în câteva şire a problemei sau încurajarea ei din diferite motive nu sunt justificative, când atitudinea poetului faţă de creaţie (cosmologia), faţă de Dumnezeu (teologia), faţă de Isus Hristos (hristologia) şi Fecioara Maria (mariologia), faţă de îngeri (angelologia) şi demoni (demonologia) ca şi faţă de moarte (tanatologia) conturează o dogmatică personală de un deosebit interes".

Ioan Alexandru şi Tudor Nedelcea

Stând astfel lucrurile, Tudor Nedelcea este convins ca şi marele teolog citat că „în biografia poetului trebuie instaurată o ordine şi în această privinţă, dacă vrem să ne apropiem de omul cum a fost şi de concepţia sa de viaţă".

Având la îndemână o întinsă bibliografie – de la manuscrise eminesciene, până la exegeze şi studii comparative din spaţiul românesc şi străin – Tudor Nedelcea concepe un studiu temerar, demn de laudă pentru rigoarea argumentelor şi pentru reînvierea ideilor din text („Dorinţa tânărului Eminescu de a cunoaşte totul este sacră, uneori dramatică, prin căutări şi îndoieli"; „Ecleziologia(...) nu a rămas în afara preocupărilor sale. Dimpotrivă. Aici, pe acest teren, Eminescu s-a simţit imbatabil, fiindcă, pe lângă buna credinţă şi excepţionala putere de cuprindere a întregii problematici a **cugetării sacre**, a apelat la argumentele istorice, folclorice, statistice etc. privind neamul său, care-i erau la îndemână. Cu precădere se opreşte la rolul şi menirea Bisericii Române Ortodoxe".)

Recenta lucrare, **Eminescu, apărătorul românilor de pretutindeni**, are aceeaşi structură ca şi precedentele, adică, în prima parte, un studiu dens, coerent, cu argumente numeroase şi trimiteri la opere de referinţă, iar în partea a doua, un florilegiu de texte edificatoare.

Prima parte a cărţii se constituie nu numai ca un act critic, dar şi ca unul de popularizare a unor idei eminesciene care au o actualitate sclipitoare. Este vorba de românii de peste hotare, pentru ai căror urmaşi mai marii zilei politicii de azi şi-au arătat faţa în două reuniuni internaţionale (la Herculane). Dar, am adăuga, şi întâlnirea de la Neptun, (din luna iunie a.c.) a scriitorilor din ţară cu colegi din diaspora.

Cu aceste precizări **despre prezent**, cartea lui Nedelcea vine ca o clauzulă care înnobilează specificul nostru naţional, vechimea şi importanţa lui. (**Habent sua fata libelli!**).

Pe vremea lui Eminescu, românismul căpăta accente de demnitate nu numai etnică sau politică, dar şi economică sau diplomatică. Ideea României Mari, Eminescu a pus-o în termeni ştiinţifici, după ce a audiat cursuri de istorie, arheologie, filosofie s.c.l. în capitale ca Viena sau Berlin. De aceea a fost direct interesat de soarta românilor din Moravia, din Peninsula Balcanică, din Imperiul austro-ungar, Basarabia, Bucovina, Dobrogea.

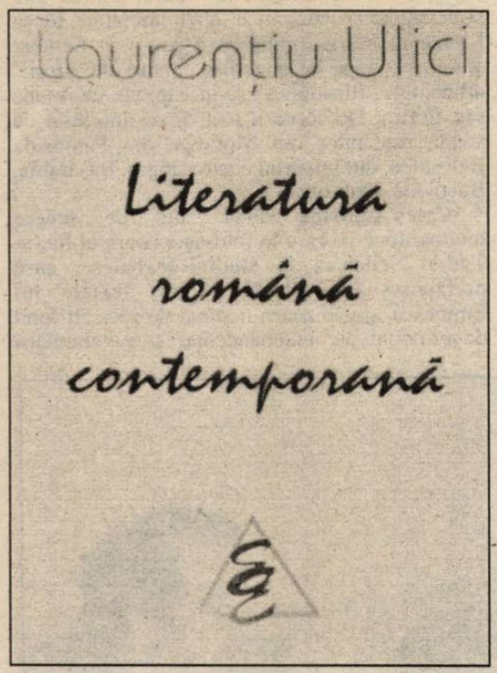
Cele aproape două sute de repere bibliografice pe care le foloseşte istoricul literar Tudor Nedelcea la studiul-dezbatere, care prefaţează (pe 50 de pagini) textele lui Eminescu, organizează o sumă de idei, în fond de principii ale independenţei şi suveranităţii poporului român. Autorul nu actualizează tendenţios, ci demonstrează uriaşa putere de asimilare a Poetului nostru referitoare la istorie, geografie, economie, politică, filosofie, sociologie ş.a.

Pe de altă parte, Eminescu este văzut în ipostaza unui polivalent receptacol al imediatului politic care se acutizează după Războiul de Independenţă. De fiecare dată, Eminescu a luat poziţie fără echivoc. Ziarul „Timpul", mai ales în perioada când poetul a fost redactor-şef (1880-1883), conţine zeci de articole, studii, polemici, note, recenzii prin care Eminescu se arată un febril gazetar cu spiritul treaz la istoria românilor şi la respectarea adevărului despre ei ca popor. Este uimitor câtă putere de informaţie descoperim la Eminescu, nu numai din zona timpului şi spaţiului care-l înconjurau, ci din toate timpurile, cu precădere la popoarele din Europa. De aceea meritul lui Tudor Nedelcea se află în evidenţierele clare, neşovăitoare şi nepartinice ale lui Eminescu atunci **când era vorba de** români, dar şi de cei care îi denigrau sau vroiau să le uzurpe istoria milenară.

Subscriem concluziei lui Tudor Nedelcea din studiul amintit: „Prin atitudinea sa civică, Eminescu demonstrează că a sosit pentru românii de pretutindeni momentul plenar al cunoaşterii de sine ca popor intrat în zorii istoriei moderne, cu toate exigenţele pe care le incumbă. Încă o dată este dovedită marea actualitate a gândirii eminesciene".

Anexele cuprind: I **Poezie – Doina**; II **Proza politică** (23 de studii, dintre care două, cele mai întinse, despre **Basarabia** şi **Românii din Ungaria**); III **Manuscrise** (nr.2257 şi 2264).

Cu o excelentă ilustraţie – Eminescu văzut ca un Iisus crucificat al românilor – cea de a patra contribuţie a istoricului literar craiovean Tudor Nedelcea la cunoaşterea operei şi personalităţii lui Eminescu îl înscrie în rândul cercetătorilor de marcă, nu numai din spaţiul Olteniei. Întreprinderile sale tematiste deconspiră pecetea unui cercetător de vocaţie care a atins maturitatea prin frumoase exerciţii de limbă română, provocate de Opera şi Omul Eminescu, „expresia integrală a sufletului românesc", după cum spunea Nicolae Iorga.



PARADIGMELE LITERATURII CONTEMPORANE

de MONICA SPIRIDON

Literatura română contemporană a lui Laurenţiu Ulici (Volumul I – Promoţia 70, Editura Eminescu, 1995) este înainte de orice o carte curajoasă, scrisă cu gustul aventurii şi al riscului. Publicând-o, autorul ei se lansează pe un teren minat. Din raţiuni istorice prea bine cunoscute, la noi orice sinteză istorică şi critică a declanşat campanii, a polarizat spiritele, punând în ebuliţie forţe care au depăşit cu mult teritoriul propriu-zis al literaturii. Călinescu, Lovinescu şi Iorga, N. Manolescu şi I. Negoiţescu şi-au asumat în mod conştient această condiţie. Cărţile lor au o vocaţie „căuzaşă", dincolo de ele ascunzându-se, sau fiind direct afişat, un proiect ideologic, în sensul larg al vocabulei. Strategii contextuale de amploare (socio – politico - naţionale) au impulsionat, când nu de-a dreptul au dictat, ideile tactice privind înţelegerea şi aprecierea literaturii. O adevărată fatalitate reducţionistă planează, se pare, asupra istoriilor literaturii române, prinse fără scăpare în capcana alternativei insolubile. De o parte, sintezele explicative organiciste, marile naraţiuni ca cea călinesciană, poate modelul românesc ilustrativ în plan cultural al **metapovestirii legitimante** – cu o expresie a lui Jean-Francois Lyotard. De cealaltă, scenariile unei seismicităţi periodice, pe care în termeni contemporani am putea s-o numim deconstructivă. **In nuce**, paradigma deconstructivă este de găsit deja la Eugen Lovinescu, neaplicată însă la destinul global al literaturii române.

Precizarea **contemporană** este altă vocabulă explozivă aflată în titlul cărţii lui Laurenţiu Ulici. Pe oricare hartă culturală, nu numai la noi, contemporaneitatea este însemnată cu avertismentul: *Hic sunt leones!*

Un joc de două ori periculos pe care între războaie l-a riscat la noi – cu rezultatele ştiute – Eugen Lovinescu. Cu proiectul şi cu antecedentele acestuia din urmă, sinteza lui Laurenţiu Ulici are multe în comun. Cei doi interpreţi se bizuie pe un stagiu îndelungat de întâmpinare în linia întâi, şi pe o experienţă de campanie în trierea şi în promovarea valorilor. Pe urmă, ambii sunt sensibili la criteriul estetic. Sinteza critică reţine doar ce trece prin sita valorică. Restul e steril informativ, care se depune în masa bibliografică.

Laurenţiu Ulici îşi asumă şi riscuri suplimentare, implicându-se în contenciosul exploziv al generaţiilor. Nu intenţionez să redeschid acum dosarul problemei. Generaţia şi promoţia creatoare sunt, la urma urmei, criterii ordonatoare supra-individuale, în absenţa cărora orice sinteză s-ar transforma într-un morman de fişe de lectură.

Autorul cărţii lucrează, deci, în doi timpi. Mai întâi, intră în scenă istoricul literar care croieşte tiparul generaţionist, ca să-i spunem aşa. El schiţează un portret robot, identificând semnalmentele simptomatice ale grupului. Iar în cel de-al doilea, intervine criticul şi evaluează fiecare caz în parte, în raport cu standardele genului proxim.

Cel puţin două probleme inevitabile se pun pentru întreprinderea în care – temerar şi din proprie iniţiativă - s-a lansat Laurenţiu Ulici. Ambele întrebări comportă răspunsuri virtuale complicate, trimiţând la specificul literar autohton şi angajând chestiuni teoretice de ordin general. Mai întâi, care sunt criteriile de canonizare literară (ca să fim, lingvistic, **à la page**) folosite de autor în omologarea valorilor? Şi după aceea, avem de a face într-adevăr cu o sinteză de istorie literară – şi nu cu o suită de comentarii critice, înşirate ca mărgelele pe aţă, după bunul plac?

Laurenţiu Ulici se bizuie pe o concepţie bine limpezită asupra literaturii şi a universului ei de relaţii. În interior, raporturile autor – operă – public; în afară, relaţiile amniotice literar/cultural; în fine, pe planuri mai ample de referinţă, consonanţa textului cu mişcarea intelectuală în genere, şi nu în ultimul rând cu politicul.

Într-una din cele trei *Introduceri* succesive (1985; 1986; 1990) autorul cărţii o defineşte astfel; „o sinteză istorico-literară a literaturii contemporane, după modelul hermeneutic oferit de periodizarea în promoţii şi de fixarea locului geometric al literarităţii în contextul mentalităţii estetice contemporane". Ce înseamnă asta mai precis? Că proiectul istoriografic al autorului se concretizează într-o însumare de profiluri individuale, de bibliografie comentată (sau nu) şi de sinteză ideologică de escortă. Ea se bazează **pe o serie de opţiuni între alternative** polare.

Una dintre ele (poate cea mai importantă) este: **selectiv sau bibliografic**? Laurenţiu Ulici avertizează ab initio **împotriva confuziei între axiologic şi statistic**. În cartea sa alegerile (între simpla consemnare bibliografică a unui scriitor, menţiunea bibliografică însoţită de comentariu sumar şi, respectiv, profilul său monografic) devin purtătoare ale judecăţii de valoare.

După aceea, autorul înfruntă dificultatea-cheie a **criteriului de grupare** supraindividuală. Şi aici apare o alternativă. O soluţie (cea mai comodă) ar fi ordonarea *cronologică*, după criteriul consacrat: data naşterii. Cealaltă presupune abandonarea timpului *biologic* ca reper şi înlocuirea lui cu un reper *literar*: o soluţie cu variante multiple – drumul se bifurcă în direcţii diverse şi trebuie să optezi pentru una anume. Asocierea poate fi dirijată de norme tipologice – fie tematice, fie expresive, fie o combinaţie a celor două. Sintezele parţiale de literatură contemporană pe care le avem până acum au excelat în această privinţă prin imaginaţie categorială scăpată din frâu, dublată de un metaforism formal pe măsură.

Atâta timp cât nu putem evita (orice am face) convenţionalul deciziei, Laurenţiu Ulici taie nodul gordian şi îşi asumă deschis această condiţie, propunându-ne la rândul său un criteriu convenţional: gruparea scriitorilor în generaţii, care la rândul lor cuprind promoţii succesive. Cum spuneam, o atare alegere e discutabilă – ca oricare alta. Mai interesant e să vedem cum îşi defineşte autorul conceptele. După care, tot ce-i rămâne de făcut e **să fie consecvent cu ele**.

În versiunea lui Laurenţiu Ulici, generaţia e pur şi simplu o ipoteză care postulează congruenţa între un autor şi timpul său literar. Mai precis, garantează consonanţa scriitorului în cauză cu **paradigma literarităţii momentului**. Sau, în chiar termenii autorului, „o ipoteză dedusă din examinarea modurilor literare aşazicând majoritare". La rândul ei, generaţia e o structură denivelată, cuprinzând câte trei promoţii succesive, pe durata a zece ani fiecare. Aplicată asupra literaturii române moderne - cu începere de la 1848 încoace - grila lui Laurenţiu Ulici decupează cinci generaţii de scriitori (şi nu mai puţin de cincisprezece promoţii).

Specialiştii în perioade şi periodizări diverse vor avea, probabil, câte ceva de spus în această privinţă. Pe mine mă interesează aici doar logica ordonatoare a sintezei şi, mai ales, argumentaţia pledantă care o serveşte. Cei interesaţi de detalii, nu vor putea să treacă cu vederea ceea ce aş numi **teorema lui Laurenţiu Ulici**. Ea priveşte dinamica promoţiilor de creaţie, pe traseul generaţiilor de scriitori români postbelici şi sună astfel: „În lanţul promoţional al unei generaţii, promoţiile extreme sunt explozive, se ivesc grupat şi au o puternică tendinţă novatoare, pe când promoţia mediană e implozivă, se iveşte în şir şi are o remarcabilă tendinţă conservatoare".

Reţin cu această ocazie verva conceptuală a istoriografului, frenezia sa de Nomenclător, decis să inventarieze şi să numească totul. Urmărind tensiuni şi conflicte, raporturi de forţă şi câmpuri gravitaţionale, autorul istoriei pune cu hărnicie în circulaţie monedă critică de fabricaţie proprie. (Evit să-i spun „originală", termenul dobândind în viaţa politică postdecembristă regretabile conotaţii supărătoare). Deocamdată, în volumul recent apărut, istoricul se opreşte asupra promoţiei 70 – grupul plasat în poziţie mediană, în interiorul generaţiei postbelice. Teoremele sale trebuie să-şi afle confirmarea pe harta bibliografică a acesteia.

Cum spuneam de la bun început, sinteza lui Laurenţiu Ulici are două feţe – una întoarsă înlăuntru şi alta în afară.

Cea care priveşte spre exterior urmăreşte convergenţa sau coliziunile, colaborarea sau confruntarea dintre *spaţiul literaturii* şi cel al *social - ideologicului*, în sens larg. (Ambele aflate, după cum remarcă autorul, sub presiunea, lesne detectabilă, a istoricităţii). Există, ni se sugerează în carte, un **spirit al timpului** – expresie concentrată a mentalităţii unei epoci, având un apăsat caracter normativ. Ceea ce Laurenţiu Ulici numeşte **spiritul de grup** (nexul ordonator, liantul unei formule de creaţie anume) se poate aşeza de-a curmezişul sau, dimpotrivă, în prelungirea acestuia. Prin manevre tactice bine plănuite – care nu exclud mişcările de avangardă – tropismele, valorile şi regulamentul interior de grup tind, şi adeseori chiar reuşesc, să se impună, mai uşor sau mai greu, drept spirit (şi normă) a timpului.

În condiţiile dictaturii comuniste, această relaţie a dobândit o dimensiune inedită – Laurenţiu Ulici o numeşte **vocaţia esopică**, dezvoltată de scriitorul român (conform principiului funcţia creează organul) pentru a se situa în raport cu Puterea. Despre ce anume este vorba? Despre spiritul duplicitar, despre eul scindat al condeierului, având o faţă diurnă şi alta secretă. (O vocaţie care – explică memorabil Laurenţiu Ulici – „a îngăduit unei însemnate părţi a lumii literare să supravieţuiască moral şi să izbutească performanţa de a vorbi cu căluşul în gură").

Faţa care priveşte spre interior se interesează de cu totul alte dileme. De pildă în ce planuri de referinţă se manifestă spiritul de generaţie? „*Despre ce se scrie* – observă Laurenţiu Ulici – este la fel de semnificativ pentru definirea unei generaţii scriitoriceşti, ca şi *cum se scrie*". Mişcareă *temelor* trebuie, deci, urmărită paralel cu mişcarea *modalităţilor*. Promoţia 70 are şi ea o identitate tematică şi alta stilistică. Laurenţiu Ulici urmăreşte jocul de forţe dintre identitate şi schimbare, graţie căruia bunurile comune ale promoţiei sunt convertite, de fiecare autor în parte, în obiecte de folosinţă personală. Un joc aflat în *firea* literaturii – adică... adânc intrat în **convenţiile** ei.

Mă opresc intenţionat la termenul **convenţie**. Într-o simplă recenzie – şi încă una de primă instanţă cum este aceasta – ar fi prezumţios să intru în subţirimi tehnice sau în chestiuni de detaliu istoric. Dacă trebuie neapărat să termin rândurile de mai sus cu un accent final – cum se obişnuieşte – atunci prefer ca el să cadă asupra simţului convenţiei. Oricine se aventurează pe terenul accidentat al modelării în interpretarea literaturii este pândit de o mare primejdie. El riscă să-şi ia *ficţiunile euristice* drept *realităţi literare* şi să le dea un aer de necesitate istorică.

Un pericol pe care Laurenţiu Ulici îl înfruntă înzăuat şi înarmat până în dinţi din clipa intrării în arenă. Asta şi fiindcă pare să-i cunoască prea bine capcanele.

Cartea sa – căreia i se vor găsi, probabil, nenumărate noduri în papură – este construită de la început la sfârşit cu simţul (şi poate cu melancolia) efemerităţii inevitabile a scenariilor sale critice. Autorul ei e un profesionist care ştie prea bine că, în tot ce ţine de literatură, nimic nu este necesar, firesc, natural sau normal; ci artificial, construit, adecvat unor scopuri şi valid exclusiv în funcţie de ele. Sau – cu un singur şi adeseori hulit cuvânt – Convenţional.

HARTĂ ÎN RELIEF

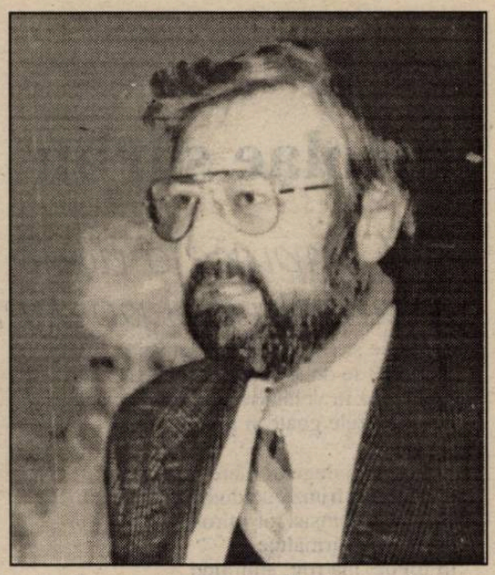
de GEO ŞERBAN

De ani de zile, criticul Laurenţiu Ulici s-a devotat depistării şi promovării în conştiinţa publică a metamorfozelor petrecute în peisajul literar, pe măsură ce serii noii de competitori foloseau, mai mult ori mai puţin avizat, condiţiile afirmării propriilor înzestrări. Aproape de la sine, el a devenit observatorul autorizat al tuturor variaţiilor de tonalitate, de culoare şi de efecte produse în climatul scriitoricesc de avalanşa forţelor proaspete. Să referi încontinuu asupra producţiei debutanţilor, cum proceda deţinătorul rubricii **Prima verba**, putea implica riscul cantonării pe un teren mişcător, instabil, amorf, unde abia se pregăteau eventualele cristalizări de maturitate. Timpul enorm cerut de cernerea acestei materii totdeauna supra–abundente putea, de asemenea, să conducă la un sacrificiu greu de consecinţe, în detrimentul păstrării contactului, prin lecturi substanţiale, cu valorile consacrate, cu repere ratificate, de perspectivă.

Tocmai preocuparea de perspectivă avea să asigure, măcar parţial, protecţia criticului de riscul întârzierilor în provizorat şi să confere sacrificiului său, cât a fost, un sens benefic, convertind enorma investiţie de energie, aparent consumată pe de margini, într-o acţiune cu bătaie lungă. Meticulos, calm, insistent, comentatorul în exclusivitate al „mlădiţelor" avea, de fapt, proiectul său ambiţios, nemărturisit, dincolo de abilităţile momentului. Cu fiecare semnalare a câte unui nou sosit la porţile poeziei, prozei sau criticii însăşi, în realitate se înfigea un jalon pentru circumscrierea spaţiului literar supus permanent eroziunilor, stratificărilor, remodelărilor sub înrâurirea procesului vital al interacţiunilor dintre oferta creatorilor şi aşteptările publicului. Fără să se aventureze în pronosticuri şi diagnostice prezumţioase, recenzentul „cuminte" proceda ca un iscusit cartograf, excutând repetate ridicări de teren în vederea alcătuirii hărţii generale, orientative. Astfel, el a adunat material, care, asamblat astăzi, în masivul volum **Literatura română contemporană** concurează la realizarea unei viziuni în relief, în spiritul istoriei literare.

Cum s-a fixat în omologarea cotelor valorice literare în funcţie de contribuţia celor mai recente contingente, Laurenţiu Ulici aşază la temelia edificiului personal criteriul generaţiei şi al promoţiilor, după nişte parametri de ingenioasă programare, neaşteptată, incitantă, tocmai fiindcă încalcă normele ştiute. Thibaudet adusese în câmpul interpretării literare noţiunea generaţiilor, fără să absolutizeze. Călinescu i-a replicat, în fond a amendat-o, căci el visa la utopica „istorie" imaginară, chiar fără numirea autorilor. S-ar fi mulţumit să contemple, de sus, decisivele linii de confluenţe ale mişcării spiritului, mereu în sfera inefabilului, absorbit în sinteză epică. Exact pe dos procedează contemporanul nostru, atent la cea din urmă adiere, fără prejudecăţi dictate de notorietate. El vine după Borges, îi împărtăşeşte obsesia universului concentrat în bibliotecă şi, ca atare, îşi trage seva din punerea în ecuaţie (inclusiv cu mijloace statistice) a recoltelor tipografice în seria lor temporară. Generaţiile se împart în promoţii de câte zece ani, apoi acestea se deosebesc după tendinţe centrifugale ori centripetale, denotă opţiuni caracteristice de grup sau personaliste, încât se pot succeda şiruri compacte scindate, inhibate, văduvite de însuşi sentimentul apartenenţei la o generaţie. Efortul ingeniosului creator al unui asemenea „program" (computerizabil) merge în sensul flexibilizării aplicative, pentru a feri compartimentările de rigidităţi pedante, care ar face invizibilă circulaţia motivelor, ideilor, lianţilor subterani ce raportează, uneori la mari distanţe, creatorii între ei. Dubiile apar îndată ce, cu sumarul în faţă, ai în vedere absenţe, ce ţin de evoluţii mai greu încadrabile în schema propusă. Bunăoară, unde ar fi locul Florenţei Albu, major afirmată în alt cadru decât al debutului pragmatic? Unde, Cornel Mihai Ionescu sau Mihai Zamfir, greu de despărţit de un Eugen Negrici ori Liviu Ciocârlie? Codul hărţii alcătuite de Laurenţiu Ulici nu se lasă imediat identificat, probabil după principiul hărţilor militare, cu un înalt grad de specificitate profesională, încifrate cui nu frecventează disciplina. Mai intervin şi indicative generatoare de nedumeriri; generaţia războiului (adică a lui Dimitrie Stelaru & com.) se înfige profund în perimetrul celei interbelice, pentru ca aceasta (supranumită „a unităţii") să fie împinsă spre deceniul 9 al secolului trecut, încât Mircea Eliade ar ajunge vecin cu Goga (iar „Criterionul" una cu „Semănătorul" şi „Viaţa Românească"). O discuţie mai extinsă pare prematură, întrucât întreprinderea lui Ulici este abia la prima treaptă, altele vor urma să-i dea în vileag cu precizie intenţiile globale.

Deocamdată, impresionează puzderia conturelor de dată recentă ce haşurează această reconstituire panoramică, bogată în secţiuni şi straturi organic delimitate. În interiorul fiecărui capitol (poezie, proză, etc.), intră în funcţie ierarhii, aşezate sub semnul topografic al triunghiului (asemeni marcajelor pe drumuri prin pădurile de munte), între laturile căruia se marchează cinci niveluri, care indică tot atâtea scări ale judecăţii de valoare. Deşi mulţimea de nume introdusă în circuit sugerează o excesivă generozitate din partea criticului, el nu face gesturi filantropice, ci îşi exercită magistratura perfect lucid, exigent. Doar că nu confundă exigenţa cu încruntarea amenințătoare din sprâncene, nici nu arborează acea distanţă, nesuferită mohoreală doctorală. El stă de veghe, normal, dar nu la pândă. El aşteaptă nu o pradă care să-i cadă în capcană, ci bucuria apariţiei inedite la orizont, aptă să spargă monotonia, să iasă din uniformitate, să facă ochiul a tresări, plăcut surprins. Atunci, şi înregistrarea faptului găseşte expresia adecvată de bucurie intelectuală, deloc comună, care conferă verdictului lapidaritate nuanţată artistic; „Puţini poeţi ştiu să se ascundă în umbra unui nor, cu aerul că se ascund în norul însuşi, ca Liliana Ursu". Odată găsită cheia, formula plastică urmează decodarea ei până la stabilirea savantă de corelaţii (în cazul dat, pe linia tradiţiei moderne anglofone), fără teama de a sufoca obiectul analizei. În genere, criticul face economie de referinţe, având aerul că nu-i place parada de erudiţie. Însă,



reflecţiile, remarcile, consideraţiile aplicate paginii scrise concentrează asimilări întinse la literatura universală. Ele se simt în echilibrul demonstraţiilor. Rareori, ai senzaţia discordanţei, nepotrivirii de diapazon (ca, prizărit exemplu, atunci când lirica lui George Chirilă este forţat raportată la experienţa unui Al.A.Philippide). Probatorii sunt exegezele asupra confraţilor critici, aşezaţi pe un plan asociativ mai larg, în funcţie de metodele şi tehnicile impuse în critica străină de ultime decenii. Iar asta nu dintr-un snobism al módelor.

Oricât de adânc se aventurează Laurenţiu Ulici în hăţişurile producţiilor curente, nu încearcă şi nu confundă drumurile, nu cedează contingentului rutinier. Acul busolei după care se orientează rămâne îndreptat spre acelaşi pol magnetic european, prestigios verificat de piscurile atinse de generaţiile anterioare, capabile încă a cataliza voinţele creatoare de azi.

ISTORIE LITERARĂ EN GROS, CRITICĂ ISTORICĂ EN DETAIL

de DAN-SILVIU BOERESCU

Trebuie să fii ori monomaniac ori nebun de-a binelea ca să te apuci să scrii o **istorie literară** cu peste 1.500 de autori. Mărturisesc că am stat în dese rânduri în apropierea lui Laurenţiu Ulici şi nici una din cele două ipoteze psihiatrice/psihocritice nu se verifică. **El presidente** este o persoană cât se poate de lucidă şi echilibrată (chiar prea echilibrată). In plus, este un enciclopedist atât în teorie cât mai ales în practică. Nu ştiu când a putut citi ‘jdemii de volume, câtă vreme a pierdut ani buni din viaţă jucând şah şi bridge, uitându-se la filme pe video şi deplasându-se periodic din judeţ în judeţ la şezători şi festivaluri literare. Il suspectez deci pe Laurenţiu Ulici că şi-a scris cele şase cărămizi din **Literatura română contemporană** în timpul unor prelungite şedinţe de hipnoză, ele fiindu-i dictate rând cu rând de însuşi Marele (Bibliograf) Anonim.

De fapt, multă vreme nici n-am crezut că LRC-ul lui Ulici există. Nu-mi imaginam decât, cel mult, un munte de fişe, care – noapte de noapte – îi provocau coşmaruri. Voci din off îl trezeau pe critic pe la trei spre ziuă şi-l apostrofau: „Laurenţiu, iarăşi nu ţi-ai făcut porţia! Drept pedeapsă, mâine îi citeşti pe Aurel M. Buricea, Lucian Bureriu şi Florea Burtan! Să dea naiba să sari vreun rând!!!". Culmea este că, stimulat sau nu de sudorile reci ale acestor nopţi interminabile, omul chiar i-a citit pe toţi aceştia, cărora li se adaugă un Puiu Bobeică – Cislău, un Nicolae Gh.Lupu sau un Nicolae Breb Popescu.

O dovadă că Laurenţiu Ulici este cel mai mare papivor cunoscut de istorie (locul său va fi după moarte la Muzeul Antipa) o constituie şi cel din dintâi volum, consacrat **Promoţiei ’70**, atât de dragă directorului de la **Luceafărul**, încât – după ’89 – i-a populat redacţia cu nenumăraţi reprezentanţi (Tupan, Uricaru, Prelipceanu, Dan Cristea, Dan Laurenţiu, Florin Manolescu, Mircea Anghelescu ş.a.). Eu, unul, aş fi preferat ca **Istoria** lui Ulici să debuteze, cronologic, cu **Promoţia 50 (Proletcultul)**, care – pariez – e şi cel mai savuros roman. N-a fost să fie aşa, dar curiozitatea românului este oricum mare, dovadă că primul tiraj de 5.000 exemplare s-a epuizat pe loc, cartea anunţându-se deja un best-seller inedit al anului 1995.

Care sunt cauzele acestui succes enervant? Mai ales în condiţiile în care existau deja cele două mii de pagini ale lui Eugen Simion, reunite sub titlul generic de **Scriitori români de azi** (I–IV) şi, mai recent, **Incursiuni-le** lui Ion Simuţ (carte premiată chiar luna trecută de Uniunea Scriitorilor). Deci, de absenţa unor cărţi de căpătâi în domeniul sintezelor critice contemporane globale nu ne putem plânge. Atenţie, însă: şi E.Simion şi I.Simuţ se ocupă numai de vârful aisbergului, de crema literaturii. Un Constantin Vremuleţ sau un George Şovu, o Rodica Ojog–Braşoveanu nu vor fi pomeniţi de aceşti autori. Chiar dacă nu glosează în jurul insignifiantei lor opere (în ordine literară, evident), Ulici îi trece măcar cu o notă bibliografică (cu toate că aceasta nu prea e actualizată decât rareori, bifările istoricului oprindu-se pe la jumătatea deceniului trecut, adică la vremea primei redactări). El nu se sfieşte însă să comenteze critic zeci (dacă nu sute!) de autori care oricum nu vor rămâne decât în fundalul fundalurilor istoriei literare. Cine **va** mai şti ceva peste zece ani despre Ion Pachia Tatomirescu sau Corneliu Marcu Loneanu?!? Un prim argument al interesului uriaş stârnit de LRC-ul lui Ulici este deci, quasi – exhaustivitatea demersului său. E, dacă vreţi, un fel de DEX: nu îl cumperi ca să-l foloseşti în fiecare zi, pot trece ani fără să-l deschizi, dar nu se ştie niciodată când ai nevoie de el.

Un al doilea argument constă în curajul de a oferi o ierarhie a fiecărui gen. Iar noi, românii, ne dăm în vânt după subiectivitatea dublată de temeritate. Toţi vrem să ştim pe ce nivel al piramidei l-a plasat Ulici pe, să zicem, Grigore Ilisei sau pe Virgil Mazilescu. Sau **de ce** Emil Brumaru e cotat sub Dorin Tudoran. Ori, cum se face că Marin Mincu a ajuns în prima linie a criticii, în timp ce la teatru locurile de premianţi au fost, sunt şi vor fi vacante. Să te ţii acum bârfe şi cancanuri, placaje ca la rugby şi citaţii pe la tribunale!

In fine, dacă Laurenţiu Ulici ne-a oferit într-o singură carte şi un arbore genealogic dar şi un arbore cotit, să nu ignorăm şi un al treilea fapt incitant: înainte de a fi preşedinte, istoricul este un critic a cărui părere oricum n-o poţi ignora. Părerile sale adeseori tranşante, neiertătoare, beneficiază de aura unei competenţe indiscutabile. Un diagnostic pus de el poate marca decisiv destinul unui scriitor, încă de la **prima verba.** Vrei-nu vrei, trebuie să ţii cont de ce-a spus/scris Ulici despre tine. E una din fatalităţile necesare ale **Literaturii Române Contemporane**, tot aşa cum literatura e o fatalitate necesară a istoriei. Cu alte cuvinte, **nihil sine Ulici**?

nicolae sârbu

Se impune o nouă gramatică a poeziei

Trece pe streaşini, ah, ce vetustă,
dar unde se duce cu ochii închişi
gramatica în volănaşele frigului,
cu picioarele goale şi fără fustă?

Priviţi cum degetul mare indecent
îi iese prin frunza de dud.
Nu de viţă, insist, ar mirosi
automat a sărmăluţe
în foi de, mă rog, amintind
bacantele dezamăgite foarte când
Dionysos duhneşte a rouă.

Cât îmi încălzesc eu pixul la piept,
ce mai tandreţe veţi spune,
dar nu, e absolut obligatorie
strângerea asta la piept
pentru buna funcţionare a poeziei.
Dar unde-am rămas, la strânsul la piept,
se scaldă găinile în praful tobelor,
semn că iarăşi ne udă, dacă plouă.

Fiecare verb ciuguleşte cât poate
între parantezele prea deschise
de un curent înnoitor,
cel care ne-a procopsit mi se pare
şi cu o gripă spaniolă rebelă.
Ciuguleşte verbul virgule ca nişte
mărgele la gâtul iubitei arcuit,
pod al sinucigaşilor întârziaţi.

Simţi acum legănarea balustradei
peste proteza cea nouă a adjectivului?
Un fricos şi pe deasupra subiect la alegere,
vă asigur eu, la examen se cade
numai pe coji de pepene verde.

Ei, dar văd acolo sus prin metereze,
tocmai ieşisem cu Zeus la o ţigară,
cum din belşug vă curge zeama
pe reverele fără somn.

Dacă nu mi-ar face rima sau râma
cu degetul, aş spune:
doar reverele gramaticii sunt treze.
Şi totuşi, curge zeama pe ele.

Discurs cu pasărea-reptilă

Până aici ajunge vuietul surd
al discursului de recepţie
ţinut la o mie de ani
de un foetus al focului.

Până aici parvine actul unicat
de întemeiere a întunericului
strălucitor şi ud crescând în voie
prin ţarcul ermetic al entuziasmului
fără de margini.

Caut ultima adresă exactă
a păsării-reptilă şi iată
îmi întorc iubirile pe dos
să mă vadă eclipsa cum sunt.
cum m-aş privi cu încântare
în solzii păsării-reptilă.

Încă-n rodaj roata martirilor

Se face că lin parcă străbat
un ospiciu al florilor.
Prin cămaşa subţire unghia
dă şi ea în muguri cum dă
o ţigancă în bobii pe care-i
mânânci cu ochii.

Înţeleg, e riscant să mergi
în vârful limbii cătinel,
să te înalţe din când în când
un copil sub formă de zmeu
în labirint.

Adevărat, ce nu-i adevărat
când căpestrele fricii
vag strălucesc prin vitrine,
decoraţii purtate clandestin
sub piele deasupra bulboanei?

Nesiliţi de nimeni noi
pe roata bobului de grâu
închipuim martirii, cerc
pe care-n zori se suie
ca într-un pom înflorit.

Dar roata martirilor, vai,
e încă-n rodaj, patinează
pe floarea nehotărâtă.

Capcana de purpură

Ademeniţi de-un pojar inedit
cu porţile deschise,
cu limbi de purpură şi foc
în limba câinelui,
păianjeni la pian
scot note curcubeu.
În tine creşte un copac bilingv,
ştiu asta după culoarea frunzelor
cu care imiţi toamna,
după vântul care te imită,
adulmelcând spioni sub nicovale,
limbi de purpură şi foc
în limba câinelui,
păianjeni la pian,
în porţile deschise ca un pojar
al capcanei de purpură.

oana davidescu

Locuire

terasa ta –
singurul
compromis acceptabil
între cer şi mare.

ne aflăm
într-o dimineaţă sfântă
la rădăcina
turnului Babel,
în unbra
arborelui vieţii,
de o parte
şi de alta
a mesei rotunde
(legenda spune
că ieri
au stat aici
doi îngeri!)
sorbind tacticos
ceai englezesc
dintr-un
ceainic turcesc
pictat cu albastru de Persia.

sfat înţelept:
nu vă aplecaţi
peste balustradele
vizibile!
orice bâlbâială
lingvistică
nu va fi socotită
piatră de hotar
în lupta cu morile de vânt.
nu.

ne aflăm doar
la rădăcina
turnului Babel
pe când...

Cântec

singurul,
cel mai trist
cântec
rostit vreodată.

fructele iubirii –
trupurile noastre –
dâre de lumină
desenate-n noapte.

inundate de ape
rănile
mi se deschid
rând
pe
rând.
eu supra-vieţuitoare
printre-atâtea
capete
tăiate
mă înnod toată
cu lanţuri de alge
şi strig
prin gura munţilor.

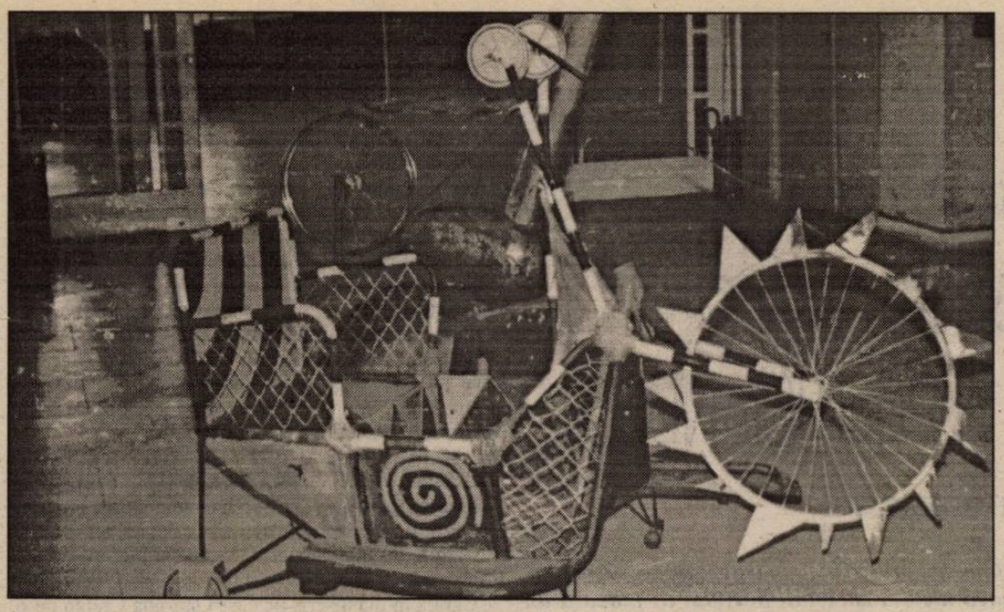
malul tău
tot mai departe
arborează triumfător
şapte eşarfe colorate.

x
x x
prin mine curge timp
sunt roată
şi fac tumbe
la infinit.
am să amorţesc aşa
nenăscută.
Totuşi, simt
când se dilată
orele –
mă strâng brăţările.

Casa

când o să cresc mare,
o să-mi fac o casă
pe nisipuri
mişcătoare.
Nesiguranţa
ar deveni
cu timpul
linişte.

Şi-am vâsli
cu rândul
să ne-atingem
marginile.



INTRODUCERE LA MANUALUL BUNULUI SINUCIGAȘ

de MIHAI URSACHI

Sinuciderea este o profesiune, de fapt profesiunea esenţială a speţei umane, întrucât spre deosebire de prostituţie şi poezie, care sunt vocaţionale şi opţionale, obiectul profesiunii suicidale e însăşi fiinţa sau nefiinţa persoanei umane. Nu orice persoană are vocaţia sau putinţa de a profesa dintr-un motiv sau altul poezia sau prostituţia, pentru că ne-am oprit la aceste exemple din multe altele. Pe când sinuciderea este o preocupare permanentă, constantă şi obligatorie, căci cofiinţială, a fiinţei umane. **Manualul bunului sinucigaş** este un îndrumar, un ghid practic în meseria, atât de lunecoasă şi nu lipsită de capcane şi pericole, a sinuciderii. Ca orice profesiune, ca orice profesiune fundamentală, aceasta poate fi practicată la modul primitiv, artizanal, sau pur şi simplu inconştient, bineînţeles cu mai mult sau mai puţin talent, aşa cum este cazul şi cu celelalte două îndeletniciri menţionate. Dar, întocmai ca şi acelea, sinuciderea practicată cu luciditate şi rigoare devine o adevărată artă, care pretinde reguli şi tehnici ce trebuie stipulate şi codificate. De aici şi necesitatea imperioasă a **Manualului bunului sinucigaş,** o lipsă resimţită de mii de ani, de toţi oamenii trăitori pe pământ, dar care în mod inexplicabil n-a fost încă acoperită nicăieri şi nicicând, după ştiinţa noastră. Se întâmplă că printre spiritele care au observat cel mai lucid această gravă lacună a culturii umane, şi aproape că a şi proclamat necesitatea elaborării unei metodologii şi a unei tehnici adecvate se află tot un român, Emil Cioran. Un autentic studios al sinuciderii, străluminat de intuiţii geniale în multe din aspectele ei cele mai importante, Cioran s-a oprit în mod inexplicabil de a elabora el însuşi un ghid practic şi accesibil în tehnicile şi rigorile acestei profesiuni care ca şi altele, din care am numit două, poate şi trebuie adusă la gradul de excelenţă ce caracterizează orice veritabilă artă. Explicaţia acestei rezerve sau ezitări a lui Cioran constă, cred eu, în faptul regretabil că acesta nu a avut curajul să proclame, iată cuvântul, să proclame calitatea de profesie, de tehnică şi finalmente de artă a sinuciderii. Căci dacă un Goethe, de exemplu, a postulat posibilitatea şi necesitatea de a eleva existenţa umană la demnitatea de artă, cu tehnici şi canoane specifice, toţi s-au sfiit să proclame până acum calitatea de profesie, de profesie fundamentală, şi finalmente de artă, a sinuciderii.

Or, noi credem că această calitate este atât de evidentă încât nici nu e nevoie de o demonstra în acest sens; e vorba de acelaşi grad de evidenţă pe care îl are sentenţa că „omul a fost creat liber". Acest fel de evidenţe pot trece neobservate pentru totdeauna sau pentru multe secole în cadrul unei civilizaţii date. Se practică de către toţi şi tot timpul fără ca cineva să bage de seamă, cam în felul în care domnul Jourdain practica arta prozei.

Totuşi, câteva întrebări preliminare se impun, ca de exemplu: este sinuciderea recomandabilă sau nu?

Această întrebare care, ca şi altele în materie, are un merit îndoielnic, mă duce cu gândul la chestiunea dacă viaţa e recomandabilă sau nu, ori dacă nu cumva viaţa e mai degrabă dăunătoare din vreun motiv sau mai multe, fie ele de natură filosofică, higienică, morală, estetică etc. Deşi punem sub semnul îndoielii valoarea unor asemenea chestiuni, vom oferi, cu titlu de exemplu, răspunsul la întrebarea dacă „sinuciderea e recomandabilă sau nu". Şi facem aceasta din raţiuni de magnanimitate, dată fiind insistenţa cu care ea se pune mai ales de către novicii în meserie, şi chiar de către unii din cei care aspiră la trepte superioare de iniţiere. Răspunsul este categoric şi neechivoc: da, sinuciderea este recomandabilă, şi încă în cel mai înalt grad, la toate persoanele şi la toate vârstele, încă din primele clipe ale existenţei. Motivaţia acestui răspuns, ca şi răspunsul la chestiuni similare, cititorul o va putea găsi în **Manualul bunului sinucigaş (MBS)**, în curs de publicare.

*•) **Manualul bunului sinucigaş** (MBS) este un opuscul conceput încă în anii '70, şi din care au circulat şi mai circulă unele fragmente, mai ales verbal. În timpul exilului meu de nouă ani, manuscrisul a dispărut sau a fost confiscat, dar o versiune refăcută va fi publicată anul acesta la editura „Timpul" din Iaşi. (Nota autorului.)*

dicţionar

SENS ŞI CONSENS

de CLAUDIA ENE

Discursul politic este un tip de text bazat în bună măsură pe specularea sensului cuvântului. În funcţie de intenţia imediată a discursului, politicianul se pierde când într-o generalitate ambiguă, când într-o mare de vorbe clarificatoare. Prin discurs politic înţeleg aici atât performarea unui text neinterpelat, cât şi dialogul politic (în sens larg), în care fie subiecţii simt necesar să se explice, fie li se cere acest lucru de către interlocutor. Şi dacă se urmăreşte modul în care un politician interpretează ceea ce se spune el sau adversarul lui, se constată o nedisimulată pendulare a acestuia între cele două opinii extreme asupra sensului cuvântului: când îşi lămureşte spusele, consideră că sensul vocabulei sau sintagmei cu pricina depinde de contextul în care aceasta apare; însă, când e vorba de afirmaţiile adversarului, se grăbeşte să decontextualizeze, socotind implicit că sensul depinde numai de trăsăturile sale semice. Astfel, discursul politic se constituie într-o continuă repunere în context a propriilor vorbe şi o scoatere din context a spuselor celuilalt. De aceea, uneori, dezbaterile politice sunt mai puţin o „luptă de idei" – aşa cum s-ar vrea să se creadă –, cât o nesfârşită şi deseori nereuşită încercare de clarificare a termenilor folosiţi de cei doi factori ai comunicării, încercare zădărnicită mai ales de tendinţa interlocutorului de a ambiguiza fără încetare mesajul locutorului. Şi asta pentru că, în mod firesc, nu se urmăreşte emiterea de idei în baza unui cod comun, ci prevalenţa asupra replicilor adversarului. Altfel spus, scopul dialogului politic devine identificarea oricărei ambiguităţi din mesajul celuilalt, dar nu pentru a o clarifica sau a o aduce spre codul comun, ci spre a o elimina şi înlocui cu ceva stabilit de mine, ca interlocutor. Aşa se face că aproape orice problemă politică (cel puţin în spaţiul românesc) are la bază una de sens, care, în mod general, s-ar putea formula ca **îndepărtarea de consensul lingvistic**. Se caută obsesiv şi eronat consensul politic (înţeles ca „faptul de a gândi la fel"), absurd şi demagocic într-o societate în care există de fapt şi de drept atât o Putere, cât şi o Opoziţie, condamnate prin definiţie să gândească diferit, dar se neglijează importanţa singurului consens posibil şi, mai ales, dezirabil, anume cel lingvistic (văzut ca „faptul de a înţelege la fel sensul unui cuvânt, sintagmă sau text"). Se trece, de fapt, peste legătura inevitabilă dintre activitatea politică şi cuvânt sau discurs şi peste faptul că ambiguităţile semantice pot declanşa, uneori, catastrofe. Fără să vreau neapărat să termin într-o notă gravă, este la îndemână să ne reamintim că dezastrul de la Hiroshima a fost efectul unei neînţelegeri nici mai mult nici mai puţin decât lingvistice.

În căutarea poeziei (XI)

OMUL DE SERVICIU AL ISTORIEI ŞI FEMEIA DE SERVICIU A POLITICIANULUI

de DAN-SILVIU BOERESCU

Nu toţi poeţii o duc bine. De fapt, majoritatea cam fac foamea în aşteptarea onorariilor derizorii primite pentru poemele lor. Chiar dacă idealul social al poetului ar putea fi un Wallace Stevens, director de bancă şi poet de dragul poeziei, în realitate el ajunge, de cele mai multe ori, la mâna micilor potentaţi ai zilei. Mi s-a povestit, recent, o scenă tulburătoare. La miezul (bahic al) nopţii, pe o terasă, un om politic cu burtă, limuzină şi alte posibilităţi, a dat 5.000 (cinci mii) lei unui tânăr poet (mediocru, dar – totuşi – poet) pentru a mătura şi a stropi cu apă locul în care avea să danseze (goală şi, ţinând cont de abureala generală, probabil relativ frumoasă) femeia pe care respectivul deputat/senator/ministru/etc o adusese ca să-l amuze la chef. Dacă tipa ar fi dansat pe una din mesele stropite din belşug cu lacrimile de riesling ale scriitorilor, mai treacă-meargă. Dar ei i se indicase să dănţuiască pe cel mai jegos asfalt, plin de chiştoace, flegme şi capace de bere. Poetul a făcut lună „cercul de cretă"... monteorean, ajungând într-o postură predestinată: omul de serviciu al istoriei. Iar istoria se scrie, de regulă, cu politicieni de mâna a doua, în timp ce poezia rămâne în eternitate doar datorită câtorva autori geniali. În rest, o noapte interminabilă cu sticle sparte, pahare ciobite, femei de ocazie şi un măturoi emblematic...

1. Daniel Iacob Vorona – NOI ŞI BUNUL DUMNEZEU (Ed. Corrida, Bucureşti, 1993). Divinul editor al Ioanei Bălan – l-am numit pe Fandarac – este responsabil şi pentru venirea pe lume a plachetei încă tânărului poet Vorona. Dacă numitul Fandarac s-ar fi limitat la rolul său economic, de finanţator al operei voroniene, nici nu l-aş fi numit aici. Dar, el, dând – indirect – poetului nu o hârtie de 5.000, ci mult mai mult (cam cât ar fi necesar pentru acoperirea unui tiraj de una mie exemplare), s-a gândit să-şi mai scoată ceva din pagubă şi, profitând de ocazie, s-a eternizat pe sine în chip de prefaţator. E drept, el a acceptat să împartă gloria aceasta cu Fănuş Neagu (acesta a mai prefaţat-o recent şi pe Filoteea Barbu Stoian, autoarea nemuritorului op **Linişte pe ghiol**!!). Dacă ilustrul maestru brăilean recunoaşte cinstit că Vorona este „un poet bucuros de viaţă, dovadă că din când în când bem împreună o ceaşcă de vodcă", inenarabilul Fandarac nu se lasă cu una – cu două, şi în fraze total lipsite de coerenţă (sintactică şi nu numai) îl acuză pe bietul om de „meditaţie asupra lucrurilor lumii şi-a universului, meditaţie lipsită însă de o aparentă aglutinare, obiectuală, aglutinare care, la alţi poeţi tineri, face expresia poetică uneori emfatică". **Pă bune!** În realitate, poetul nostru are meritul de a-şi fi anticipat destinul nocturn („metafizica umblă în pielea goală prin oraş"... şi, aş adăuga eu, mai şi dansează când e solicitată), intuindu-şi de mic copil alter ego-ul, adică pe **fratele meu, filozoful** (un z cam strident, nu?): „beau frig mănânc frig/ (substantiv sau verb??) am o cămaşă tânără/ pe care o doare-n cot/ când mi se înfige secolul în poem/ şi îi dau lumii una peste bot să nu mai cânte alandala". În rest, nostalgii carnale nespectaculoase („dintotdeauna mărşăluind spre sfârcul ţâţei de femeie") urmate de figuri etimologice destul de căznite („un alt sisif rostogoleşte cu buzele bolovanul de vin şi de vină"), destule aglutinări obiectuale – (sic!) – precum „cercuri, zaruri, frunze" ori „xeroxul şi bunul Dumnezeu" şi ceva amintiri de la Bălăceanca: „nebun şi fără margini este spitalul". Important nu este însă tot acest chinuit balet cu iz suprarealist, ci faptul că Daniel Iacob Vorona (când îşi depăşeşte statutul de epigon al lui Nichita Stănescu: „trei e bun de fumat/opt e bun de îmbrăcat" ş.a.m.d.) vrea să scrie poezie în ciuda tuturor servituţilor pe care istoria i le impune.

2. **Valerian Ţopa – MANECHINUL DE CURSĂ LUNGĂ (Ed. Geea, Botoşani, 1994).** Când scriam de curând despre minuscula – dar delicioasa! – carte a lui Marin Ifrim (**Curentul Marin**), nu-mi închipuiam că voi da peste o carte chiar şi mai mică, o prea simpatică ediţie liliput din opera lui Ţopa, cel din Şcoala de la Botoşani. Pe hârtie fină, cu supracoperţică de plastic, beneficiind şi de ilustraţii inspirate (aparţinând chiar poetului), cărticica este o poezie în sine şi, în consecinţă, nu costă decât 5$. De fapt, autorul şi editorul nu vor – pe această cale – decât să ne avertizeze: „– N-aveţi voi bani să cumpăraţi cartea asta! Poezia nu e de vânzare!". Perfect adevărat: 5$, înseamnă altceva decât 5.000 lei, tot aşa cum Wallace Stevens nu e heteronimul lui Daniel Iacob Vorona. Oricum, însă, amândoi sunt nişte „manechine de cursă lungă", hăituind (împreună cu... **câinele,** „împleticit de oboseala rece a nopţii") cam aceleaşi obsesii: iubirea, viaţa, moartea, vidul sufletesc, cuvântul infernal („Blaga, Blok, Borges şi Brecht"). Chiar dacă încearcă să-şi învingă anonimatul ontologic împreună cu „matilda şi motanul petrică", manechinul rămâne manechin şi tot va sfârşi „copiat ştanţat şi împărţit în zeci de mii de exemplare". Eu, din fericire, posed exemplarul 129 din ediţia bibliofilă.

3. **Remus Valeriu Giorgioni – DIN ROSTIRILE PELERINULUI (Ed. Metanoia, 1992); PELERINUL... ALTE ROSTIRI (Timişoara, 1994).** Nu mă pot dezobişnui să citesc şi aparatul didascalic al cărţilor pe care poeţii mi le dăruiesc. Iată, de exemplu, prezentările de pe coperta IV. Predispus la cinisme de tot felul, cu ochiul format mai mult pentru spectacolul profan al lumii, n-aş fi observat poate substanţa sacră a poeziei lui Giorgioni, dacă Eugen Dorcescu şi Simona Avram nu mi-ar fi atras atenţia asupra acestui fapt. Am aflat astfel că în prima carte se prefigurează „un puternic (şi evoluat) sentiment al sacrului", în vreme ce în a doua „se detaşează uşor de poezia cu rezonanţe sacre". Am mai spus-o, „poezia profund conceptuală", chiar „redând vibraţia trăirilor intense în contingent", mă cam sperie. Şi asta fiindcă nu prea-i de joacă atunci când e vorba de lucruri sfinte. Ca să vorbeşti despre El, ar trebui să te poţi împărtăşi măcar un pic din sfinţenia Lui. Şi cred că eu unul nu prea sunt pregătit pentru această comuniune cu Divinul. Remus Valeriu Giorgioni este, dovadă că îl pomeneşte la tot pasul, volumele primite (cel puţin primul) abundând în citate (unele apocrife) din Cartea Sfântă. „Verbul-Demiurg" îşi revarsă, adesea orbitor, razele asupra acestor pagini, parcă înadins pentru a mai lumina şi pe păcătoşii ca mine. Sunt nevoit să recunosc că acest lucru mă emoţionează şi uneori mă transfigurează. Har din har se face şi poate că rostirile charismatice ale Pelerinului îmi vor servi şi mie la ceva: „Iar Adevărul e Dumnezeu/şi e Om!".

4. **Gabriela Creţan – MIC TRATAT DESPRE ARTA TRĂDĂRII (Ed. Eminescu, Bucureşti, 1994).** Când scriam adineauri că marile adevăruri despre cărţile de poezie nu pot fi întâlnite decât pe coperta IV, nu-mi închipuiam ce surpriză imensă îmi va rezerva Cezar Ivănescu: „Cartea în manuscris pe care Gabriela Creţan ne-o încredinţează astăzi ne obligă să ne exprimăm răspicat convingerea că trăim, cel dintâi, revelaţia celui mai profund şi original talent poetic apărut în poezia românească a ultimelor decenii... Poezia Gabrielei Creţan e o sărbătoare, gravă ca un ritual şi pot s-o declar, în cunoştinţă de cauză, unică în spaţiul literar european". Atât şi nimic mai mult! Pentru a-mi consuma pe deplin năucirea, pentru a mă lepăda de inhibiţii în faţa perfecţiunii, cu alte cuvinte pentru a-mi reveni cât de cât din şoc, las trei rânduri libere:

.....

.....

.....

Aaaşa! Acum respir adânc, mai privesc o dată poza din tinereţe a autoarei (sub care Cezar Ivănescu, pe aceeaşi copertă IV, o declara pe poetă „o mare europeană") şi, după ce mi-am făcut suficient curaj, deschid volumul. Din păcate, mă desumflu niţel când remarc o greşeală de tipar la chiar primul cuvânt: „Cicuta maculată picurată în ureche" (probabil, „cucuta"). Îmi zic: „Nu-i nimic. Editura-i săracă, nu şi-a permis să angajeze un corector". Sau, cu cuvintele Gabrielei Creţan: „soră, i-am spus, surioară, /totul se îndură pe viu/ în sărăcie, umilinţă şi castitate". Dar ce contează o vocală schimbată de un tipograf neatent? Oricum nu afectează cu nimic mesajul operei pe care confratele Ştefan Ion Ghilimescu a nemurit-o şi el pe o pagină întreagă din „Luceafărul", făcând din ea o a doua Rodica Draghincescu. Tot aşa, nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi de accesele de melancolie studiată care răbufnesc ici-colo: „eşarfa mea galbenă ca un fluture de noapte/se zbate într-un tulbure cearcăn". Sau de promisa „împreunare pe blănuri de capră, posesia scurtă/prin care primim pe măsură/râzând nebuneşte/masca şi umbra – tainul de moarte". Nu, hotărât nu, aşa cum aflăm din altă didascalie (motto-ul primei secţiuni a cărţii) „există un singur subiect, acest subiect indivizibil este fiecare dintre fiinţele universului şi acestea ar fi organele şi măştile divinităţii" (Borges). Deci Gabriela Creţan, precum Giorgioni, tot de aripa mângâietoare a sacrului se lasă pipăită, chiar dacă o face pe „muzică de trompetă, jazz întunecat", într-un „decor vetust/în pâlpâire alchimică, în infernală dogoare". O face însă cu voluptate, cu ferocitate chiar („i-am despicat pulpele cu un cuţit"), încercând să recupereze tot ce se poate din bucuriile şi exultanţa unei lumi excitante: „pentru ei am ales desfătări musulmane/spre al cărnii uituce răsfăţat: mesaline, bacante (...)/un harem nărăvaş/de îngeroaice cârne cu şale/încăpătoare ca beciurile în care-s închişi/condamnaţii la moarte/şi sânii revărsaţi opulent în căldări". Se poate şi-aşa, ba chiar e de preferat unei smerenii excesive. Să-nceapă „banchetul oferit azi cu emoţie de Gabriela Creţan", primesc. Europa lui Cezar Ivănescu – primesc. „Babilonice chefuri" – primesc. Numai că, înainte de a cădea „răpus de o perversă dulcoare", stau şi mă întreb: o fi mai bine să trăieşti sau să scrii poezia? De-o fi una, de-o fi alta...

«GENERAȚIA ÎN PULBERE»

Glose pentru profilul deceniului patru

de VLAICU BÂRNA

Într-un poem de amară spovedanie, Serghei Esenin se rostea cu nedisimulată ironie: **noi, generația victoriei leniniste!** Conceptul de generație în limbajul mediatic al anilor treizeci poate fi descoperit în ceea ce ne-au lăsat, prin scrisul lor, condeiele tinere cele mai active din acel timp. În fruntea acestora: Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu, Paul Sterian, C. Noica, H. Acterian, M. Sebastian, Petre Pandrea, Anton Golopenția, Petru Manoliu, Dan Botta, Belu Sielber, Traian Herseni, Victor Vosjen, M.Polihroniade, Sandu Tudor, Zaharia Stancu și alții. Cu excepția lui Sandu Tudor, Stancu și Vulcănescu, aproape toți aceștia aveau în 1930 între 20 și 25 de ani. Ei reprezentau de fapt o bună parte din crema primei generații de intelectuali formată în școlile României întregite și în climatul democratic al unei societăți în liberă și firească dezvoltare, trecută și ea prin criza mondială din epocă.

Momentul catalizator al acestei generații a fost anul 1932, marcat prin înființarea **Asociației Criterion** și apoi a revistei care purta același nume și prin apariția revistei lunare **Azi** condusă de Zaharia Stancu. Am urmărit-o de la apariție, iar din 1934 până patru ani mai târziu, când revista **Azi** s-a transformat în săptămânal, am fost secretar de redacție la această publicație, cumulând toate muncile de bucătărie redacțională, de la adunarea materialelor și toaleta lor până la corectarea șpalturilor și revizia în pagină. Am cunoscut și mi-au devenit prieteni mulți din colaboratori, iar volumul meu de debut, editat la **Cartea Românească,** apărea mai târziu în colecția revistei **Azi.** Urmam atunci al doilea an de facultate, la Litere și Filosofie, frecventând seminariile de estetică literară ale profesorului Mihail Dragomirescu, care se țineau lunea dimineața, timp de două ore, în aula **Fundației Carol I** din Calea Victoriei, dar vizitam cu destulă regularitate și ședințele de duminică ale **Sburătorului.** (Plecând împreună de la una din aceste ședințe îmi propusese Stancu să lucrez la **Azi**). Mă aflam deci în legătură directă cu mulți din fruntașii generației care colaborau la **Azi,** vizitându-i uneori la domiciliu ca să le iau colaborarea, atunci când nu ne dădeam întâlnire, în acest scop, la **Capșa** sau la **Corso**. Mai țin minte că Eliade cu soția locuiau la începutul bulevardului Dinicu Golescu, într-un mic bloc, Noica pe Anghel Saligny, Sebastian pe Sfinții Apostoli, Holban în Casa Brânceni. De fapt revista nu avea redacție, adresa ei figura la locuința lui Stancu, în Aleea Alexandru nr.49, iar muncile aferente le făceam acasă, la cafenea sau la tipografie.

Urmăream cu tot interesul cele scrise și spuse de generație și despre generație, în presă și în discuțiile de la **Capșa**, dar și conferințele care dezbăteau temele actualității acelui timp, programate la **Dalles** sau la **Fundația Carol I**. Unii din capii generației erau invitați să vorbească și la seminariile catedrei de sociologie a lui D. Gusti, pe subiectele cele mai fierbinți, politice, economice și culturale. Am asistat la unul din aceste seminarii când a vorbit Petru Comarnescu, nu mai țin minte exact tema dezbătută, știu doar că în final comunicarea lui apărea ca un atac direct și violent la persoana lui George Oprescu. Profesorul de istoria artelor era atunci reprezentantul permanent al României în Comisia Culturală de pe lângă **Liga Națiunilor** de la Geneva. Comarnescu critica de fapt guvernul, reproșându-i că delegase în acest post o mediocritate, în timp ce marile țări din Apus erau prezente acolo prin personalități de talia lui Paul Valéry, Bertrand Russell, Ortega Y Gasset etc... În multe din intervențiile de acest gen, scrise sau vorbite, era destul de clar exprimată dezaprobarea generației față de structura ordinei de stat și împuterniciții ei. Se spunea astfel, ori era sugerat, că valorile tinere, cu aportul lor de energie și idei creatoare, nu-și puteau găsi un rost într-o administrație sclerozată, unde posturile de comandă erau distribuite și blocate cu oameni vechi, ai partidelor, sau cu protejați ai camarilei regale.

Până la un moment dat, numele de rezonanță ale generației colaborau și se simțeau acasă atât în paginile de la **Azi** cât și în cele ale **Criterionului**. Pe urmă s-au produs scindări, s-au rostit adeziuni clare din partea unora la o anumită formație politică și ambele publicații au trăit o vrajbă acută, cu reproșuri și incriminări în propria arie dar și una față de alta. De la **Criterion** trei din comilitonii revistei, Polihroniade, Christian-Tell și Vosjen se înscriseră în Garda de Fier. Înregimentarea lor într-un partid care propovăduia ura de rasă și recomanda catehismul organizării fasciste anula dintr-o dată creditul acordat la început acelui grup de tineri ale căror simpozioane, dezbateri de idei și manifestări fuseseră patronate de personalități ca C.Rădulescu Motru sau profesorul G.Tașcă. Modelul grupării în sine ambiționase să fie unul american, profund democratic, inițiatorul și modelatorul acestei teze fiind tânărul Petru Comarnescu întors de curând din lumea nouă cu un doctorat în filozofie. Gestul celor trei criterioniști anula acum totul.

La **Azi** vrajba a pornit de la felul cum revista a comentat cartea lui Mihail Sebastian **De două mii de ani,** apărută atunci, cu faimoasa prefață a lui Nae Ionescu. Era știut că revista lui Stancu era în mod declarat de stânga și în polemica pe care a dezlănțuit-o apariția romanului lui Sebastian se aștepta ca **Azi** să nu se dezmintă ca atitudine, luând apărarea autorului, nu atacându-l, cum făceau publicațiile fasciste. Dar s-a întâmplat tocmai pe dos. Despre mult discutatul roman a fost pus să scrie un publicist de dreapta, Nicolae Roșu, care semna regulat cronica literară la ziarul **Curentul**. Răspunzând unor comentatori de categoria acestuia, Sebastian a scos atunci broșura **Cum am devenit huligan**. În urma articolului scris de Roșu în **Azi,** Mircea Eliade, prieten și coleg de redacție la **Cuvântul** cu Sebastian, și-a încetat colaborarea la această revistă. Și Sebastian, bineînțeles, de asemenea.

În aceeași perioadă de la mijlocul deceniului patru s-a produs și campania defăimătoare a ziarului **Credința**, purtată de Zaharia Stancu și de Sandu Tudor împotriva criterioniștilor Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu și Cristian Tell sub infamantul titlu: „Procesul cavalerilor de Curlanda". Punctul de plecare al atacului fusese un spectacol dat de balerinul Gabriel Negri cu elogiile pe care le recoltase interpretând coregrafic **După amiaza unui faun** de Debussy. Nu străină de cauză fusese concurenta artistului, dansatoarea Floria Capsali, dar adevărata motivare a campaniei a rămas obscură, legată pesemne de investițiile ideologice care veneau din afară, cu acoperire în bani și felurite presiuni. Se știa de pildă că Nae Ionescu, directorul ziarului **Cuvântul** și titularul catedrei de logică și metafizică de la Universitate, cu mare audiență la tineret, era reprezentantul în România al consorțiului german **I.G.Farben-industrie**, că omul politic C. Argetoianu figura, în calitate de consilier, pe statele de plată ale puternicei **Dresdner Bank**, după cum scriitorul Adrian Maniu, fost redactor la **Adevărul** și **Dimineața,** povestea fără ocol, pe urmă, că la redacția ziarelor respective funcționari ai ambasadei sovietice din București deșertau periodic geamantane pline cu bani. Așa se explica, între altele, de ce în paginile acestor cotidiene, socotite cele mai democrate din țară, numele lui Panait Istrati n-a mai apărut niciodată după cele scrise de el la întoarcerea din URSS.

Frontul tinerei generații împotriva celor înscăunați în posturile de comandă și la resorturile cheie ale vieții publice a sfârșit în coadă de pește, cu dezmembrarea acestui front. Combatantul cel mai perseverent, rămas pe teren, a fost tot Stancu. El l-a denunțat în continuare pe Munteanu-Cârnu ca pe o nulitate care n-are ce căuta într-un post cum era direcția Societății Române de Radio, pe Brătescu Voinești și Emanoil Bucuța drept cumularzi de funcții culturale și nu mai puțin ca profitor pe profesorul Gusti, directorul Institutului Social Român, protejat al Palatului.

Tot lui Stancu i-a fost dat să scrie necrologul acelei entuziaste porniri a tineretului însuflețit de ideal, care apăruse în agoră atât de sigur pe sine sub numele de **generație**. Aceasta se măcinase apoi singură în atmosfera tensionată a propagandei ilegale comuniste și a radiației fascismului pe continent și în țară. Acest necrolog casant era articolul intitulat **Generația în pulbere,** apărut în revista **Floarea de foc** a lui Sandu Tudor. Se arăta aici cum colaborarea unor spirite însetate de frumos și adevăr, pasionate în dezbateri de idei, a putut sfârși atât de lamentabil în vindictă și insulte. Ce mai rămânea din tot ce-a fost? Praf și pulbere!

Expoziția colectivă de pictură pe care **Criterionul** o deschisese la Dalles și în care figuraseră și trei artiști de avangardă evrei rămăsese o aminire. Acum antisemitismul era în floare. În piețe se ardea opera lui Sadoveanu ca și alte cărți și ziare, la Iași profesorul Bratu era desfigurat de studenții înregimentați în Legiunea Arhanghelului Mihail iar la București se atenta la viața ziaristului Em. Socor, pentru că acesta îl denunțase pe antisemitul A.C. Cuza ca plagiator. La sala Barașeum, grupuri de muncitori și tineret de stânga, comunizant, țineau întruniri cu recitări din poezia proletară, răscolitoare, a lui Aron Cotruș, în vreme ce poetul luptei de clasă cânta acum „bocancul ferecat" al elanurilor legionare. La acest imbroglio de adeziuni și atitudini se mai adăuga iureșul plecărilor de voluntari pentru războiul civil din Spania, pe frontul republican și pe cel fascist.

Panait Istrati, reîntors în țară, era acum consilier literar la **Editura Ignat Hertz** unde a și tipărit ceva. Ne-a dat și nouă o colaborare la **Azi**, nuvela **Prietenul meu Mihail**. Când l-am vizitat în modesta locuință închiriată pe strada Popa Savu, mi-a arătat o ediție din scrierile lui traduse în japoneză. Istrati a început apoi să scrie la **Cruciada Românismului,** foaia legionarului dizident Mihail Stelescu, care a fost răpus ulterior într-un pat al Spitalului Brâncovenesc de o echipă de zece gardiști, studenți la Teologie. În răgazul dintre asasinatul Nicadorilor (Duca) și cel al Decemvirilor (Stelescu), mișcarea lui Codreanu crease tabere de muncă și centre de organizare și instrucție, la Bucureștii Noi, la Predeal și în alte locuri. Se făceau pronosticuri cu privire la ce va aduce în viitor o guvernare legionară. În foile lor, adoratorii Căpitanului îi promiteau lui Zaharia Stancu un exil în Insula Șerpilor atunci când vor ajunge la putere. Scriitorul a ținut seama de această amenințare, pentru că în 1940, când Carol II, în ultimele lui luni de domnie, începuse târgul cu Sima și cu urmașii lui Codreanu, Stancu s-a mutat din Aleea Alexandru pe o stradă obscură din cartierul Vitan...

Complexul proces al generației, în această perioadă agitată, a lăsat destule repere cercetătorului dornic să-i urmărească etapele și evoluția, până la destrămare. Iar **sporii generației în pulbere**, care ar fi trebuit să fie leac tămăduitor pentru toate pătimirile survenite, s-au transformat în coloane de cămăși verzi, garda pretoriană a totalitarismului, ce avea să se înscăuneze foarte curând.

RECUPERAREA AVANGARDEI

de MARIAN POPESCU

Au apărut, în ultima stagiune, trei spectacole cu piese de Fernando Arrabal, care a venit în România cu ocazia celei mai recente premiere: **Labirintul** la Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti, regizată de Gavril Pinte cu Gheorghe Visu în rolul principal. Celelalte două premiere Arrabal au fost cu aceeaşi piesă, **Pic-nic pe câmpul de luptă** (mai întâi la Sfântu Gheorghe, apoi la Odeon, unde a fost reluat, în vederea vizitei autorului, şi spectacolul lui Hausvater cu... **au pus cătuşe florilor...**). După Ionesco, „recuperat" masiv de scenele româneşti până în primăvară când, se pare, Marie-France Ionesco a lăsat să se înţeleagă că drepturile pentru reprezentarea pieselor tatălui său ar trebui mai întâi cerute şi apoi obţinute şi, mai puţin relevant, Genet (numai cu **Cameristele**), Arrabal pare să deţină locul doi într-un top sui generis al recuperării autorilor din teatrul avangardei anilor '50-'60. Desigur, apar mai multe semne de întrebare şi de mirare în legătură cu aceste opţiuni teatrale. Dacă tot există această predispoziţie (tentaţie) spre absurdul anilor '50 de ce zona de selecţie este atât de restrânsă: Adamov, de pildă, nu este ales deloc, Vian, Pinget, Tardieu sunt necunoscuţi, iar Beckett apare ca uitat, ca să nu mai pomenesc de alţii dinaintea lor din mediul dadaismului şi suprarealismului.

O altă ipoteză susţine că sunt jucate numai acele piese, foarte puţine, care au apucat să fie traduse în română: dar ce ar fi putut împiedica traducerea altora, mai ales după 1989, dacă există interesul pentru prezentarea altor piese ale

marilor autori de avangardă? Nu ştiu care este adevărul dincolo de starea de fapt propriu zisă. Se poate, însă, observa că, aparte de spectacolul lui Hausvater de la Odeon, celelalte trei montări scenice a două piese de Arrabal sunt semnate de studenţi la clasele de regie. (Diana Manole la Odeon şi Gavril Pinte la Ploieşti) sau de un absolvent (Bogdan Voicu la Sfântu Gheorghe). Mă gândeam că opţiunea acestor regizori tineri pentru faza de tinereţe de acum patruzeci de ani a dramaturgiei absurdului poate produce, dincolo de „recuperarea" culturală şi fascinaţia impulsului „retro", poate produce un tip de provocare, în orice caz de îndrăzneală evidentă. Dar sensul recuperării despre care scriam pare să fie singurul vizibil.

Mi se pare că operele teatrale ale avangardei, ale „absurdului" de pildă, sunt prezentate mai degrabă ca exponate dintr-un imaginar muzeu al revoltei istoricizate decât din perspectiva a ceva **viu**, provocator de idei. Este cel puţin discutabilă operaţiunea de tratare în limbajul teatrului realist tradiţional a acestui tip de teatru care făcea epocă tocmai prin, între altele, discreditarea realismului tradiţional şi exacerbarea viziunii, a visului, a coşmarului, a clişeului şi ilogicului.

Vizita lui Fernando Arrabal în România a permis celor prezenţi la întâlnirile sale publice de la Ploieşti şi Bucureşti să observe probabil, cât de mare este distanţa între ceea ce credeam noi că ştim despre gândirea care a susţinut opera sa teatrală şi prezentul discursului acestui important autor de literatură. Căci, astăzi, Arrabal se revendică de la insurgenţa suprarealismului şi mai puţin de la aceea a absurdului. Cât despre simpatiile, opţiunea sa politică din deceniul 6, stângistul de atunci se eclipsează în farmecul propriilor **istorii**, interesante, despre istorie şi destin.

RECITINDU-L PE MIRCEA ELIADE

de MANUELA CERNAT

Se împlinesc şaizeci de ani de când Mircea Eliade publica, în **Oceanografie**, una din cele mai superbe definiţii ale cinematografului, vreodată apărute în România: „Cinematograful este aproape un destin al omului; setea lui de alt spaţiu, de o altă libertate, de o altă justiţie şi, mai ales, setea lui de fantezie, de medieval. Într-adevăr, facultatea aceasta de a visa treaz, alături de realitate, de a crea un prezent paralel prezentului concret este atât de specifică omului încât socotesc descoperirea cinematografului ca ceva predestinat, ceva care nu are de a face cu tehnica şi cu legile fizicii ci de-a-dreptul cu fantasticul, cu sufletul ascuns al omului.

Filmele nu sunt nişte vise miraculoase la care putem participa şi noi; sunt viziunile unor titani, unor oameni mai liberi decât noi. Cred că atunci când se va înţelege bine analogia dintre film şi însăşi condiţia vieţii noastre sufleteşti vom înţelege mai mult şi esenţa omului şi rolul covârşitor al visului.

Pătrunzătoarele cuvinte ale lui Eliade ne apar ca tot atâtea titluri de nobleţe atribuite unei arte pe care astăzi încă, mulţi intelectuali tind să o desconsidere, fără să opereze cuvenita disociere între esenţa expresiei filmice şi trădarea acesteia de către majoritatea covârşitoare a producătorilor de pe toate meridianele pe care nu-i interesează decât pactolul şi nu viziunea titanilor, interesele personale şi nu bucuria spiritului.

De o statornică actualitate, gândul filozofului ne dă imbold să nu ne pierdem speranţa şi încrederea în cinematograf, chiar dacă aşa cum se înfăţişează el în pragul centenarului său, pare a oferi mai curând prilej de remuşcare decât de sărbătoare, pentru cât a contribuit la sluţirea sufletului omenesc. În acest sfârşit de veac şi de mileniu, filmele ni se înfăţişează arareori cum le-ar fi vrut Eliade – „vise miraculoase", „viziuni ale unor titani" – şi tot mai mult tânjim după capodopere, după creaţia „unor oameni mai liberi decât noi". Din fericire, marii cineaşti, adevăraţii cineaşti, specie rară, aş spune chiar pe cale de dispariţie, care ar merita deci să fie pusă sub protecţia unor foruri planetare, îşi păstrează încă faţă de muritorii de rând magnificul privilegiu de a privi şi cântări realitatea prin lentila poeziei. Vizionar, Eliade a intuit şi infinitele posibilităţi oferite de realitatea paralelă a filmului. Ori iată că acum, imaginile de sinteză, artificiile „realităţii virtuale", vertiginoasa evoluţie a digitalizării anunţă apropiata lansare a televiziunii tridimensionale. Într-un viitor nu foarte depărtat imaginea va dobândi volum şi corporalitate, conturând posibilitatea dublării „prezentului concret" cu un alt prezent, aproape tot atât de concret din punct de vedere al percepţiei vizuale şi chiar olfactive. O experienţă năucitoare ne aşteaptă. Mâinile noastre vor cutreiera bezmetic printr-un cub de imagini aparent materiale, în fapt plăsmuite din văzduh şi unde. Presimţită de Eliade, această nouă lume pralelă ne va face oare mai buni, mai iubitori de aproapele nostru, mai frumoşi sufleteşte?

PROMOȚA '95 - TESTUL TOTAL

de CORNELIU ANTIM

A intrat în obişnuit ca, la fiecare sfârşit de an universitar, absolvenţii Academiei de Arte să-şi etaleze public „producţia" de diplomă. Locul hărăzit unei astfel de manifestări de proporţii, nu numai prin dimensiunea proiectelor şi numărul pretendenţilor la un loc în agora artelor, ci şi prin copleşitoarea angajare emoţională pe care o presupune, este Galeria de la etajul III al ARTEXPO. Un semn conştient asumat de susţinere a unei noi promoţii artistice, pe care conducerea acestei prestigioase galerii, alături de rectoratul Academiei de Arte şi de râvna minunaţilor artişti-pedagogi, o lansează în prima mare confruntare cu exigenţele criticii oficiale şi ale publicului, în sensul cel mai larg. Este, dacă vreţi, o formă de sondare a potenţialului viitorimii noastre artistice, ale cărei performanţe se întrevăd de pe acum şi care au reprezentat întotdeauna un mesaj deschis şi înalt calificat al valorii pe care o deţine, la orice nivel de exigenţă, cultura şi spiritualitatea acestor locuri.

În acest an, Salonul absolvenţilor este susţinut, într-un concert sui generis, de nu mai puţin de 67 de solişti, instruiţi până acum cu baghetă magică de maeştrii lor: Paul Vasilescu, Napoleon Tiron şi Adrian Popovici (sculptură); Vasile Grigore şi Sorin Ilfoveanu (pictură); Nicolae Alexi şi Mircia Dumitrescu (grafică); Ion Grigore (monumentală); Costel Badea, Mircea Spătaru, Nicolae Adam (ceramică, metal); Theodora Stendl (textile); Popescu Udrişte, Nicolae Ularu, Virgil Svinţiu (scenografie); Dragoş Gheorghiu, Al. Ghilduş, Ion Bitzan, Vl. Şetran (design). După cum se poate vedea şi din simpla enumerare a acestor nume, valoarea primelor tentative artistice oficial reprezentante şi certificate poartă girul unor personalităţi devenite prin ele însele înalte ambasade ale artei noastre contemporane.

Cine sunt „soliştii" acestui impozant spectacol plastic?

Mai întâi, sculptorii, prezenţe distincte în întreg ansamblul expoziţiei, în ciuda efortului material pe care îl presupune o prestaţie de ţinută. Şi totuşi, în ecuaţia plastică a acestor artişti au intrat toate esenţele, de la carton şi pânză de sac, la marmură, bronz, oţel inoxidabil şi piatră. Am remarcat proiecţiile monumentale original concepute ale lui Iosif Amarandei, alegoriile spaţiale sau intarsiate în rafinate hieroglife sau figuri geometrice din marmură, alamă şi ardezie semnate de Cornel Toşa, ingenioasele compoziţii cioplite în piatră, cu tematică iconică (Sf. Gheorghe) sau oraculară (zei lari) de Adrian Ilfoveanu, compoziţiile modelate în materiale sărace de Elena Scutaru Pricop (Scaunele, Cortegiul umiliţilor), „Cavalerul trac" imaginit din ciosvâte de lemn de St. Rusu (a cărui expoziţie personală de la Căminul Artei este o notabilă reuşită), viziunile compozite, rezolvate într-o cheie modernă cu ecouri constructiviste ale lui Pora, „jucăriile" lui Marcu Mihail, „pistolarul" şi „constructorii" lui Cătălin Geană, metafora spaţială a lui Narcis Koch, interesantele structuri spaţiale ale lui Răzvan Patriche, şi, fireşte, incredibilul gest pastişant al lui Vlad Perianu după creaţia unui cunoscut sculptor-misionar.

O notă specială pentru contrubuţia, după noi laborioasă şi eminentă prin insolitul gestaţiei poetice, sugestivă şi nobilă în simbolistica ce o propune, a singurei „textiliste": Laura Alecu, cu acel „Spaţiu de meditaţie şi de conversaţie". Acelaşi perimetru de seriozitate şi profesionalism rafinat în exerciţiul artistic îl consemnăm în dreptul numelor lui Lisandru Neamţu (lucrări murale, spaţializări, metamorfoze decorative, exerciţii ambientale), Filip Capsali (design), Teodor Brolla, I. Moroianu (Ubu Roy), Daniela Tufeanu, St. Antonescu (scenografie), Eusebio Spânu, Anda Tanasă (remarcabile păsările, jivinele şi struţocămilele ei!), David Olteanu (monumentalul Dialog spaţial), Laura Ionescu (un frumos eco-proiect de monument), D-tru Cosma (Fântâna monumentală).

Deliberat am lăsat la urma acestui comentariu, excesiv de lapidar despre, în fond, un surprinzător de proaspăt eveniment plastic, pictura şi grafica. Două domenii bine reprezentate, cu personalităţi ce îşi au de pe acum un contur cert şi recognoscibil. Mă gândesc la Const. Cioc (poate cea mai frumoasă simeză prin unitate stilistică şi de viziune, cu discrete sugestii asupra evoluţiei viitoare), Vera Davidescu (amestec de senzualism şi neoexpresionism), Tudor Jeleriu (excelent în statice), George Moscal (subtil şi sensibil în compunerea formelor şi în adecvarea relaţiilor cromatice), Minu Movilă (cam prea aproape de maestrul său), Kuki Constantinescu (o seducătoare viziune în seria sa de „Drumuri"), Horia Vancu (remarcabilă pictura sa „mozaicată", de aleasă extracţie spirituală), Vasilica Ursu (subtile exerciţii de culoare pe un leit-motiv totemic, bine condus în discursul plastic), viziunile viscerale tulburător colorate şi spaţiate ale lui Silviu Filipovici, „Altarul" picto-instalat şi armoniile coloristice foarte elaborate în compuneri abstracte aparţinând Adalgizei Harabagiu, dar şi prestaţiile mai mult decât promiţătoare ale unor Iurie Luchian, Teodora Florescu, Cornelia Preda, Vlad Simion, Kalogirou Andreas. Prezenţe care fac oricând faţă oricărei confruntări critice.

Cea mai omogenă valoric este, însă, oferta claselor de grafică. Un demers artistic bine motivat cultural, susţinut cu mijloace variate şi bine stăpânite, în tehnici deloc facile, foarte moderne şi expresiv adaptate intenţiilor tematice. Majoritatea s-au afirmat şi până acum în ilustraţia de carte, afiş etc. Ei sunt Sandu Petre, Tudor Şmalenic, Eugen Gustea, Daniela Bălăneanu, Paula Fülöp Apostol, Constantina Mihăilă (Semne, Urme). O secvenţă expoziţională care prin calitatea ei onorează eminent prestigiul continental al şcolii noastre de artă. Prima promoţie integrală postdecembristă poartă augurii unei cariere mai mult decât promiţătoare.

BLAGA - O CONȘTIINȚĂ EUROPEANĂ

● Editura Ararat (director: Ştefan Agopian) a lansat, la Casa de Cultură a Armenilor, cartea lui Haig Acterian „Shakespeare". Au vorbit Varujan Vosganian, Ştefan Agopian, Marian Popescu care semnează, de altfel, şi prefaţa cărţii. Tot cu această ocazie, editura Univers şi-a lansat un nou volum din operele marelui dramaturg englez. Au vorbit Denisa Comănescu, Mihaela Dumitrescu şi Dan Grigorescu. A recitat din versurile marelui Will actorul Victor Rebengiuc.

● Cornel Ungureanu, unul dintre cei mai buni comentatori de proză, se trădează: în ultimul număr al trimestrialului de literatură şi artă „Orient Latin" (Timişoara), publică un fragment din romanul în manuscris „Clopotele şi câinii". E extrem de interesant. Să vedem ce editor se încumetă să-l editeze.

● „Amintiri despre Lucian Blaga" descoperim în revista Familia, nr.5 pe 1995, aparţinând regretatului cărturar Radu Enescu. „Era un funcţionar extrem de conştiincios care sosea cu regularitate de ceasornic elveţian la serviciu. Dovada – dacă mai există această ruşine naţională – este condica de la Biblioteca Academiei, semnată de Blaga în fiecare dimineaţă. Era pe-acolo un fost cismar (nu, nu Ceauşescu, slavă Domnului, mai erau destui alţii!) ci unul Micheşan, care ajunsese şef de cadre şi pândea ca un cerber înrăit la poartă, doar-doar l-o prinde pe Blaga în flagrant delict de întârziere la serviciu. Dar Blaga nu întârzia niciodată. Şi asta nu din frica lui Micheşan, ci datorită educaţiei întru disciplina muncii, dobândite la vechile şcoli româneşti şi nemţeşti şi graţie spiritului său, aş spune: profund central european (să nu uităm că după orgiile literare ale sămănătorismului şi autohtonismului din scrisul transilvan, Blaga este prima conştiinţă artistică europeană deplină din Ardeal), primul european autentic după Titu Maiorescu şi Eugen Lovinescu, din cultura română - mă refer, fireşte, la spiritul teoretic". Iată o postură pe care o cunoşteam mai puţin.

● Timp de trei săptămâni, între 17 iunie şi 5 iulie a.c., Krems, o mică localitate de 25 000 de locuitori, aflată la o distanţă de 80 km de Viena, care tocmai îşi atestă cei 1000 de ani de existenţă, a găzduit Festivalul Dunării din Austria - Donaufestival –, un festival de teatru, muzică şi dans. Festivalul de teatru a avut un motto semnificativ: „De la azil... la azil", deoarece spectacolul prezentat la deschidere a fost „Azil" de Norbert Silberbauer al Teatrului Bureau din Viena, în regia lui Stephan Bruckmeier iar ultimul „Îngerul îndepărtat" al Teatrului din Salzburg, în regia lui Dzevad Karahasan, regizor exilat din Sarajevo. Alături de alte trupe de teatru din Germania, Austria, Ucraina, Italia, SUA au fost invitate şi două trupe din România: Teatrul Bulandra şi Teatrul Evreiesc de Stat. În zilele de 24 şi 25 iunie, o sală plină şi foarte receptivă a ovaţionat îndelung premiera spectacolului „Patul lui Procust" după romanul lui Camil Petrescu, în regia Cătălinei Buzoianu. Spectacolul, realizat de Teatrul Bulandra în coproducţie cu Theatrum Mundi, a reunit în distribuţie actori valoroşi ca: Maia Morgenstern, Zoltan Butuc, Florin Piersic jr., George Ivaşcu, Marius Capotă, Mihai Bisericanu, Daniela Nane, Maria Junghietu, Romeo Pop, Adina Cartianu, Marcela Motoc, muzica fiind realizată de Atila Weinberger, coregrafia de Adina Cezar, costumele de Doina Levintza şi decorurile de Marius Alexandru Dumitrescu.

Teatrul Evreiesc de Stat a prezentat un recital extraordinar, al actriţei Maia Morgenstern, care a construit impecabil registre de la comicul fin până la tragicul grotesc, în spectacolul „Astă seară Lola Blau" de Georg Kreisler, în regia lui Alexandru Dabija. (**Luminiţa Voina-Răuţ**)

Selma Lagerlöf (Suedia)

ÎN PROBLEMA EMIGRĂRII

Erau de faţă şi poliţistul şi asesorul din Högbro şi proprietarul joagărului din Hyllinge şi inspectorul mărunţel de staţie de la calea ferată îngustă şi câţiva ţărani şi negustori rurali.

Ţinuseră întrunirea anuală de alegeri la banca de economii, iar acuma trecuseră prin toate socotelile, se aprobase eliberarea de răspundere a conducerii, revizorii pentru anul viitor fuseseră aleşi, iar preşedintele lovise cu ciocanul în masă şi declarase întrunirea încheiată. Acuma erau liberi să plece fiecare la rosturile sale, însă rămaseră pe loc în jurul mesei celei mari din localul băncii, ca să mai schimbe o vorbă, să mai discute diferite păreri.

Şi, după ce au pălăvrăgit puţin despre-una–alta, a venit vorba şi despre problema emigrării.

Erau câţiva dintre ei care ziceau că acei care veneau din America erau aşa de puţini, încât era mai mult ca şi cum nu erau.

Iar alţii spuneau că ăia care emigraseră scoseseră mai mulţi bani din ţară decât se ştia.

Şi mai erau unii care afirmau că în curând nici nu va mai fi posibil să se lucreze pământul în parohia asta, de-aia fiindcă toţi lucrătorii îşi iau tălpăşiţa. Iar munca asta imensă pentru desecarea lacului, care trebuia să se fi făcut până acuma, nici nu se va mai putea înfăptui, de-aia fiindcă toţi cei tineri şi întreprinzători, se căraseră.

Şi mai era ba unul ba altul care susţineau că din cauza emigraţiei se încasau aşa de puţine impozite. Fiindcă, dacă toţi cei tineri, care ar fi trebuit să contribuie la întreţinerea celor bătrâni, erau plecaţi, ce să te mai miri că situaţia era aşa cum era.

Şi mai erau alţii care spuneau că întreaga ţară era în pericol, de-aia fiindcă dacă plecaseră toţi cei care aveau sarcina să o apare, putea să ne biruie duşmanul când o avea poftă.

Şi fiecare era mai înfocat decât altul să-şi spună părerea, când de-odată se făcu linişte. Preotul era, care se mişcase puţin. Nu zisese nimic până atunci, aşa că acuma toţi aşteptau că o să spună ce avea de spus.

Fiindcă vezi, preotul era un om aşa... Aproape întotdeauna avea el o altă părere, în răspăr cu părerile tuturor şi oricât ai fi crezut că cineva are dreptate, nu puteai fi niciodată sigur că n-o să zică el iarăşi nişte vorbe de-alea care întorceau cu susul în jos chiar şi cele mai temeinice păreri ale cuiva. Aşa că acuma când se vedea cum că preotul vrea să zică ceva, dintr-odată deveniră un pic cam neliniştiţi, atât negustorii şi ţăranii, cât şi proprietarul joagărului din Hyllinge şi poliţaiul şi inspectorul de staţie de la calea ferată îngustă.

Dar preotul nu zise nimic, ci şedea tăcut ca şi mai înainte, aşa că deveniseră şi mai înfocaţi şi mai siguri pe ei înşişi. Fiindcă erau, nu-i aşa, siguri până-n măduva oaselor că în această problemă, nu mai putea preotul să mai facă nici o obiecţiune, ci de data asta trebuia să le dea dreptate. Fiindcă emigraţia era vătămătoare pentru ţară. Asta nu mai putea nimeni să spună că nu e aşa.

Şi începură să discute câtă pierdere de oameni capabili pentru Suedia şi că ce de oameni destoinici erau acuma de folos altei ţări.

(Nota traducătorului: prin emigrările în America de la sfârşitul secolului XIX, începutul sec. XX, Suedia a pierdut două milioane de locuitori, din populaţia de cinci milioane de atunci.)

Unii vorbeau de toţi aceia care nu reuşiseră. Da, mai era şi câte unul pe ici pe colo care ajunsese bine pe acolo pe unde se dusese, dar de ăia care au ajuns în mizerie nu se mai auzea niciodată nimic.

Iar alţii ziceau că ăia care plecaseră, mai bine ar avea pic de bun simţ şi nu ar mai trimite fotografiile alea, unde erau îmbrăcaţi în mătăsuri şi catifele, fiindcă tocmai fotografiile alea îmbolnăveau lumea aici acasă de dorinţa de-a-şi încerca şi ei norocul acolo departe.

Iar alţii vorbeau cât de vătămător este pentru oamenii din ţara aceasta să plece în America. Căci se vedea cât de colo, când mai veneau pe acasă să-şi vadă rudele, că deveniseră aşa de ciudaţi şi de suciţi, de nici nu puteai să-i mai suferi.

Tot timpul preotul şedea şi tăcea. Însă unul din ei băgă de seamă că preotul mişcase capul şi parcă avusese o sclipire în ochi. Le dădu cu cotul celorlalţi şi se întrerupse imediat discuţia, ca să poată auzi ce avea de spus preotul. Dar nici de data aceasta preotul nu zise nimic. Şi nici nu era de mirare. Era imposibil ca să aibă el alte vederi decât ale lor, tocmai într-o asemenea problemă.

Şi mai ziseră că erau parohii, unde casele rămăseseră goale şi că abia dacă puteai să mai dai peste vreun om. În parohii unde înainte locuiseră mai multe mii, abia dacă mai erau acuma câteva sute.

Şi ziceau că era nemaipomenit, că oamenii nu înţelegeau că era nedrept să-şi părăsească ţara în care s-au născut şi au crescut. Unde tata şi mama s-au putut descurca, era locul destul de bun şi pentru copii să rămână şi să-şi câştige o pâine.

Niciodată nu aveau să se simtă bine cu adevărat aceia care şi-au părăsit patria, a mai zis altul. Mai mergea cum mergea, câtă vreme erau tineri, dar când venea bătrâneţea, venea şi dorul de ţară.

Preotul tăcea mereu. Stătea lăsat pe spate în scaunul de preşedinte, mare şi lat, cu mâinile aşazate cruciş peste burtă.

De-odată se aplecă un pic asupra mesei şi întrebă molcom, cam câţi ar putrea fi din parohia asta care plecaseră în America.

Mde, cifra exactă nu era nimeni care să o poată spune aşa dintr-o dată, însă de bună–seamă că erau pe puţin aşa cam la vreo cinci sute.

Atunci, preotul se aplecă şi mai tare peste masă şi se uită ţintă la ei, cum stăteau în jurul lui.

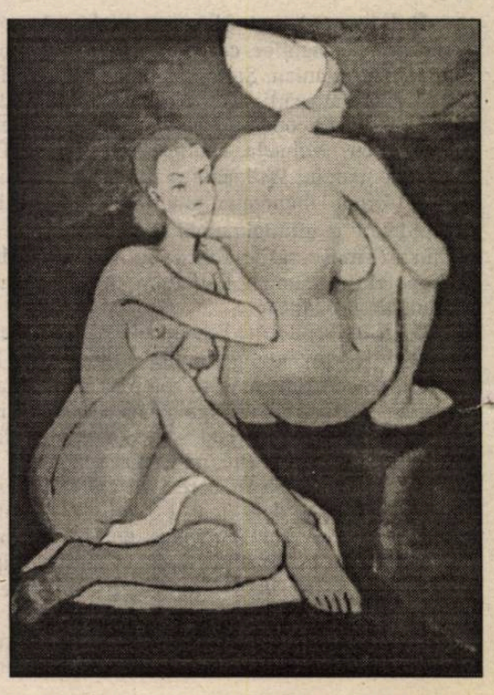
– Acuma vreau să vă întreb pe voi toţi, care sunteţi aşa de porniţi contra emigraţiei, un lucru, zise el. Ce v-aţi face voi, cu toţi aceşti cinci sute, dacă s-ar întoarce?

Şi se lăsă din nou pe spate în scaun şi îşi aşează mâinile sale mari cruciş peste burtă, ca mai înainte.

Când preotul a aruncat această întrebare, asesorul din Högbro deschise imediat gura pentru a spune că acesta ar fi cel mai bun lucru care s-ar fi putut întâmpla. Dar îşi aduse aminte că avea un frate, care de mult de tot plecase în America. Iar dacă acuma ăla ar fi să vină înapoi, o să aibă pretenţia să se facă proprietar pe ogorul acela, care tatăl lor îl hărăzise ăluia şi pe care până acuma nu apucase să-l fi folosit. Şi când se gândi asesorul ce pământ bun avea ogorul acela şi cum îl cultivase şi câtă muncă băgase el acolo şi-l amenajase, închise gura şi nu mai zise nimic.

Unul din negustori înălţă capul ca să spună că ziua în care ăia o să se întoarcă din America o să fie o zi fericită pentru el şi pentru întreg ţinutul. Dar îşi aminti imediat că atunci ar însemna că şi sora lui care emigrase şi se măritase cu un om sărac şi acuma era văduvă cu cinci sau şase copii şi nu aveau din ce trăi, ar însemna să se întoarcă şi nu ar fi fost deloc plăcut pentru el să vină pe capul lui cu toată liota asta să le poarte el de grijă. Aşa că nu-i mai răspunse preotului nimic, ci se apucă să-şi strângă hârtiile ca şi cum ar fi gata să o ia din loc.

Când inspectorul de staţie băgă de seamă că aceştia doi care fuseseră atât de îndârjiţi când îşi vânturaseră părerile toată seara, nu se încumetau să-i răspundă preotului, avu de gând să strige că atunci când ăia din America o să se dea jos la staţia sa, atunci el o să stea pe peron şi să strige „urraaa", pentru ei. Dar de-odată se gândi că avea pe cineva acolo afară, căreia cândva îi făgăduise că o s-o ia de nevastă, dar pe care o părăsise. Erau mulţi ani de atunci şi, aşa bătrân cum era, nu i-ar fi plăcut să dea ochii cu ea şi să audă prin câte greutăţi a trebuit ea să treacă fără să aibă o mână de ajutor care să o sprijine. Aşa că în loc să-i răspundă preotului, se ridică şi spuse că trebuie să se ducă să-şi înşeueze calul.



Când inspectorul de staţie s-a dus într-ale lui, se auzi proprietarul joagărului potrivindu-şi îndelung glasul. Dar tocmai când avea de când să-şi înalţe vocea şi să răspundă că el desigur le-ar asigura muncă şi locuinţe şi traiul la cinci sute de oameni – n-ar fi fost asta nici o greutate pentru el – se gândi că dacă toţi cei plecaţi s-ar întoarce, ar însemna să vină înapoi şi un fiu al lui, care fusese un nemernic şi un nenorocit, încât fusese o pacoste pentru el şi pentru nevastă-sa şi pentru toată casa. Aşa că începu să se îndepărteze încetunel de la masă şi se duse în altă cameră să-şi caute mantaua de ploaie.

Îndată ce se ridică el, se mai ridicară şi doi ţărani. Fiindcă unul dintre ei avea un prieten bun acolo departe, care îi trimisese ceva bani să i-i chiverniséască. Banii aceia i-i pusese cu dobândă bună la bancă, până mai adineauri, când chiar mai deunăzi fusese nevoit să intre în bani şi să se împrumute din ei, ca să-şi facă nunta fetei. Şi n-ar fi putut spune că îşi dorea ca cel ce emigrase să se întoarcă mai înainte de a fi clarificat lucrurile şi a fi pus totul la loc în bună ordine.

Celălalt, ce se ridicase în acelaşi timp, avea un băiat acolo departe, care se descurca bine şi îi trimitea bani atât de Crăciun cât şi la miezul verii. Şi nu ştia cum şi-ar mai fi putut ţine ferma, dacă aceste trimiteri de bani ar fi încetat.

Comisarul mai stătu un pic la masă, dar se gândi la unul care băgase spaima şi groaza în întreaga zonă şi care de mai multe ori îl ameninţase că-l omoară. Şi îşi zise că nu ar fi tocmai de dorit ca tipul ăla să se întoarcă înapoi. Se ridică şi el şi se întoarse spre perete şi stătea acolo şi se uita la nişte anunţuri mari ale unor asociaţii turistice.

Acuma nu mai rămăsese decât unul din negustori la masa băncii de economii, iar pentru el fusese întotdeauna limpede că cea mai mare nenorocire care i s-ar fi putut întâmpla ar fi fost dacă s-ar fi întors acolo vechiul negustor care îi vânduse prăvălia şi care fusese atât de destoinic în afaceri şi ştia să-şi atragă muşterii, încât ăla ar fi atras la el tot comerţul de prin partea locului, dacă nu i-ar fi trecut prin cap să emigreze.

Preotul şezuse tăcut şi aşteptase până atuncea. Iar când băgă de seamă că nu mai rămăsese la masă decât cel mai neînsemnat şi mai sărac dintre negustori, se răsuci spre el.

– Eh, ce zice Söderberg despre treaba asta? spuse el.

– Păi, eu zic că cel mai bine e să rămână aşa cum e, zise negustorul.

– Da, aşa cred şi eu, spuse preotul. Ştiam eu că o să ajungeţi la concluzia asta, numai să aveţi răgaz să cugetaţi pe îndelete.

Traducere din suedeză de
Radu–Victor Niţu

Natalia Vetrova (Bulgaria)

PRIETENIA DINTRE PĂDURE ŞI VÂNT

Orice pădure are nevoie de propriul ei vânt. Ca să fie prieteni, să se joace, să se apere şi să aibă grijă unul de celălalt. Pentru ca vântul să gonească norii de deasupra pădurii, să spulbere cu o mătură de aer frunzele uscate şi crenguţele, să despletească şi să pieptene coamele verzi ale copacilor. Şi pentru ca vântul obosit, să aibă un loc unde să vină, să aibă pe cineva care să-l legene în crengile de brad, să-l domolească şi să-i şoptească vorbe duioase.

Demult era o pădure care avea vântul ei. Nu avea pe nimeni mai apropiat ca vântul. Uneori se certau şi câteodată ajungeau la încăierare – conurile zburau în toate direcţiile – dar cu toate acestea ei se împăcau repede continuând să se ajute unul pe celălalt şi să fie prieteni. Când vântul termina curăţenia, Pădurea devenea mai luminoasă şi mai veselă şi de nimic nu se temeau micile animale şi păsările. Toţi erau fericiţi şi iubeau Vântul cu excepţia Lupului, a Bufniţei şi a Păianjenului. Într-o pădure curată şi-luminoasă era greu să te furişezi în căutarea prăzii. Aşa încât ei s-au hotărât să semene vrajbă între Vânt şi Pădure. Au surprins Vântul pe un câmp unde acesta aduna polen pentru florile Pădurii şi i-au spus:

„Nu te grăbi să mai zbori la Pădure. Pădurea nu te vrea. E supărată pe tine pentru că îi rupi crengile şi îi scuturi conurile în jur. Spune că tot ce faci provoacă tulburare şi vuietul tău este foarte neplăcut".

Vântul s-a oprit şi s-a rezemat de un copac lăsând polenul să cadă pe pajişte. Era întristat şi jignit. Vântul ştia că fără el Pădurea s-ar sufoca dar totuşi insulta era prea mare. Se întoarse în altă direcţie spunând:

„Dacă-i pe-aşa să lăsăm Pădurea să se descurce fără mine".

Până la căderea nopţii hoinări leneş de-a lungul pajiştii. Pe ascuns, pitindu-se, Lupul, Bufniţa şi Păianjenul se târau după el. Vântul obosise şi umbla să găsească un adăpost. Văzu un stejar uscat în mijlocul câmpului cu o scorbură mare în el. Vântul intră în scorbură şi se puse pe dormit. Atunci Păianjenul îşi făcu de lucru. El ţesu o pânză deasupra scorburii. Când Vântul se trezi încercă să zboare afară dar scorbura îi devenise capcană.

Deschizătura era strâmtă şi vântul nu avea loc să-şi ia avânt ca să poată să sfâşie plasa puternică. Lupul, Bufniţa şi Păianjenul se veseleau.

„Am prins Vântul naiv. Nu va mai putea zbura spre Pădure. Acum noi suntem stăpâni acolo." Vântul pufnea încoace şi încolo, blestemându-se.

„Iată unde am ajuns crezând în vorbele lor răutăcioase trădându-mi prietenul. Singur nu-mi pot învinge duşmanii."

Vântul îşi pierduse puterea. N-a mai iubit mult stejarul cu pufnetele lui, suspina şi plângea ca un copil. Stejarul stătea singur în mijlocul câmpului şi Pădurea nici nu putea fi zărită. În zadar îşi aştepta Pădurea prietenul: o zi, două, o săptămână. Vântul nu venea...

Pădurea creştea deprimant, ramurile ei se lăsau în jos şi se încâlceau. Păianjenul cel rău ţesea plasele lui în ele. Se făcuse întunecime şi panică în pădure. Lupul şi Bufniţa dădeau ocol vânând păsări şi vietăţi mici. Păianjenul îşi rânduia pânzele şi captura fluturi. Pădurea era întunecată şi mâhnită şi suspina din greu.

„Micile mele animale vor pieri toate, păsările vor dispare, fără ele copacii vor muri, iarba se va vesteji. Eu voi muri."

O păsărică îi spuse Pădurii:

„Am să plec şi am să caut Vântul. Poate este supărat pe noi. Am să-l împac şi am să-l aduc înapoi".

A căutat mult Vântul şi obosind s-a lăsat din zbor pe un stejar bătrân din mijlocul câmpului. Şi începu să reflecteze:

„De câte zile mă tot rotesc deasupra câmpiilor şi păşunilor şi încă nu am reuşit să găsesc Vântul. Poate vreo nenorocire s-a abătut asupra lui"? Deodată s-a auzit un geamăt jalnic din apropiere. Pasărea zbură în jurul stejarului şi observă scorbura acoperită cu pânză de felul în care doar Păianjenul ar fi putut să o facă. „E ceva cu asta" a gândit Pasărea. Înăuntrul scorburii cineva gemea şi suspina: „Nu pot să-mi adun puterile, nu pot să ies, niciodată nu voi zbura la prietenul meu." Pasărea ghici că Vântul era închis în scorbură. „Nu-ţi face griji, Vântule, te scot eu afară." Pasărea îşi aminti că pe când era puişor şi a căzut din cuib, Vântul bun l-a ridicat şi l-a aşezat pe o grămadă de frunze moi. Pasărea începu să rupă pânza cu ciocul. Dar ciocul nu era atât de puternic şi nimic nu a ieşit din eforturile ei. „Nu pot salva Vântul de una singură", s-a gândit Pasărea şi a zburat înapoi în pădure. Pădurea s-a scuturat şi a adunat toate animalele şi păsările ei pentru a scăpa Vântul, în timp ce Pasărea le-a arătat drumul. Păsările rupseră pânza în fâşii cu ciocurile lor şi au adus Vântul în Pădure pe aripile lor puternice. Ele l-au aşezat pe ramuri moi, l-au hrănit cu mireasmă de brad şi iarbă, l-au îngrijit. Vântul şi-a recăpătat puterile şi Lupul, Bufniţa şi Păianjenul au fugit din pădure. Vântul i-a gonit departe, foarte departe, puf şi blană sărind în toate părţile.

După ce i-a alungat pe aceştia, Vântul şi-a adus fraţii în pădure, Ploaia şi Soarele. Ei au spălat pădurea şi-au încălzit-o.

Din nou locuitorii pădurii erau bucuroşi, fluturii băteau din aripi deasupra pajiştilor şi florile înfloreau.

Şi din nou Pădurea şi Vântul erau prieteni.

Traducerea de
Teodora Moţet

GEORGES SIMENON: UN MARE

de NICOLAE BALOTĂ

Asemenea altor mari creatori de universuri imaginare, Georges Simenon a izbutit să se ascundă, să dispară (încă din timpul vieţii) în dosul operei sale. Murind mai anii trecuţi, mulţi dintre cei ce-l citiseră şi-l mai citesc credeau că ar fi murit de mult. Într-adevăr, cum de aproape 20 de ani nu mai scria, deci nu mai publica nimic nou, cum ocolea cu grijă orice apariţie în public, sutele de romane pe care le scrisese odinioară continuau să se reediteze în serii de opere complete, dar înapoia acestui perete masiv de cărţi omul Georges Simenon îmbătrânea lent, tot mai uitat, mai neştiut. Într-un fel, moartea lui a surprins ca o renaştere, pentru o clipă – clipa din urmă – pentru o moarte în luminile brusc reaprinse ale rampei. Publicitate nedorită, pe care ar fi refuzat-o desigur, de care a fost cruţat... murind.

Este ceva nocturn în fiinţa lui Simenon, ca şi în opera lui. Mi-l închipui ca pe un fel de Şeherezadă istorisind peripeţiile oamenilor veacului în nopţile Occidentului. El întrupează, în acest secol, în care abundă mai curând constructorii în proză decât naratorii, geniul străvechi al Povestirii. Atunci când – conform ritualului pe care mărturisea el însuşi că l-a adoptat – se aşeza în zorii zilei în faţa topului de hârtie şi aşternea, ca în transă, un capitol dintr-o carte, dacă nu chiar o carte întreagă, el nu făcea altceva decât ceea ce săvârşeau în amurg povestitorii Orientului sau aezii Eladei: povestind, el zgândărea, satisfăcea şi întreţinea în noi, **ascultătorii** săi, pofta de peripeţii trăite, de aventuri ale omului pândit de moarte.

Zic „ascultători" pentru că în fond asta suntem citindu-i cărţile. Sartre spunea că e mai plăcut să-l citeşti pe Simenon decât pe Wittgenstein. Bineînţeles, bineînţeles! Doar că pe Wittgenstein din **Tractatus logico-philosophicus** eşti nevoit să-l citeşti, cu efort fireşte, pe când pe Simenon te mulţumeşti să-l asculţi. La drept vorbind a citi, a asculta, a urmări un film la televizor, a răsfoi un album de artă sunt toate modalităţi ale lecturii, mai mult ori mai puţin lesnicioase, mai mult ori mai puţin delectabile. Simenon, precum puţini în timpul nostru, a găsit modul de a ne subjuga audiţia prin ficţiunile sale. În acestea, doar aparent foiesc apanajele unei civilizaţii mai mult ori mai puţin moderne (Franţa lui este una veche, a începutului de secol XX). Regăseşti, de fapt, în aceste povestiri arhaicele situaţii etern enigmatice, etern seducătoare, ale căutării umane. Geniul său, oral înainte de toate ca şi acela al tuturor Şeherezadelor, se complace în repetarea prin povestire a gesturilor obişnuite, dintotdeauna, esenţiale, ale omului. Despre romanele lui Simenon se poate vorbi ca despre un fel de **chansons de geste** ale secolului XX. Înapoia lor nu mai sunt, evident, **gesta Dei**, ele fiind **gesta hominis**, şi încă ale unui om mărunt, obişnuit, dar peripeţiile ca şi figurile ba chiar şi cuvintele sunt la fel de **tipizate** ca şi în epopeile medievale.

Se cuvine să ne exprimăm, ca în orice vorbire despre Simenon, uimirea în faţa prolificităţii povestitorului. Dar Şeherezada e prin natura sa prolifică (la sfârşitul celor 1001 nopţi pline de istorisiri, ea se prezintă în faţa sultanului ei soţ de mână cu cei trei copii pe care a mai avut timp să-i zămislească în acele nopţi!). Orice om dăruit cu darul particular al unei excepţionale fecundităţi ştie că cu cât scrii mai mult, cu atât scrii mai mult. Astfel formulată, propoziţia aceasta pare o inepţie tautologică, dar, unui spirit înzestrat cu oarecare umor, ea îi revelează un adevăr. Cuvintele nasc cuvinte. Un om al cuvântului fecund este un om care începe prin a profera cuvinte şi sfârşeşte prin a fi făcut de cuvinte. Simenon vorbea despre starea de „transă" în care scria. Dar pentru a intra în această stare, el trebuia să se supună unei asceze destul de riguroase. Pentru ca să scrie sute de romane, peste o mie de nuvele, era nevoie, pe lângă un har special al fecundităţii despre care nu putem spune nimic, de un meşteşug riguros dobândit prin exerciţiu, de o adevărată gestică rituală a scrisului. Trebuie să-ţi faci, nu fără trudă, o mână sau o voce, pentru ca acestea să ajungă să-ţi meargă ca „de la sine".

Simenon şi-a făcut şi una şi alta, şi acesta este, cred, supremul său merit. Nu mă mir că „făcea" – cum spunea el, în cel mult două săptămâni – un roman. Meşteşugarul bun lucrează repede şi bine. Aceasta însă nu numai prin şcolirea deprinderilor, ci şi prin iscusinţa unei anumite specializări. Fie că scria „poliţiste" ori nepoliţiste, fie că lucra la un „roman într-o şedinţă" sau la unul „în două şedinţe" (cum le numea el), Simenon elabora mereu opere cu tipare fixe. Romanele sale sunt dintru început supuse unor convenţii (impuse sieşi de autor), sunt un fel de specii cu forme fixe, ca şi sonetele.

Meşteşugarul bun se ştie sluji de şabloane. Şi, mai ales, îşi creează o tehnică apropriată. Dacă citind ficţiunile lui Simenon (îndeosebi „Maigret"-urile, care, orice ar fi spus el, nu sunt cele mai facile dintre scrierile sale), depăşeşte simpla şi etern copilăreasca dorinţă de a afla „şi ce s-a întâmplat pe urmă", deci dacă te ridici puţin deasupra sfintei curiozităţi naturale la alta mai artificioasă, urmărind articulaţiile discursului însuşi narativ, observi cu uşurinţă **mecanismul** naraţiunii. Meşteşugarul bun nu se foloseşte de maşinării greoaie. Când Simenon mărturisea: „Sunt un artizan. Am senzaţia, în faţa maşinii mele de scris, că pictez sau sculptez... Când maşina a pornit, ea te antrenează...", el ne revela mai mult decât un aspect al travaliului său, ceva din intimitatea însăşi a textelor sale. O anume mecanică prezidează în acestea. Îndrăznesc să spun că voluptatea pe care ne-o oferă povestirile sale derivă tocmai din această mecanică. Ne lăsăm prinşi între roţile dinţate ale mecanismului şi purtaţi de colo până colo într-o aparentă înaintare descoperitoare. Ce descoperim? Mai nimic. Maigret descoperă de obicei criminalul. Dar pentru noi, revelaţia finală e întotdeauna o dezamăgire. În orice caz, este sub nivelul excitaţiei voluptoase pe care ne-o procură urmărirea. Mişcarea mecanismului ne interesează, nu finalitatea sa.

De aceea, nu văd în acest prolific născocitor de ficţiuni un creator de făpturi vii. Nu cred că Gide avea dreptate numindu-l „Balzac-ul nostru". Demn fiu al unui secol al triumfurilor tehnice, ca şi al dizolvării caracterelor, Simenon proiectează mici mecanisme umanoide, mereu aceleaşi, nu însă personalităţi ori tipuri umane. Însuşi Maigret (singurul printre „eroii săi" pe care-l „vedem" oarecum în carne şi oase, mai ales de când Jean Gabin i-a împrumutat fizionomia sa) este un om al resorturilor care funcţionează – chiar şi în perioada începuturilor sale stângace – **ceva mai bine** decât ale altora. Foarte francez, el este un cartezian, dar

SCRIITOR MINOR

raţionalismul său elementar a primit infuziile unui intuiţionism – am spune cam pretenţios – bergsonian.

Dar, destulă filozofie în legătură cu un preaingenios autor de romane de agrement! Şi totuşi, încă ceva trebuie spus cu privire la mecanica romanelor lui Simenon. Tocmai datorită „mecanizării" lor, ele oferă structuri narative uşor formalizabile. Într-un cunoscut studiu, Umberto Eco a încercat să depisteze structurile narative ale romanelor lui Fleming din seria James Bond. S-ar putea extrage o „gramatică a lui Maigret" cu structurile ei riguroase, cu sistematica raporturilor interioare ale unui interesant mecanism discursiv. Ca şi toţi marii povestitori „populari" – de la cele 1001 nopţi persane, prin **Decameron**, apoi prin romanele foileton ale secolului trecut, prin toate acele „mistere" ale Parisului, Londrei sau chiar Bucureştilor, până la San Antonio în zilele noastre – povestirile lui Simenon oferă unei perspective semiotice o cazuistică exemplară.

Să revenim, însă, la plăcerile mai naive ale povestirii. Că acelea pe care le oferă romanele lui Simenon sunt la fel de intense pentru un André Gide, un Jean-Paul Sartre ca şi pentru o midinetă, trebuie să ne dea de gândit. E adevărat că şi poetul Bérenger – la timpul său – a fost admirat de Goethe ca şi de ultimul mic burghez al Parisului. Simple cazuri ale unor fericite conjuncturi ce aparţin mai degrabă unei sociologii literare? Oricum, omul a avut întotdeauna nevoie de mari povestitori. Şi de ce să n-o spunem, mai degrabă decât un Stendhal sau un Flaubert, alţii – un Dumas-Tatăl, un Eugène Sue – au jucat cu cinste acest rol. Tot astfel, Simenon, în zilele noastre. Să nu căutăm deci într-însul (şi nici n-o facem decât atunci când ne lăsăm induşi în eroare de propria noastră complicaţie interioară) un scriitor prea rafinat sau prea profund. Uneori Simenon el însuşi se lăsa târât în cursa pe care i-o întindeau abisurile psihologiei şi uitându-şi vrednicia de minunat ceasornicar, încerca să coboare în prăpastii ce nu erau, să zic aşa, de resortul său. Din fericire, chiar şi atunci când imagina mici vârtejuri pasionale sau mai complicate situaţii psihologice ce nu aparţineau tipului „poliţist", el nu uita că abilitatea sa supremă era aceea a înjghebării unui joc mecanic.

Că acest mecanism şi-a găsit limbajul perfect apropriat în folosirea literară insidioasă a francezei comune din veacul nostru este un lucru ştiut: franceză curentă, nicicând vulgară.

Îl ascultăm, deci, în această limbă, povestind. Voce irezistibilă, uşor detaşată, a lui Simenon. Au ascultat-o milioane de auditori-cititori somnambulici şi o mai ascultă, o vom mai asculta milioane după moartea lui, căci cu ce să-şi umple o omenire tot mai insomniacă cele 1001 nopţi ale unei existenţe banale sau răvăşite, dacă nu cu susurul monoton şi totuşi pururi nou al vocii unui povestitor de soi, cu una câte una din cele câteva sute (vor fi poate mult peste o mie, doar nici povestitorul nu le mai ştia

SCRIITORI PE MAPAMOND

● James Ellroy, **American tabloïd**. Ellroy s-a făcut cunoscut cu romanul **Dalia neagră**. El a introdus termenul de „serial killers" într-o epocă în care aceşti ucigaşi nu erau decât clienţii tribunalelor. După 11 romane, cu o reputaţie bine consolidată, Ellroy revine cu o carte enormă, de aproape 800 de pagini, care povesteşte, cu obiectivitate ostentativă, viaţa lui Kennedy, într-o Americă în care lucrurile nu stau foarte bine. De fapt, romancierul apelează la întreaga istorie a Statelor Unite pentru a realiza o vastă ficţiune foarte apropiată de realitate. Nimic nu e fals, totul este adevărat, sau invers. N-are importanţă. Nu este vorba de un document al aventurii americane, este mai mult o istorie, care aduce în scenă poliţişti corupţi, delatori, veroşi, idoli fictivi, personaje care domină o societate derutată. Deci, **American tabloïd** este un mit demitificat sau un roman istoric sec? Viziunea întunecată a autorului este ca o fântână fără fund – plăcerea sa de a târî oamenii puterii în noroi depăşeşte aşteptările. Rezultatul este derutant, palpitant şi înspăimântător de credibil. Sentimentul cu care rămânem, citind **American tabloïd**, o carte la care Ellroy a lucrat 4 ani, este că imaginea familiei Kennedy riscă să fie demolată total.

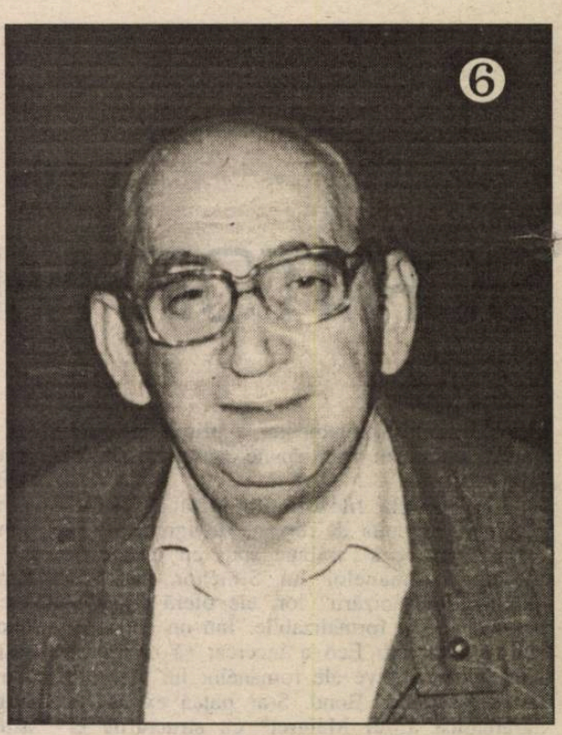
● Zoé Valdés, **Neantul cotidian**. Cuba, „insula care a vrut să construiască paradisul" a zămislit infernul, neantul şi o literatură care, de la Lezama Lima la Severo Sarduy, via Alejo Carpentier, nu a încetat să ne fascineze. O dovadă este şi a doua carte scrisă de Zoé Valdés: **Neantul cotidian**, istoria unei tinere femei care îi seamănă foarte bine autoarei. Cartea trasează traiectoria sentimentală şi politică a acesteia, pornind din 1959, anul naşterii sale. Toate personajele sunt marcate de golul cotidian, victime ale unui regim subjugat de paradoxuri şi profund dictatorial. Deriziune, revoltă şi disperare sunt cele trei elemente care caracterizează romanul scris de Zoé Valdés, un roman profund cubanez.

● Siegfried Kracauer, **Străzile din Berlin şi de aiurea**. Jurnalist, romancier, sociolog, istoric, Kracauer trece de la un gen la altul cu dorinţa de a-şi descrie epoca în toate aspectele. Cunoscut de cinefili prin „De la Caligari la Hitler", un eseu despre pătrunderea nazismului în Europa, aşa cum a fost ea văzută de cinematografia expresionistă germană, Kracauer a fost una din figurile marcante ale Republicii de la Weimar. Culegerea „Străzile din Berlin şi de aiurea" – mai ales din Paris – oferă o idee foarte clară despre stilul său: Kracauer este un optimist care crede, ineluctabil, în ziua de mâine şi în stălucirea soarelui.

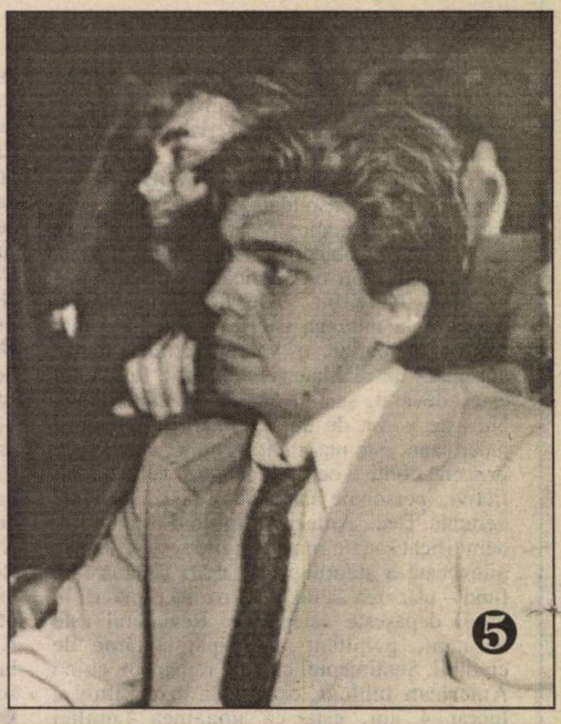
● Janet Turner Hospital, **Şarade**. Părinţii autoarei aparţineau unei secte religioase care interzicea copiilor să meargă la cinematograf înainte de 20 de ani. N-au putut însă s-o împiedice să citească. Astfel, Janet Turner, după ani de lecturi eclectice, a început să scrie. După romanul „Comme un serpent en cage", 1994, **Şarade** seamănă foarte mult cu **O mie şi una de nopţi**, în versiune australiană. Noapte după noapte, o tânără studentă, Şarade, povesteşte profesorului de fizică tot felul de istorii despre familia sa. Amintiri, invenţii, totul se amestecă, îl încântă pe profesor şi recreează viaţa tinerei femei.

● Vikram Seth, **Un băiat convenabil**. Sânge, sudoare şi lacrimi. Dragoste, prietenie şi ură. Astea sunt preocupările lui Vikram Seth în ultima sa carte, istoria unei familii cu multe ramnificaţii din India postcolonială. 1950, Brahmpur, capitala imaginară a unui nu mai puţin imaginar Stat din Purva Pradesh, undeva în centrul subcontinentului indian. Aici se derulează saga familiei Mehra, mama văduvă înlăcrimată, cei doi fii, Arun şi Varun, şi fiica sa Lata. Aceasta, o frumoasă fată romantică, este curtată de un băiat considerat în Brahmpur ideal. Dar băiatul are un defect esenţial: este musulman. Romanul, complicat şi stufos, se derulează pe fondul luptelor politice locale dominate de figura lui Nawab Sahib. Acesta complotează pentru reafirmarea unei puteri care, după plecarea englezilor, a devenit fragilă. După multe intrigi, Lata acceptă alegerea familiei şi se mărită cu un mic industiaş. Trist destin al unei fiinţe care a sperat un moment că se va schimba cursul istoriei şi care îşi acceptă destinul pentru păstrarea tradiţiilor milenare.

Marka Dona



1) Damian Necula, Toma George Maiorescu şi Jean Gossu într-o pauză la Simpozionul de la Neptun.
2) Ioan Liviu Stoiciu privind înainte cu mândrie. Are şi de ce.
3) Geo Şerban şi Sergiu Adam sau **Secolul XX** şi **Ateneu.**
4) Un om pentru o editură – Zigu Ornea.
5) Alexandru Papilian rămas tot la Paris. Se aude doar pe diverse unde.



Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume (Neptun, 5–10 iunie 1995), reflectată în ultimele patru numere ale revistei noastre, a avut ca sponsor unic **BANCOREX.**

BIBLIOTECA „ASTRA"

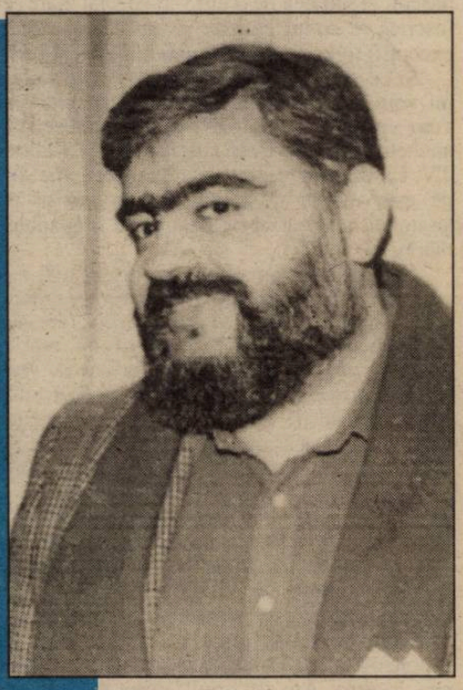
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

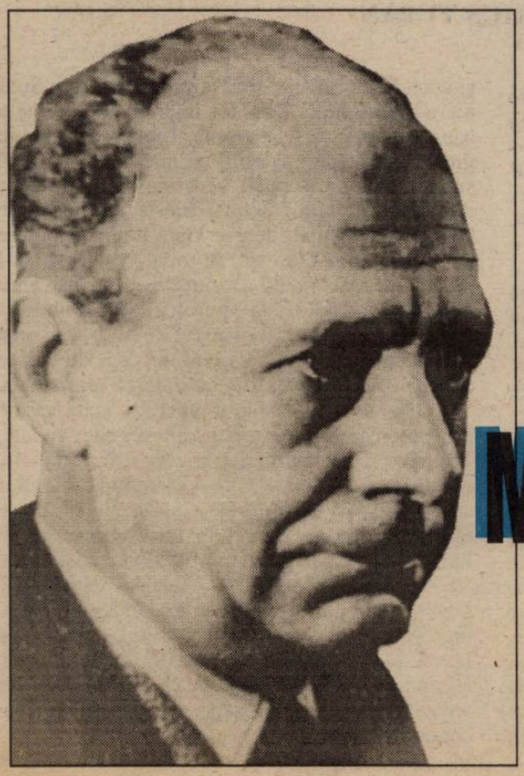
Săptămânal de literatură. Nr. 24 (233), serie nouă. Miercuri 19 iulie 1995. Preț: 500 lei

Cu ANDREI PLEȘU despre

INTELECTUALII ROMÂNI ȘI EUROPA



ÎNTOARCEREA ROMANULUI RISIPITOR



LUCIAN BLAGA ȘI „MODELUL SCRIITORULUI CA OM AL LUMII

LIMBAJUL PRESEI

de HORIA GÂRBEA

Scriitor devii, cititor te naşti! Sau invers? Nu, din păcate prima variantă este cea corectă. Fiecare dintre noi este un cititor născut, facultatea de a citi (în special ziare) este înscrisă în codul genetic şi (cu câteva notabile excepţii) toţi citim (mult) mai mult decât scriem.

Şi ce vom citi cel mai mult? Presa! Iar când nu vom avea chef să citim vom asculta şi/sau vom vedea „materialele" specifice presei (ştiri, anchete, interviuri etc.) transmise la radio sau TV. Limbajul presei ne scaldă mereu, mai mult, ne este mediu de viaţă ca apa pentru peşti şi-atunci cum să nu ne determine o adaptare la mediu?

Deci cu cât vom auzi şi vom citi mai multe prostii, o limbă mai pocită şi mai impregnată de cretinismul autorilor, cu atât ne vom face şi noi mai proşti. Vai, limbajul presei nu este nici măcar, cum m-am iluzionat şi eu o vreme, dependent de ideile propagate. Se pot susţine cauze oricât de nobile în cuvinte oricât de nepotrivite. Daca-am avea atâtea păduri cât lemn se află în limbajul presei, hârtia ar fi pe gratis.

Exasperat de acest tip de limbaj, cel mai lipsit de suplete, cel mai convenţional şi mai anost şi totuşi cel mai răspândit, am căutat să află care este esenţa lui (lemnoasă). Am găsit fără dificultate că ea este „locul comun", expresia lenei sau inexistenţei gândirii. Chiar greşelile de limbă arată de fapt absenţa unui raţionament logic. Altfel n-ar fi posibil un titlu ca „Regina Ana a servit masa în casa unui ţăran". Biata regină!

Tot prostia este cea care duce la utilizarea limbajului argotic şi suburban sub pretextul „sprintenelii stilului". Fotbaliştii „au pus-o de-o calificare", iar o ziaristă „a vrut s-o şteargă din ţară". Un ocean de ilogism şi imbecilitate se-ntinde de la malul stâng la cel drept al presei şi se adânceşte până la cotele Gropii Filipinelor în dreptul TVR-ului şi, mai ales, al posturilor de radio cu bătaie scurtă. E incredibil ce poţi auzi la ele! Cu excepţia muzicii şi, parţial, a ştirilor, emisiunile sunt un amestec incoerent de chicoteli. Realizatorii râd de unii singuri de banalităţile pe care le debitează (ca şi unii comentatori sportivi TV). Vast şi trist peisaj în care nici un cunoscut săptămânal care-şi împarte slugarnicile glume în proporţia inversă reprezentării parlamentare nu mai face excepţie.

Urmarea firească: tot ascultând, văzând, citind, oamenii încep să vorbească la fel. Îi şi auzi prin tramvaie, magazine, ba chiar prin universităţi.

Ar fi de încercat, mie-mi lipseşte energia să încep o cercetare replică de replică a unei „dezbateri" televizate. Pariez că numărul banalităţilor, inexactităţilor, improprietăţilor de lexic şi-al greşelilor de gramatică ar fi peste trei pe minut, cu tot timpul pierdut cu „ăăă-uri", „îîî-uri", frecarea palmelor, sorbitul sucurilor şi alte telegenice plescăituri.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

Moartea lui Zenon (Valeriu Matei) – versuri – Editura Junimea, 1.000 lei

Satrapia (Radu Florescu) – versuri – Editura Timpul, 1.900 lei

Poeme (Constantin Noica) – versuri – Editura Panteon, 2.300 lei

Disciplină mondială (Nicolae Esinencu) – versuri – Editura Art & X, Chişinău, preţ neprecizat

Poeţii beau din apa cerului (Ştefan Munteanu) – versuri – Editura Panteon, 3.000 lei

Antologia epigramei politice (George Zarafu) – epigrame – Editura Victor Frunză, preţ neprecizat

La ce bun poeţii... (Revista Poesis) – Convorbiri literare – Editura Panteon, 2.000 lei

Metafizică şi polemică (George Vulturescu) – eseuri – Editura Panteon, preţ neprecizat

Spovedania unei femei (Aurelia Lăpuşan – proză – Editura Europolis, 2.550 lei

La porţile sufletului (Virgil Bostănaru) – proză – Editura Europolis, 3.000 lei

Oglinda triunghiulară (Ioan Baba) – poezie – Editura Libertatea, Novi Sad

acolade

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundaţia Luceafărul

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2,
nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi 40.20.11.50.12.16
(**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

SALVAREA PE UNDE

de MARIUS TUPAN

Întrebat de Gabriel Liiceanu dacă este recunoscut de parizienii în vecinătatea cărora locuieşte, Emil Cioran a răspuns prompt, cu o nedezminţită satisfacţie: nu! Urmărind secvenţa cu pricina sau, poate, dintr-un instinct mai presus de orice calcul, câţiva scriitori români, cam aceiaşi de la o vreme, se tem că ar putea căpăta postura marelui gânditor şi-atunci, prin metode care nu ne scapă (dar ce rost ar avea să le numim când jocurile au reguli precise!), aleargă hotărâţi la microfoane, intră sub reflectoare şi, gravi până la împietrire, volubili până la transă, lămuresc naţiunea în problemele mari ale terrei, îşi explică opera celor care, cu discreţie, o ignoră (şi-aici ar fi multe de spus), vin şi revin cam cu aceleaşi repertorii, să înţeleagă toţi spectatorii şi telespectatorii că n-au altă şansă decât aceea de a-i recepta. Vorbele dulci şi înţelepte curg ca mierea dintr-un stup în tangaj, întrebările retorice şi incursiunile biografice, încărcate de o potenţialitate artistică deosebită, întregesc făptura oratorului pentru toate vârstele şi pentru toate anotimpurile. Avem de-a face cu purtătorul de cuvânt al celor care, cu totul întâmplător, stau pe margine şi admiră, descoperind că sunt splendid reprezentaţi. Se aud, la timpul potrivit, şi voci. Vin prin telefonul telespectatorului. Sunt ale admiratorilor. Dar, tot întâmplător, numele acestora nu-s chiar anonime, fiindcă nu-i deloc greu să descoperi sateliţii şi, uneori, meteoriţii, supuşii sau pre-supuşii vedetei. Ei mulţumesc din adâncul inimii pentru aceste momente de confort intelectual, doresc viaţă lungă şi putere de muncă artistului şi, în final, aşteaptă să-l revadă cât mai curând. Dorinţă ce nu se lasă greu aşteptată. Acolo, la pupitru de comandă (comenzile sociale au dispărut de mult!), cineva supraveghează bine circuitele, ca nu orice parazit să compromită acurateţea emisiunii. Maestru nu trebuie să intre în corzi, atâta vreme cât puterea sa vine doar din corzile vocale. Trebuie protejat, stimulat la evocări şi verdicte, încurajat, fiindcă nu-l putem lăsa pradă săgeţilor care, adeseori, mai lovesc şi la ţintă. Toate merită să aibă o noimă în lumea asta, iar în lumea artelor cu atât mai mult, doar artiştii sunt firi sensibile şi gingaşe. Aşadar, când ai o bogăţie naţională – cu cât aorta condeiului e mai îngroşată cu atât vocea e mai înaltă! – nu trebuie lăsată să treacă neobservată de contemporani, asemenea lui Emil Cioran, ci să te ocupi de valorificarea ei. Aproape că nici nu mai contează în ce scop.

minimax

ULTIMA REDUTĂ

de ŞERBAN LANESCU

Înainte de ataca decisiv, şarpele îşi hipnotizează victima paralizând-o. Aidoma acum, aici în mirificul spaţ' mioritic. Constatare prilejuită de reacţiile din mass-media la cele câte se tot întâmplă în ultima vreme, toate semnalând că **tendinţa antidemocratică şi anti-europeană** devine precumpănitoare în evoluţia politică a României.

Despre partidele din opoziţia parlamentară... numai de bine! Timpul trece, leafa merge, leafa şi alte „mici" privilegii, sau – de ce nu? – matrapazlâcuri, iar PDSR & Comp. legiferează tot. După nevoi. Democratic! Ce-i drept, şi orice s-ar spune, agitaţia din cele două odăi ale Parlamentului arată însă cu totul altcumva decât ceea ce se întâmplă în Marea Adunare Naţională, e mai vioaie, mai pitorească, aşa cum a dovedit-o revolta, atât de originală, din WC-urile parlamentare. Atâta doar că cei mulţi şi necăjiţi, adică marea majoritate a populaţiei nu mai aşteaptă nimic de la opoziţia parlamentară. Compromisul cu Puterea este de mult evident, reacţia socială corespunzându-i fiind, firesc, **lehamitea**. Lehamitea, dar şi **disperarea** – substrat germinativ pentru premisele extremismului politic, premise din ce în ce mai evidente şi intens valorificate în lupta pentru putere.

Aşadar, dacă dinspre „arena politică", cu excepţia câtorva lideri/personalităţi, slabe speranţe de rezistenţă împotriva derapajului antidemocratic şi antieuropean, ar mai rămâne, cât de cât, **libertatea presei**. Dar! Audienţa nu preponderentă, ci covârşitoare a TVR1 cu ***binecuvântatu***-i telejurnal de seară reduce relevanţa libertăţii presei la o minoritate socială nesemnificativă politic. Rămân, totuşi, cei care (mai) citesc presa şi urmăresc alte posturi tv sau radio. Puţini, foarte puţini, dar care există. Dominaţia nu este încă, iarăşi, totală. Deocamdată! Fiindcă sunt semne că, treptat, insidios, Puterea tinde să cucerească şi ultima redută. O dată, prin metode brutale ca scumpirea hârtiei sau hăituirea ziariştilor. Apoi sunt gazetele ***dilematice***, sau ***adevărate***, sau ***libere***, başca presa locală, başca ***jurnalele naţionale***, ***oglinzi*** ş.a.m.d., ticluind o ***cronică română*** cât se poate de „neutră", adică convenabilă Puterii. În fine, răul pare a se extinde mai mult, cu manifestări ciudate, surprinzătoare. Printre ***câinii de pază*** ai democraţiei pare să bântuie un sindrom de demesticire simetric compromisului partidelor de opoziţie. În continuare, probele.

Luni 3 iulie a.c. pe programul II al TVR, despre care zică-se că ar fi acaparat de Opoziţie, V. Arachelian împreună cu, surpriză, N.C. Munteanu, au comemorat 5 ani de la instalarea guvernului Roman. Bineînţeles, nu singuri, ci împreună cu „emanatul", secondat discret de A.Vătăşescu, V. Babiuc şi B. Marinescu. Doamne şi ce guvern minunat am avut, fără să ne dăm seama! Cu tot cu ce s-a întâmplat la Tg. Mureş, cu mineriada din iunie '90, cu tratatul cu Rusia etc., etc., etc. Singura lor greşeală, că nu s-au preocupat mai mult de mediatizare/popularizare, ca să înţelegem cum ne fericesc. Drept urmare, la viitoarele alegeri... Nefiind exclusă chiar împăcarea cu PDSR sau, mă rog, o fracţiune din PDSR. Totul cu acceptul binevoitor al celor doi ziarişti pomeniţi. A doua zi, la ***Tele 7 abc***, în „Linia întâi" care a înlocuit „Chestiunea zilei" (că era prea prea), o dezbatere-analiză a faimosului scandal cu ofiţerii SRI care s-au îndeletnicit cu filajul T. Ardeleanu de la ***Ziua***. Invitaţii emisiunii (deşi în ***Ziua*** fusese anunţat S.R. Stănescu), doar D.V. Ursu şi M. Gorun, membrii în comisia parlamentară ce anchetează tărăşenia. Ziarişti – A. Toader dar şi D. Preisz de la ***România liberă***. Rezultatul? Consens total, lecţia, întru totul liniştitoare pentru telespectatori fiind că adevărul va ieşi cu siguranţă la lumină. Amănunt convingător-înduioşător, D.V.Ursu a constatat că, trebuie să fim totuşi oameni, V. Măgureanu este măcinat nevoie mare de cele întâmplate... Şi fiindcă orice comentariu prisoseşte nu mai rămâne decât de aşteptat alte semne ale concordiei naţionale tocmai de unde e mai puţin de aşteptat. În definitiv dacă, bunăoară, N.Manolescu s-a fotografiat alături de C.V.Tudor de ce nu s-ar da pe brazdă şi ziariştii, că doar o viaţă are omu'.

O decepţie, două decepţii

de LAURENŢIU ULICI

Într-un număr recent al „României literare" (24 – 25), dl. Nicolae Manolescu, pornind de la incidentul petrecut la Cotroceni, consecutiv primei întâlniri a scriitorilor români din întreaga lume ce a avut loc la Neptun, consideră că greşeala originară ce a dus la respectivul incident îmi aparţine şi ea constă în faptul că eu aş fi discriminat cel dintâi „între scriitori-scriitori şi scriitori-oameni politici". Premisa dlui Manolescu este că eu, în calitate de preşedinte al Uniunii Scriitorilor, aş fi făcut „cunoscut faptul că nici un om politic dintre scriitori nu are acces la conferinţă". Nu ştiu unde a citit sau de la cine a aflat dl. Manolescu despre o asemenea interdicţie, ştiu doar că ea n-a existat şi că nici eu şi nici altcineva din cei care au organizat întâlnirea de la Neptun nu a exprimat-o. Ceva adevărat în cele spuse de dl. Manolescu există, totuşi, anume faptul că, de pildă – exemplul e al domniei-sale – dl. Ştefan Aug. Doinaş, senator PAC, nu a fost invitat la simpozion. Ţin însă numaidecât să subliniez, pentru înţelegerea dlui Manolescu şi a altor nedumeriţi eventuali, că la acest simpozion nu s-au trimis invitaţii scriitorilor din ţară. Absolut nici unuia, indiferent că e sau nu om politic. Participarea scriitorilor din România s-a întemeiat pe dorinţa expresă a celor interesaţi, deci pe un fel de auto-invitaţie, modalitate transmisă încă din februarie secţiilor şi filialelor Uniunii Scriitorilor şi motivată de intenţia noastră, a organizatorilor, de a face din acel simpozion o întâlnire realmente de lucru, cu intervenţii pregătite, care să asigure o anumită unitate tematică şi o anumită coerenţă a simpozionului însuşi. Se pare că a fost o modalitate bine găsită de vreme ce simpozionul a reprezentat – o spun chiar participanţii – o reuşită cu nimic mai prejos de evenimente similare din occident (că tot vorbim noi de integrare!). Că scriitorii membrii ai U.S. care sunt şi oameni politici nu şi-au exprimat dorinţa de a participa la simpozion – asta e cu totul altceva. Ca să fiu exact, am primit o asemenea auto-invitaţie din partea unui scriitor om politic – e vorba de dl. Dan Amedeu Lăzărescu – dar, din motive de forţă majoră: activitatea în Senat, domnia-sa ne-a comunicat în ultima clipă că nu poate participa la lucrările simpozionului. Aşadar, nici vorbă de vreo interdicţie. Pe de altă parte mi-e greu să cred că dl. Nicolae Manolescu nu ştia că foloseşte o premisă falsă imputându-mi o discriminare iluzorie. Textul domniei-sale mă obligă să-l suspectez că a apelat cu bună ştiinţă la această falsă premisă, pentru că era singura care-i dădea posibilitatea să facă un raţionament a cărui concluzie, abia ea, mi se pare nu doar completamente greşită ci şi – ca s-o spun aşa cum am receptat-o – ticăloasă. Iat-o: „Mi se pare că dl. Ulici începe a împărtăşi opinia acad. E. Simion cu privire la neamestecul culturii cu politica". Ticăloasă nu pentru că opinia acad. Simion ar fi moralmente incriminabilă (eu cred că e doar discutabilă, la fel de discutabilă ca şi inversul ei susţinut de dl. Manolescu) ci pentru că în zeci de texte pe care le-am publicat în aceşti din urmă cinci ani în presa cotidiană sau literară, scrisă sau vorbită, am afirmat cât se poate de răspicat că nu există nici o incompatibilitate între scriitor şi politică, ba mai mult, că tradiţia noastră istorică reclamă ea însăşi implicarea scriitorului în activitatea politică, adică exact ideile pe care dl. Nicolae Manolescu – prin concluzia sa – mi le refuză. Sigur, dl. Manolescu nu era obligat să-mi citească textele publicistice (oare chiar nu era?), dar ar fi trebuit, înainte de a mă fixa în sertarul cu pricina (al dlui Simion et comp.) să verifice (operaţiune tipică de critic literar!) dacă într-adevăr încap în acel sertar. Repet, nu mă simt deloc jignit de faptul că dl. Manolescu mă face copărtaş al opiniei dlui acad. Simion sunt doar decepţionat: o dată că dl. Manolescu recurge la un neadevăr şi a doua oară că produce el însuşi un neadevăr. Iar, peste toate, nici nu înţeleg la ce bun această vânare de vânt?

Octavian Paler, VREMEA ÎNTREBĂRILOR

Personalitate culturală (mai puţin **politică**, în accepţiunea degradată – azi – a termenului) admirată şi hulită în egală măsură, dl Octavian Paler renunţă de data aceasta la interogaţiile (uneori prea insistente!) asupra condiţiei umane în general, plasându-şi nedumeririle, dezamăgirile, sentinţele severe, chiar şi – pe alocuri – umorile în plina actualitate a marasmului românesc post-decembrist. Alternând descripţia nudă cu meditaţia la obiect, portretizările (agere, dar nu lipsite de o doză – inevitabilă?! – de subiectivism) cu analiza dură (niciodată trivială!), dl Octavian Paler reuşeşete o vizualizare panoramată a unui timp al indigenţei. Forţa paginii scrise este sporită de renunţarea (deliberată?) la livrescul excesiv cu care autorul ne-a cam obişnuit, şi văd în Octavian Paler un foarte posibil cronicar romanesc al perioadei.

Cât despre omul politic, acesta rămâne un **damnat al nefixării** definitive, un „vinovat" fără de vină, deoarece pustiul de nisipuri mişcătoare este prea vast, prea acaparator, terenul ferm, sigur şi curat rămânând – deocamdată, cel puţin! – o mult prea dezamăgitoare Fata Morgana. (Ed. ALBATROS şi UNIVERSAL DALSI, 6.500 lei)

Dan Stanca, SIMBOL SAU VEDENIE

Pe lângă eseurile suculente publicate în **Luceafărul (Ultimele altare, Hieroglifa necredincioasă, Ogorul metafizic, Învăluire şi dezvăluire, Simbol sau Vedenie)**, în volum sunt adunate şi cele găzduite de săptămânalul **LA&I** al **Cotidianului (Centru spiritual, folclor periferic, Destin şi Providenţă, SF-ul ca diversiune, Demonismul psihanalizei şi Scriitor sau profet?).** Mărturisind un bagaj informativ bine asimilat, mişcându-se cu dezinvoltură pe palierele metaficicului, apodictic şi plăcut maliţios, dl Dan Stanca se recomandă ca un redutabil profesionist al speculaţiilor superioare. (Ed. ROSMARIN, f.p.)

N. Steinhardt, CARTEA ÎMPĂRTĂŞIRII

Îngrijitorul ediţiei, dl Ion Vartic, a strâns între coperţile cărţii o interpretare a nuvelei **Călătorului îi şade bine cu drumul**, de Al. Brătescu-Voineşti („punctul culminant al aspiraţiilor artei prin bunăvoinţă şi îndoioşare"), o glosă la Nunta din Cana Galileii, un text (dictat) **Despre singurătatea lui Noica** şi, în primul rând, un text surprinzător, **Secretul „Scrisorii pierdute"** , publicat pentru prima oară în revista pariziană **Ethos**, în anul 1975, sub pseudonimul Nicolae Niculescu. Surprinzător text, deoarece încearcă o răsturnare a interpretărilor clasice consacrate sensului ascuns al lumii lui Caragiale; mai precis: „În lumea operei lui Caragiale încă nu s-a înfăptuit machiavelismul absolut, lumea aceasta e încă plină de valori umane şi creştine, degradate cu totul, dar totuşi – **sic!** – existente. (...) E lumea minunată a echilibrului românesc, iar de arătat se arată în punctul magic în care Caţavencu îşi cere iertare şi coana Joiţica îl iartă. (...) De iertarea lui Caţavencu de către Zoe şi de pupăturile din Piaţa Independenţii înţeleg să mă folosesc ca de cele mai formidabile argumente pentru a întemeia afirmaţia că lumea lui Caragiale ne descoperă sufletul românesc în toată minunata lui dulceaţă şi creştinătate, în faza machiavelismului relativ, când răutatea nu era încă absolută, când oamenii se mai puteau încă împăca şi încă ştiau ierta, când totul încă nu era pierdut. (...) Secretul «Scrisorii pierdute»... este nostalgia paradisului".

Rar mi-a fost dat să citesc o interpretare pe cât de subtilă, pe atât de eronată! Utilizându-şi pronunţatul spirit speculativ (care nu îl fereşte însă de supărătoarea contradicţie în termeni!), punând iluzia în faţa realităţii – mai fac şi regii câte-o nebunie! –, Steinhardt renunţă la luciditate, conducând(u-se) fatalmente la concluzii false. Valori creştine la hahalerele din lumea lui Caragiale? Să fim serioşi! Este o lume blamabilă pe de-a-ntregul, o faună desfigurată, purtătoarea celor mai nenorocite defecte ale românului: minciuna, superficialitatea, tupeul, duplicitatea, grosierismul, mica tocmeală, „ciupeli" de pe unde se poate şi aşa mai departe. Este o lume dezgustătoare, arzând la flacără mocnită, incapabilă de sublim, posibil criminală, imposibil sinucigaşă, un univers uman a cărui singură „metafizică" probabilă nu depăşeşte stadiul... crampei stomacale. Lumea operei lui Caragiale (mai bine spus: a teatrului caragialesc, în proză situaţia modificându-se aproape radical: aici apare sâmburele curat al unui neam care ar fi avut şansa înălţării mai mult decât stimabile, cu condiţia să nu fi fost deturnat de la matcă tocmai (şi) de acea imundă pătură socială batjocorită pe drept în teatrul vitriolantului autor.)

Lumea lui Caragiale este mai degrabă lumea din filmele lui Pintilie decât lumea pe care bănuia a o întrezări – situându-se la un pas de ridicol – părintele Nicolae de la Rohia. Cine nu crede să privească în jur! (Ed. DACIA, 2.040 lei).

Isaac Bashevis–Singer, SCAMATORUL DIN LUBLIN, CABALISTUL DE PE EAST BROADWAY ŞI ALTE POVESTIRI

Scamatorul... este un roman, celelalte 14 povestiri având aceeaşi tonalitate, aceeaşi viziune asupra unui univers uman uneori sâcâitor, descurajant, alteori (cu o doză de bunăvoinţă) simpatic, oricum un univers care a marcat destinul omenirii. Ovreiaşi debusolaţi în devotamentul lor pentru al lor Dumnezeu, mici pungaşi, muieruşte dominate... subteran de o senzualitate tipic semitică, rabini ahtiaţi după desfacerea firului în patru şi câte şi mai câte exemplare caracterizante, iată o lume care trezeşte interes prin simpla ei existenţă milenară. Dacă scriitorul care se apleacă asupra ei are şi talent, are „ochi" (Singer are!), succesul e asigurat. Pluteşte peste paginile volumului o anume oboseală seducătoare, un iz de sfătoşenie orientală, un apel – în ultimă instanţă – la comprehensiunea pentru tot ceea ce, bun ori rău, sălăşluieşte în orice fiinţă umană. (Ed. CASA ŞCOALELOR, 4.800 lei).

Gheorghe Bacalbaşa, DOMICILIU OBLIGATORIU

O nulitate profesională, prof. dr. doc. Florin Zugrăvescu, ridicat din raţiuni pur politice la demnitatea de şef al unei importante unităţi spitaliceşti reface – **in nuce** – universul concentraţionar pe care un alt impostor dement îl realiza la scară naţională. Minciuna, abuzurile, falsul profesional, crima chiar, acestea reprezintă elementele constitutive ale unui climat atroce, grotesc şi terifiant, în care jurământul lui Hippokrates este înlocuit cu jurământul lui Djugaşvili. În fond, este vorba despre un dezgustător contract între intelectual şi Putere, despre abdicarea nu de la normele profesionale în primul rând, ci mai ales de la cele pur umane. Parabolă cu iz poliţist, romanul (scris cu vigoare) avertizează asupra unui rău care, din păcate, pare a se perpetua nestingherit asigurând coeziunea complexului destrucţiunii sociale. (Ed. ALMA GALAŢI, 3.900 lei).

ANTICARIAT

Mihail Celarianu, FLORI FĂRĂ PACE, Bucureşti, Ed. Fundaţia „Regele Carol II", 1938

Din cronica lui Pompiliu Constantinescu, publicată în **Vremea**, an. XI, nr. 532, 3 aprilie 1938, pag. 9 şi 10: „Dacă în cea dintâi redacţiune a istoriei sale literare d. Lovinescu văzuse numai pe poetul de concepţie, în urma, desigur, veridicei reconstituiri a d-lui Perpessicius, în recentul său breviar al literilor contemporane, pune accentul pe rezonanţa elegiacă a poeziei d-lui Celarianu. Şi fără-ndoială că aci cată să valorificăm însuşirile acestui autentic poet, de sensibilitate suavă, imaterializată, şi de expresie rafinată, subtilă, fără să fie şi ostentativ „nouă"; atâtea „revoluţii formale", suportate eroic de lirica postbelică, au cam ostenit limbajul poetic, fără să-l fi împins totdeauna spre realizări rezistente. De aceea, firesc este să ascultăm mai ales sunetul lăuntric al poemului, de unde se aude izvorul simţirii, singurul care străbate şi peste o expresie de tonuri stinse. Expresie care nu este implicit şi semnul rarefierii de substanţă, ci doar o indicaţie a tonalităţii ei. (...) Poet al amănuntelor discrete, al nuanţelor şi al atmosferii interioare, d. Celarianu foloseşte imaginea sugestivă, topită parcă-n ţesutul poemei, ca un ornament furişat într-o stofă de preţ". **(Anticariatul de pe Bdul I.C. Brătianu, 1.200 lei)**

top 5

Librăria Kretzulescu

- Octavian Paler, **Vremea întrebărilor**
- Paul Ricoeur, **Eseuri de hermeneutică (Humanitas**, 5.000 lei)
- Franz Kafka, **America (RAO**, 4.000 lei)

Librăria Sadoveanu

- D.Drăghicescu, **Din psihologia poporului român (Albatros**, 3.500 lei)
- Mircea Vulcănescu, **Chipuri spirituale (Eminescu**, 2.500 lei)
- Octavian Paler, **Vremea întrebărilor**

Librăria Eminescu

- Marie Cardinal, **Cuvinte care eliberează (Trei**, 4.300 lei)
- Gheorghe Bacalbaşa, **Domiciliu obligatoriu**
- Isaac Bashevis–Singer, **Scamatorul din Lublin**

Librăria Alfa

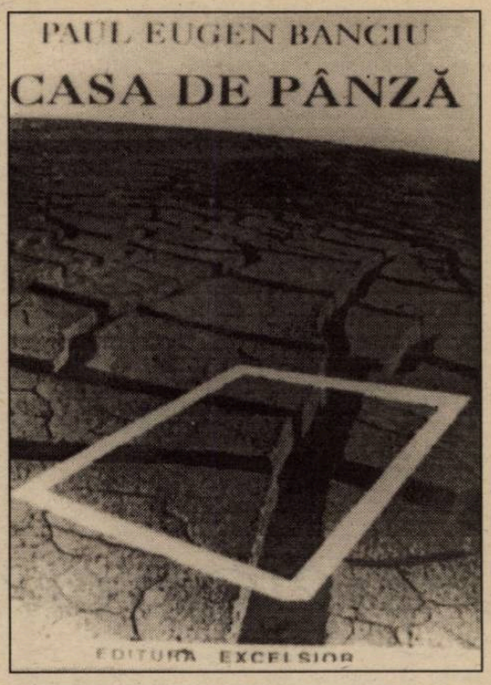
- Dan Stanca, **Simbol sau Vedenie**
- N.Steinhardt, **Cartea împărtăşirii**
- Octavian Paler, **Vremea întrebărilor**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Didier Decoin, **Camerista de pe Titanic (Univers**, 3.000 lei)
- Octavian Paler, **Vremea întrebărilor**
- Cristian Troncotă, **Eugen Cristescu (Roza Vânturilor**, 9.000 lei)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu



ÎNTOARCEREA ROMANULUI RISIPITOR

de RADU CERNĂTESCU

O interesantă abordare a problematicii tranziţiei dintr-un unghi de vedere soteriologic ne propune Paul Eugen Banciu, în ultimul său roman: **Casa de pânză,** Editura Excelsior, Timişoara, 1995. Un roman-parabolă în care autorul mizează pe o relatare simbolică – şi, nu la urmă, vădit polemică – într-un simulacru de cadru obiectiv a cărui funcţionalitate conotativă lasă să se întrevadă inseparabila coexistenţă a vieţii cu arhetipalul. Pe cele două paliere ale sale, afabulaţia surprinde o emblematică (pentru această lume în tranziţie) criză de destin, cu care se motivează suficient de plauzibil o odisee pornită să exhibe în final – în buna tradiţie a parcursurilor iniţiatice – omul esenţial pândit de destrămarea lui în diversitate.

Întreaga perspectivă epică din care autorul reliefează profunzimile fundamentale ale fiinţei s-ar putea rezuma aici la această călătorie expiatoare a celor trei personaje principale. În fapt, o clasică încercare labirintică de regăsire a sinelui prin reîntoarcerea la originile arheale, la „o altă lume unde toate păcatele noastre sunt nimica" (p.256). Şi nu întâmplător, acest pelerinaj de ispăşire – o „excursie-proces" cum ţine să-i spună autorul – coincide în temporalitatea romanului cu săptămâna patimilor cristice...

Acţiunea demarează în proximitatea pervertitoare a Puterii şi sub obsesia nu atât a pierderii potenţei sociale, cât a sensului ei. Personajul principal, „directorul Ioachim", „marele şef" peste „ţărişoara lui", pare că „la orice poate renunţa (...), dar la condiţia lui de director nu" (p.76). Cu toate acestea, o fractură în destinul său, accidentul mortal de circulaţie şi fuga de la locul faptei, îl va face să-şi pună întrebarea dacă Puterea sa (socială) există sau e numai iluzia unei neputinţe, a unui vid interior. Răspunsul îl va afla la capătul unei călătorii ca o „tămăduire prin amintire", călătorie ce lasă departe în lume „orgiile din vila Ioachim" şi Bucureştiul „păcatelor sale", pentru a-i oferi „mântuirea" din „mica biserică" de pe Iza, unde Ioachim va fi „convins că din clipa aceea numai păcatele lui şi ale neamurilor lui fuseseră făcute scrum şi era mai pur în gând şi faptă decât cei mai albi dintre îngerii cerului" (p.260).

Alături de Ioachim, în „maşina-barcă" cu care se porneşte în această odisee, vor mai lua loc – poate pentru a ni se exemplifica o dată mai mult că **l'enfer c'est les autres** – soţia sa Estera şi tânărul Eremia. Acesta din urmă e un fel de instanţă autoscopică, o conştiinţă supramundană de care, va intui Ioachim, „n-ai cum să scapi, n-ai cum, chiar dacă-i dai foc sau treci cu maşina peste el" (p.218). Şi iarăşi deloc întâmplător, Ieremia pe care „poate că soarta l-a trimis să aducă mântuire în casa lui Ioachim" (p.181), apare aici ca un dublet livresc al ispăşitorului arhetipal, al – conotează autorul – „păstorului cu mielul", el fiind cel care acum de-a lungul călătoriei va purta „mielul sur", simbolul „sufletului unui om blestemat" (p.168). Mielul trimiţând aici la jertfa de ispăşire din dispensa mozaică, dar şi la purtătorul păcatelor omenirii din **Ioan** 1,29. În fine, tot Ieremia îl va ajuta pe Ioachim ca, prin intermediul flashback-urilor prospective, să-şi „pregătească în amănunţime jertfa" prin care „urma să se spele de tot păcatul slăbiciunilor lui omeneşti, să se purifice astfel printr-o ardere de tot şi să scape de magma difuză şi năclăită prin care umbla şi peste care încă dormea, aşa simţea el, Ioachim. Ar fi vrut să redevină (...) un simplu duh imaterial, dar pur" (p.193).

Dacă **soteria** este scopul parcursului solipsistic al „damnatului" Ioachim, pentru Ieremia/Jeremy călătoria e necesitatea regăsirii identităţii pierdute în exil, prin (re)întoarcerea la obârşii, la „neamul tatălui său, care s-a născut aici, în nord, să afle, să spună, să lupte pentru adevărul obişnuit al fiinţei neamului său" (p.239).

Călătorind prin ei înşişi de la un **ens debile** la un **ens summum**, cei doi sunt un exemplu de **coincidentia oppositorum** pentru care universul feminin (Estera) e un liant necesar, ca şi un surogat psihedelic.

Problematica romanului se acutizează o dată cu trecerea de la individuaţie la generalizare. Porniţi în căutarea unui timp pierdut, cei doi eroi vor ajunge pe nesimţite să-şi asume şi erorile unor vieţi anterioare – în speţă, ale părinţilor lor. Şi astfel, torţionar şi victimă se vor întâlni din nou faţă în faţă prin copiii lor şi prin nevoia asumată de aceştia de ispăşire şi iertare. Căci dacă tatăl lui Ioachim – „grad mare în miliţie", şi care a „căsăpit chiaburii dinainte" (p.44) – i-a predat fiului o karma încărcată ce-l va conduce până la crimă şi autodistrugere, tatăl lui Ieremia – un ziarist onest ajuns prin cecitatea morală a celui dintâi „deţinut politic" şi „om sfârşit" – îşi va marca fiul cu nevoia de adevăr şi dreptate. Adevărul – iată scopul palierului etic al romanului – fiind în ultimă instanţă adevărata verticalitate a **omului interior** pe care îl caută ca pe o necesară re-întregire personajele lui Paul Eugen Banciu: „Un om cu sufletul ascuns nu va putea să fie niciodată un om întreg, pentru că adevărul, spus aşa cum este, face dovada puterii, nu a slăbiciunii din om" (p.12).

Referenţialitatea experienţei prin care trec personajele necesită o la fel de exemplară participare onomasiologică la text. Conformându-se principiului scriiturii simbolice: **nomen est numen** (numele e semn), Ioachim, Estera, Ieremia vor fi deci bibleme cu o clară aderenţă semantică la text, şi nu la urmă, încă un apel **ad fontes**. Ele indicând, o dată mai mult, că prin romanul acesta **Biblia** şi morala ei circulă difuz, influenţează subtil şi, uneori, chiar dictează personajelor.

Iată-l pe Ioachim, un **nomen** amintind de „un împărat din ăia biblici" (p.55), ca o clară referire la **Ieremia** 1,3, şi la vremea când „a fost dus Ierusalimul în robie", iar „ţara a fost pustiită". Numele Esterei trimite la fel de direct – acesta fiind şi un reproş – la fermecătoarea şi abila eroină din Biblie, care din concubină – a se vedea paralela la text – devine, după repudierea precursoarei, favorita împăratului din **Cartea Esterei.** În cazul personajului Ieremia, suferinţa trăită şi asumată va naşte, prin flagelările eului interior, vizionarismul, ca o trimitere la biblicul posesor al hieronimului: „profetul care a anunţat sfârşitul Ierusalimului, deportarea de şaptezeci de ani şi întoarcerea evreilor din exil spre ridicarea noului Ierusalim" (p.239). Autorul va fi găsit în **Plângerile lui Ieremia,** în mizeria poporului evreu captiv în „epoca" împăratului Ioachim, o paralelă semnificativă cu detenţia şi decăderea morală prin care au trecut (tot vreme de 70 de ani) popoarele din Estul Europei.

În acest context paradigmatic, să mai remarcăm că expierea individuală la care acced personajele **Casei de pânză** (un izomorfism pentru un alt biblem: „cortul întâlnirii şi al ispăşirii"), e ridicată prin exemplaritatea referinţelor la rang de universalitate. Prin aceste bibleme înglobate în structura romanescă sau prezente doar prin conotaţii, e evident faptul că scriitura caută, dincolo de aderenţa la real, un unic şi inconfundabil aer arheal. Acel aer inefabil ce învăluie şi contopeşte veridicul cu realul şi istoricitatea, plasând – cum ar spune Dante – **sotto'l velame** (sub văl) adevărata, marea operă. De altfel, citarea florentinului în chiar motto-ul romanului arată suficient de clar intenţia disimulării unor profunzimi, ca în celebrul model dantesc. În această apropiere de paradigmele scrierilor polisemice stă riscul, dar şi satisfacţiile acestui roman care, cu certitudine, rămâne una din reuşitele apariţii ale anului 1995.

vasile baghiu

Magia elementară

Spre moarte, spre Hades deci, cum ar zice bărboşii greci,
Spre valuri de cianură verzurie, în mîluri de putresceină,
Oculte timpuri vor să vină, şi nu mai sper,
Înainte, spre **l'odeur d'amandes ameres**
Spre peisaje cu stomacuri tumefiate,
Cu sânge de un roşu viu de-apus de vară, spre coma uşoară,
Plutind cu voi, călătoare cadavre noi, creiere-mbălsămate,
Voi inimi pline de negru sânge închegat,
Valvule oprite pe timp nelimitat,
Voi trupuri de demult intoxicate cu **lichior Van Swieten**
Foarte uşor, cu prietenii alături,
Ar trebui să ştim vreun minim rost,
Să vedem vreun mic semn pe piele,
O vânătaie discretă după lobul urechii,
Cu violenta vomă în care se vede un pic de sânge,
Dar necunoscute rămân
Trecutul ce-aleargă înapoi în negura deasă,
Acest prezent săpat sub fundaţii mereu, împreună cu viitorul
Pe care-l tatonăm fricoşi cu-n baston de alpinist.
E-n noi ceva ce nu-i de partea noastră,
O nocturnă altralgie,
Un fel de lung supinator faţă de saturniana paralizie
Prostraţia externă,
Există un viermuşor mărunt şi stenic
Ce-ntruna cară-n noi acid arsenic,
Şi lent, avânturi, idealuri departe se duc,
Pe urmele împăratului Napoleon,
Pe urmele sinucigaşilor de demult
Despre care nu mai ştim unde sunt,
Cei care sfârşeau **en allumant un réchaud**,
Şi cei ce-au pierit în incendiul de la Ringtheater din Viena în 1882,
Şi la Opera Comică din Paris în 1887.
Unde e lumea lor?
Cărţile au păstrat doar un parfum suav şi câteva gesturi.
Acum bântuie o torpoare intelectuală şi-o amnezie impenetrabilă,
Deasupra oceanului neadormit, deasupra insulelor Filipine,
De unde se importa stricnină,
Battle's vermin killer pentru cei care se săturaseră,
Pentru ahtiaţii după un sfârşit măreţ,
După valuri de convulsii disperate,
Şi ţărmul, oricât ar fi de departe, îmi pare deseori
Că-mi foşneşte la picioare, şi mă întreb
Dacă asta nu e prevestirea generală care se împarte,
Lăsând peste tot pupile dilatate şi cadavre rigide, Exhumate
şi răscolite de anchetatori, exasperant,
Fiinţe otrăvite cu **la coque du Levant**,
Însă plăcerea de-a mă întâlni cu prietenii
Nimeni nu mi-o poate lua,
Umblu pe maluri cu-o haină de vânt,
Pe deasupra acestei viituri de valuri de mare,
Cu inima strânsă, gândindu-mă undeva departe,
Unde nici cu sufletul, nici cu mintea nu se poate ajunge,
Şi nici aterizând în câmpul colţuros al practicii,
Călare pe faimoasa **eegalcuemcepătrat**,
Acum când sunt atât de supărat, înaintea pragului dintre milenii
Care-mi dă nu ştiu ce fel de emoţii prosteşti.
Există-n noi un întuneric ce ne face să-ncordăm timpanele,
Mai adânc decât o prăpastie (a destinului?)
Prin care plutesc pene uşoare şi frunze şi crengi
Şi coapse dolofane de îngeri.
Toate s-au retras mai în spate, în urmă,
Când Pompeiul se îneca în bioxid de sulf şi cenuşă,
Când corăbii cădeau sub bombarde
Împinse de cocoloaşe de cânepă muiate-n sulf topit, sub soare decrepit,
Cădeau visări şi-oraşe, cetăţi de piatră.
Acum tot vin apele negre, îmi inundă gura
Şi vălul palatin şi inima toată,
E-un gol care ne-nghite, un vid ce mistuie şi soarbe
Vârtejul viu despre care scriu acum, un fel de **lupi-spuma**
Prinsă de Agricola în **De re mettalica** lui,
Căci moartea-i pân' la urmă prilej de victorie triumfală,
Moarte cu sângele subtil ivit în salivă,
Sânge din borcanele care stau la rece,
Sânge spălat de ploaie pe caldarâmuri,
Sânge din abatoare, coagulat în vase enorme,
Sânge viu care foşneşte în vene,
Moarte, cu imense porţi deschise,
Şi pajişti fără capăt sub soare nebun,
Frivole şi vagi anotimpuri care se-ngână deasupra,
Unde se lăfăie-n voie o noapte de vară cu fulgere calde,
Ritmând cântecul broaştelor grase din baltă,
În plină iarnă, când peisajele patetizează
Iar eu mă-ntorc plin de regrete,
Răscolesc o ladă cu manuscrise din tinereţe,
Revin, o recidivă afurisită mă ţine legat de zidurile masive,
De-alei riguroase, de-un imens corolar de slăbiciuni,
Sunt luat pe sus de un suflu uriaş, o trombă
Ce-adună acoperişuri, maşini, fel de fel de obiecte,
Ca în Florida în toamna anului 1992, când a căzut Bush la alegeri,
Prilej ca la Bagdad să se pocnească sticle de şampanie,
Mă las purtat de-acest val, deşi nu recunosc astăzi căderea,
Mai simt în mine-un rest de-avânturi, de noi încrâncenări,
Mai cred că lumea va fi ştiut să-nveţe, mai sunt în stare să văd
În noianul de porcării un cât de mic semn de speranţă,
Dar maladii sublime transmit tresăriri ascuţite,
Pe hârtia milimetrică, o pulsaţie esenţială,
Un vid care se extinde,
Împingând înspre margini lumea noastră primăvăratică,
Lăsând-o pradă iernii turbate.

LUCIAN BLAGA ŞI MODELUL SCRIITORULUI CĂ OM AL LUMII

de CRISTIAN LIVESCU

Odată cu impunerea de către Goethe a conceputului de **Weltliteratur** – observă Lucian Blaga într-un articol din 1931 – s-a petrecut, în cultura europeană, o mutaţie de principiu, cu urmări profunde în conştiinţa artistică, fie din nordul, fie din sudul continentului: „etnicul nu mai este o fatalitate rigidă, de care nu poţi scăpa, ci fiziologie organică, structură plastică ce îngăduie creşteri şi schimbări". Pentru Goethe, **literatura universală** funcţionează ca un „acord organic între diferite particularisme etnice", care se asimilează şi se influenţează reciproc, „crescând una pe cealaltă, un complex din care ţâşnesc înălţimi ce reprezintă esenţialul diverselor unităţi şi valori, în care particularul coincide cu universalul într-un nobil echilibru". Acest Goethe, „naiv ca un primitiv şi înţelept ca un zeu", punea de fapt chestiunea europenismului modern, în sensul recunoaşterii apartenenţelor, fără a se face neapărat caz apăsat de ele. Şuvoiul acesta dizolvă excesele, în favoarea unui asimilativ de esenţă, determinant în configurarea fizionomiei comune. Lupta cu etnicitatea orgolioasă, cu această fatalitate care în destule ocazii nu s-a abţinut să fie belicoasă, „meteahna organică" a particularismului, începe, iată, cu Goethe, şi continuă, după două secole, într-o Europă sedusă din ce în ce de utopia unificării.

*

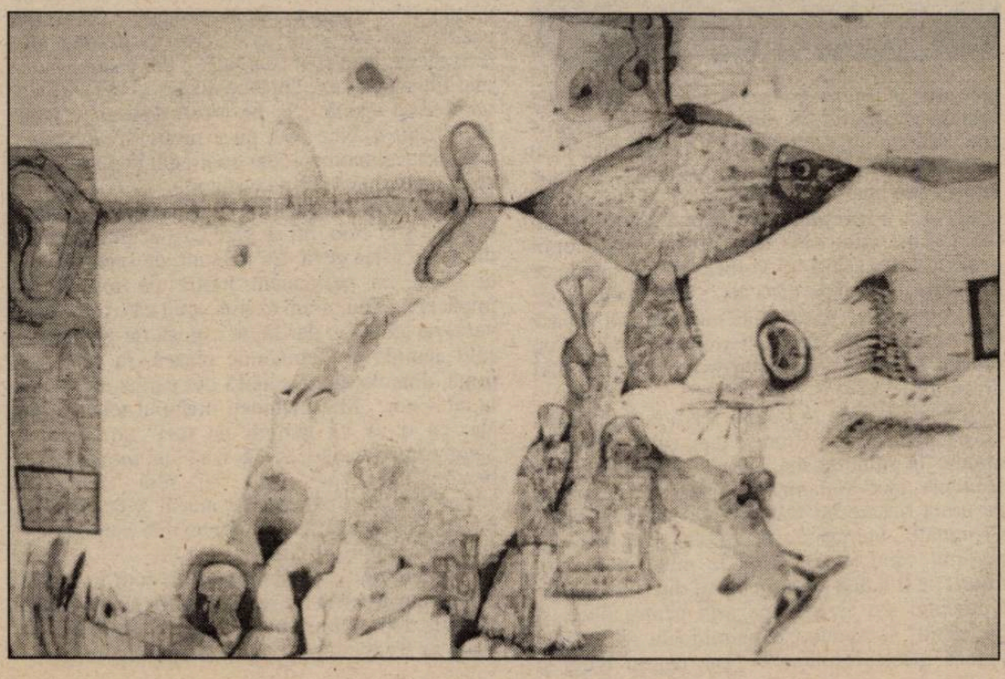
Blaga vorbeşte într-un loc de înţelesul pe care ar trebui să-l dăm cuvântului **aristocraţie**, ca denumire pentru cei mai buni, mai virtuoşi. Din acest punct de vedere, „noţiunile de democraţie şi de aristocraţie nu se contrazic", nu se exclud una pe cealaltă. „Presupunând că poporul hotărăşte să se supună celor mai buni ai naţiunii în politică, în economie, în cultură! – am avea o **democraţie aristocrată**, care ar fi idealul suprem de guvernare". În comunism şi post-comunism apare „rasa" aristocrată a mediocrilor, a proştilor în clan, care se înlănţuie coruptiv unii prin alţii.

*

Drumul între lumină şi **o altfel de lumină** (Sf. Augustin) – acesta este sensul vieţii. A raţiunii, a memoriei, a conştiinţei, a sufletului, a logicii mistice – **lumina** este marea obsesie a naturii umane, „cultura" sa iniţială ce se vrea mereu îmbogăţită, întreţinută. Păstrarea acestei legături cu lumina iniţială – printr-o mare punte a luminii lăuntrice – se produce prin contemplare sau prin relaţionare (magie): a activa mereu o relaţie. În „Casa Luminii", „C.L.", multiplicarea luminilor se face prin opalinul luminii şi prin combinatorismul său.

*

Există o comunicaţie tainică, nevăzută, între Eminescu şi Blaga, între destinele celor doi poeţi „deplini" ai literaturii noastre şi s-ar cuveni demonstrat mai pe larg că tot ceea ce unul nu a reuşit să edifice până la capăt, în afara poeziei şi spaţiului ei imaginar – mă refer la un sistem filosofic bine articulat şi original, construit pe specificul sufletului nostru profund, la teatru, la traducerea integrală a unei capodopere universale, la un roman autobiografic („Luntrea lui Caron" poate fi comparat cu „Geniu pustiu") –, a izbutit celălalt, inclusiv încheierea la fază de licenţă şi doctorat a studiilor la Viena. Există anumite punţi de coincidenţă între creaţiile amândorura, inclusiv în speculaţia vizionară a conceperii propriilor „lumi" poetice, explorate şi revelate succesiv, sau chiar în domeniul gazetăriei, unde – fără să atingă înalte cote de fulminaţie politică – Blaga are şi el la activ un număr important de articole cu tentă polemică, meritând luarea aminte. Ambii au marcat puternic destinul poeziei româneşti, creând „curente" admirative şi imitatori zeloşi, nu în timpul vieţii, ci după moarte. Şi totuşi, dacă nimeni nu se îndoieşte de genialitatea lui Eminescu, discuţiile despre genialitatea lui Blaga ar fi mai anevoie de provocat şi de susţinut şi aici motivele nu sunt greu de aflat: geniu tutelar al românilor este întronat, indubitabil, Eminescu, arhetip ce nu poate fi dizlocat din conştiinţa istoriei literare – această



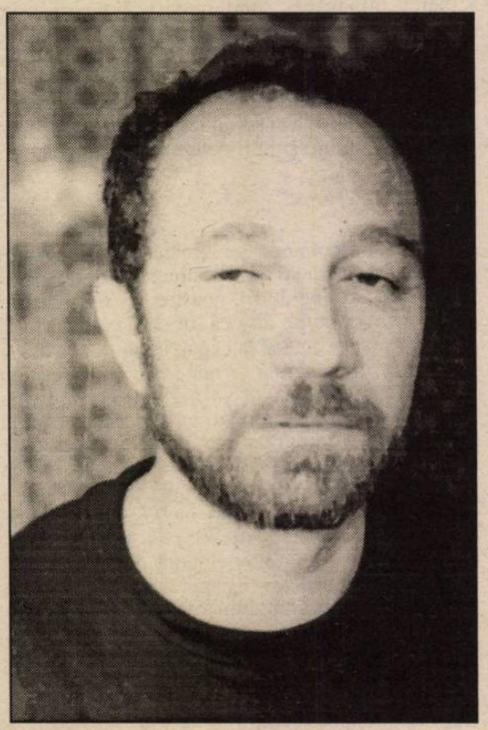
„groapă comună" în care puţine monumente rezistă intacte în prăvălirea timpului. Să acceptăm oare atât de uşor că Blaga este un avatar al Luceafărului, nicidecum un rival arhetipal al acestuia? Pe de altă parte, biografia blagiană este puţin accidentată, comparativ cu boemismul şi sinuozitatea temperamentală a celuilalt, care a conferit ideii de geniu o spectaculozitate şi un ritm agitat greu de egalat. Olimpianismul de tip goethean al lui Blaga nu este, la noi, impus, drept model al genialităţii, ca la nemţi. Lumea noastră literară pare inexorabil sedusă de autoritarismul cu care Eminescu îi ocupă dimensiunea profundă a fiinţei şi Blaga va trebui să se mulţumească, poate nu multă vreme, cu postura de out-sider. Un out-sider de geniu...

Oricum, atmosfera decadentă a Vienei din a doua jumătate a secolului trecut rămâne cheia oricărei apropieri între aceste două spirite înfrânte de istorie.

*

Îmi dau seama de „cifrul" care se ascunde în articolul despre Weltliteratur al lui L. Blaga – în sensul că aspiraţia spre universalitate instituie marca marilor iniţiaţi, de la Goethe încoace, prin sublimarea specificităţii (este aici şi sensul operei blagiene, în ansamblul ei) – devine decisiv nu numai pentru impunerea unui concept, ci şi în fixarea unei exigenţe active – „ca o matcă vie în care printr-o firească mişcare ar fi chemate să se reverse străduniile temerare ale diferitelor popoare". Există „mari figuri", cum spune Blaga, înainte de Goethe: Dante, prea „italian şi catolic", Calderon, „prea spaniol şi frenetic", Shakespeare, „prea englez şi individualist", Voltaire, „prea galic şi raţionalist ca să fi avut înţelegere pentru alte particularităţi **etnice** (subl. ns.) în afară de ale lor"; şi există o seamă de personalităţi, după Goethe – cele care, ca şi el, au ştiut „să se adâncească în literaturi străine cu mai multă empatie... fără să se teamă o singură clipă că ar putea să-şi primejduiască originalitatea". Condiţia aceasta a conferit un chip nou scriitorului, ca om al lumii, nu numai al unui spaţiu limitat. Există deci aceste două tipologii distincte, despărţite de prezenţa lui Goethe (reprezentant al amândorura) şi mulţi din romantici au oscilat, la rându-le, între „lumea veche", limitativă, cu tendinţa de „a-şi exalta individualitatea", şi lumea nouă, dezmărginită, cu gustul expansivităţii, al asumării altor şi altor virtualităţi simbolice, fără nici o restrângere predominantă. Aş risca să spun că Lucian Blaga are pentru noi meritul pe care Goethe l-a riscat prin impunerea conceptului de Weltliteratur.

NOIEMBRIE CA UN



dumitru radu popa

„O să fie mai cald când o să scrie Nue o carte“, începe Celmaimic şi, într-adevăr, de azi dimineaţă tot dârdâie. „Prostii, parcă schimbă cartea lui vremea!“, zice Celmaimare cu lehamite. „Când are să termine Nue cartea...“, se încăpăţânează Celmaimic. „Nu, aia care vine acu e pentru bicicletă şi blugi!“, se repede Celmaimijlociu. „Bine, acceptă Celmaimic, şi după aia de blugi şi bicicletă o să vină aia ca să fie mai cald“. „Nu fi prost, se răsteşte Celmaimare, mai multă căldură de-atât nu-ţi poate da Nue, cu toate cărţile lui... Să-ţi dea Fedeseneu’!“ „Nu-l învăţaţi pe cel mai mic vorbe urâte“, strigă Scumpadeeadragadeea. „Lasă-l, zice Celmaimare, să se-nveţe, că asta-i lumea în care o să trăiască...“ „Nu-l mai maimuţări pe nefericitul de taică-tău, continuă Scumpadeeadragadeea. „Ce, eu l-am maimuţărit? L-a maimuţărit Darwin şi natura!“ „Nu se spune l-a maimuţărit, ci l-au, pentru că e la plural“, se bagă Celmaimijlociu. „Ba **l-a**, pentru că fiecare a făcut-o pe rând şi în felul său“, replică Celmaimare bătând tactul frazei cu pumnul în capul Celuimaimijlociu. „Tu-i auzi ce spun? Uită-te numai la ei!“

Eu scriu ce spun ei şi de aceea nu-i aud ce spun. Scumpadeeadragadeea oftează a lehamite şi tricotează mai departe.

Sunt trei. De treisprezece, unsprezece şi şase. N-a fost chip să se aleagă care e **cel mai**, aşa că toţi sunt Celmai. „Fiecare în felul lui“, aşa a zis Scumpadeeadragadeea şi aşa a rămas. „Bă, Celmaimijlociu, strigă Celmaimare, închide-o pe vaca aia de Melanie, că m-am plictisit!“ „Prost eşti tu!“ şi face, totuşi, încet casetofonul. „Nu-i aşa că o să scrii şi cartea aia pentru mai cald?“ „Ce-i cu copilul ăsta, de azi dimineaţă zice că-i e frig, tu nu mai auzi chiar nimic?“

Scumpadeeadragadeea tricotează pentru că vine Crăciunul, aşa face ea în fiecare an când vine Crăciunul. Eu scriu şi nu aud nimic, scriu tot ce spun ei şi nu aud nimic.

După Marea Tevatură, o iarnă blândă, aproape fără ninsoare, primăvara spălăcită, vara secetoasă, pe urmă toamna cu ploi, şi acum, cine ar fi crezut, noiembrie ăsta, abia la început, cu zăpadă mare, şi îngheţată... şi frig, nu frigul ăla curat, un frig rău, insuportabil.

Noiembrie ca un cuţit în spate. Soba noastră, mare şi albă, din sufragerie, frumoasă, inutilă, cu o firidă rococo; dezafectată, de când avem calorifer, rece acum ca şi ea. În jurul ei ne adunăm seara, le-am spus „ce bine că n-am dărâmat-o!“ Scumpadeeadragadeea zicea că ar fi fost în sfârşit spaţiu câştigat pentru încă o bibliotecă, mică, stă în pivniţă, la boxă. Ce bine că n-am dărâmat-o! Ne adunăm seara în jurul ei şi, le spun: „Uitaţi-vă, cu cât e mai frig, cu atât să vă uitaţi mai tare... Dar numai un minut. Un minut pe zi, seara. Ce bună căldură!“ „Ei şi ce dacă mă uit, mare brânză, când e frig e la fel de frig. Ce prostie! La o adică aş putea să mă uit ziua întreagă şi tot nu se schimbă nimic, de ce să mă uit doar un minut!“ a zis Celmaimare. „Se rupe vraja“, i-am explicat eu şi numai Scumpadeeadragadeea a găsit energie să mă mângâie discret pe mână, pe urmă şi-a reluat andrelele şi iar a început să plângă, plânge tot mai uşor în ultima vreme. Şi Celmaimare: „Noi suntem tâmpiţi că ne pretăm la toate prostiile tale; închide-o pe imbecila aia de Melanie, că-ţi sparg capul!“ şi iar se bat pe casetofon. „Se rupe vraja“, am mai murmurat eu şi Scumpadeeadragadeea a început să-mi spună în gând, ştiu foarte bine cum face atunci când sunt copiii acolo şi nu poate să-mi vorbească: „Doamne, ce pedeapsă, cum ai putut să faci asta? Tu nu eşti de trăit, nu vezi ce se-ntâmplă cu toate, nu-ţi pasă de nimic, mă faci mereu să plâng cu sensibilităţile tale, eşti un monstru, s-a dus totul dracului!“

Dar eu îi adun în fiecare seară în jurul sobei şi, până la urmă, e totuşi mai cald, nu crede nimeni în minutul ăla, dar îl măsoară toţi cu sfinţenie, tace Melanie, las şi eu atunci foile şi pe urmă fiecare îşi vede de ale lui. „Criminal! Criminal!“, bombăne Celmaimare, e epitetul lui preferat când vine vorba de mine. „Ce-l tot înjuri, ţie ţi-a luat ceas şi clăpari din prima, lasă-l dracului s-o scrie şi pe asta pentru blugi şi bicicletă!“ îl repede Celmaimijlociu şi Melanie îngână „Hey, Rainbow!“ „Da, pentru blugi şi bicicletă, bine, şi pe urmă, aia pentru mai cald... O să fie cea mai frumoasă, zice Celmaimic. Nu vrei să facem schimb? Uite, ţi-o dau eu pe aia, să facă acum una de mai cald din cea de bicicletă şi blugi“. „Etetete, deşteptu’! Când ţi-o făta mintea să-mi dai şi mie un pui! Păi eu de când aştept? Şi, pe urmă, e deja începută pentru bicicletă şi blugi, nu se mai poate schimba!“ şi face şiret cu ochiul către Celmaimare. „Nue, n-ai putea să o faci pentru mai cald pe asta începută? Te rog eu mult...“

Scumpadeeadragadeea m-a botezat Nue. Eu scriu ce spun ei. „Celmaimic, a ta o să fie cea mai frumoasă, dar trebuie să ai răbdare, îi zic. Trece şi iarna.“ „Nu-i vorba de iarnă, iarna îmi place, dar vreau să nu mai fie frig. Îţi promit că n-o să mai spun niciodată vara că e prea cald... niciodată“. „Copilul ăsta se tot plânge de frig, chiar n-auzi nimic?“şi Scumpadeeadragadeea se duce la termometru, priveşte îndelung, apoi nu mai spune decât: „Parcă meneşti a rău cu toate foile alea ale tale; ce faci, chiar scrii tot ce spunem într-o zi întreagă?“ „Nu... poate că nu, dar aş avea ambiţia să pot face o selecţie care să dureze o zi întreagă... Cam aşa ceva, încă nu ştiu nici eu prea bine... “ „Şi unde crezi că o să găseşti un editor pentru asta, mai ales acum, cu rentabilizarea... nu mai vorbesc că ai plictisi pe toată lumea. Cine-a mai auzit!...“ „Niciodată nu m-ai încurajat, pornind chiar din ziua când am început să-ţi fac curte...“ „Oh, Doamne, dacă aş fi putut să te opresc de tot, să te reprim, să te omor cu mâinile mele, să nu te fi cunoscut vreodată... niciodată... să nu te fi născut!“ Şi plânge, plânge... n-am ce să-i fac, vreau s-o iau în braţe dar se apără, ăia doi lasă casetofonul, eu încerc un „Oricum, îmi pare rău... N-aş fi vrut...“ Celmaimare o i-a pe după umeri, mă priveşte crunt, ea îşi lasă capul pe pieptul lui. „Criminal! Criminal! scrâşneşte. S-o laşi pe mama în pace, ai s-o bagi în mormânt, tu şi cărţile tale, nulitate ratată ce eşti!“ „Să-ţi fie ruşine că vorbeşti aşa! zice Scumpadeeadragadeea, face şi el ce poate!“, dar e sigur mult mai liniştită acum, după ce a spus el tot ceea ce voia ea să spună. „Şi, pe urmă, adaugă, e tatăl tău!“ „Nu e, Nue ăsta nu e nimic!“, se-ncrâncenează Celmaimare, dar eu n-aud, în genere, ce spune, pentru că scriu ce spune.

Eu îi scriu pe toţi, aş vrea să iasă, într-adevăr, o zi, nu ştiu cum, mi se pare că s-ar putea alege din toate astea ceva. Eu nu sunt, de fapt, pentru ei decât un permanent motiv de revoltă şi împăcare. „Zău, n-am să mai spun că e prea cald vara, niciodată... dar fă, te rog, să fie puţin mai cald acum!“ şi Celmaimic pleacă, în cele din urmă, dincolo, după ceilalţi doi care s-au şi dus la televizor. „Mai închideţi dracului televizorul ăla, că o să vă tâmpiţi de tot!“ se trezeşte Scumpadeeadragadeea să facă un moment de personalitate, pe urmă îşi reia tricotatul imposibil, ca o păpuşă mecanică. Mecanic mă întorc şi eu la foile mele, nici nu mai îndrăznesc, de multă vreme, să citesc.

Noiembrie... Noiembrie ca un cuţit în spate.

De fiecare dată mi se pare că nu mai e nimic de scris după titlu şi lucrul ăsta mă irită teribil, încep să scriu enorm, necontrolat, tricotez şi eu,

CUȚIT ÎN SPATE

parcă, pe foile astea până când: „Tu m-ai înşelat vreodată?“ „Dar tu?“ „Eu da, nu de multe ori, dar da!“ zice. „Eu niciodată... îmi pare rău... acum e, oricum, prea târziu, cred, pentru orice!“ „Ba EU nu te-am înşelat niciodată, nenorocitule, ca o proastă nu te-am înşelat! Eşti atât de ticălos încât nici să mă înşeli n-ai fost în stare, egoistule, indiferentule, trece totul pe lângă tine!“ şi iar plânge, ce să-i fac. „N-auzi nimic, scrii acolo!“ „Scriu ce spui!“ „Nu mai plânge! se întoarce Celmaimic, iar vă certaţi, e duminică! Mai bine ar fi mai cald... “ Scumpadeeadragadeea se duce la termometru, se-ntoarce, nu mai zice nimic, tricotează, tricotează. Pe urmă: „Tu n-auzi că ăstuia îi e frig de azi dimineaţă?“ Eu iar scriu, nu aud nimic. „Nue, Nue, n-am să mai zic niciodată că vara...“ „Hai, du-te la televizor“ face Scumpadeeadragadeea şi, după ce pleacă: „Mai terminaţi odată cu televizorul ăla!“

Nu, nu e nici o nenorocire, totul mi se pare în regulă, adică atât cât poate să fie, dacă nu venea noiembrie ăsta, ca o nedreptate iremediabilă. În tinereţe, Scumpadeeadragadeea era foarte veselă, râdea din orice şi multă lume credea că e proastă. Nu era aşa, nici vorbă. Ne iubim foarte mult, deşi ea e convinsă că am făcut-o mereu să sufere, mai ales după ce au venit şi copiii ăştia. Ar fi făcut şi şapte, îmi spune câteodată, dar nu cu mine, eu n-ar fi trebuit să am nici unul; i se pare ciudat că reuşesc să am grijă de mine, că nu mă împiedic pe stradă, că nu mă calcă o maşină, că nimeresc să mă aşez pe un scaun; tu, zice, ai două mâini stângi în tot ceea ce faci şi gândeşti, e oribil să te privească cineva, ai mereu senzaţia dezastrului iminent. Şi adevărul-adevărat e că mă împiedic adesea pe stradă, ba şi prin casă, de toate obiectele astea potrivnice care apar unde nici cu gândul nu gândeşti. Scumpadeeadragadeea are perfectă dreptate, fireşte n-aş

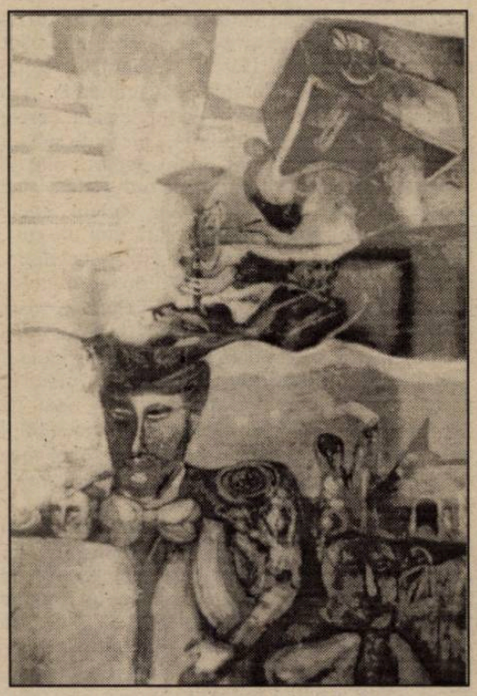
recunoaşte-o vreodată, prefer să-mi cer mereu scuze şi să suport fără crâcnire săpuneala copiilor. „Nu vezi că eşti mai neajutorat ca ei?“ mă-ntreabă ea, şi eu văd, dar ce folos, acum tot nu se mai poate schimba nimic. Cu atât mai mult cu cât noiembrie ăsta... Eram tocmai pe cale să încerc ceva, să pun puţină ordine, nu ştiu... poate în trecut, da, în trecut, pentru că e singurul lucru pe care îl cunosc cu adevărat, care ar putea avea semnificaţie şi importanţă.

„Acum ce mai scrii, că nu mai spune nimeni nimic! Sau te-a uitat Dumnezeu cu creionul pe hârtie?“ şi Scumpadeeadragadeea lasă iar andrelele. Ar trebui să mă uit mai des la ea, are cute multe în jurul ochilor şi faţa i s-a subţiat, da, ar trebui să mă uit mai des la ea, într-o bună zi s-ar putea să nici nu o mai recunosc. „Acum scriu nişte lucruri care s-au petrecut mai înainte“, mormăi eu în chip de răspuns, dar nu mă opresc din scris. „Ce fel de text o mai fi şi ăsta, aşa nu se mai termină niciodată!...“ „Ba să-l termine, să-l termine! Şi exact atât cât e nevoie pentru blugi şi bicicletă“, mă prinde de mână Celmaimijlociu.

Sunt iarăşi pe cale să cad într-o capcană. Mi-am spus că o să mă străduiesc să nu reflectez la nimic, să scriu numai ce se aude, şi asta cu aerul foarte serios că nu aud nimic. Dar, din când în când, mi-e imposibil. Un alt text, paralel cu acesta, ar trebui să cuprindă, pesemne, independente şi într-o perfectă coerenţă, un număr cât mai mare din reflecţiile ce se pot face pe marginea a ceea ce scriu. E limpede că, în acest moment, am intrat peste el, şi gaura între cele două planuri se măreşte necontenit, ameninţător, riscând să le topească unul în celălalt. Nu mă las furat până la capăt, dar nu-mi pot stăpâni nici exasperarea la gândul că, aşa, efectiv nu se mai termină niciodată.

„Nue, face Celmaimijlociu, spune-i cretinului ăluia de moştenitor al prostiei tale cu drepturi exclusive să lase pe doi, că e seară pentru tineret!“ şi se repede dincolo, la televizor, iar Scumpadeeadragadeea: „Azi dimineaţă erau 7 grade în camera aia, cum poţi să-i laşi? Terminaţi odată cu televizorul ăla!“ şi iar tricotează, oftând regulat, ca şi cum oftatul ar intra în textura complicată a fularului pe care îl încheie. „Spune-le şi tu ceva, de azi dimineaţă nu ai scos decât două sau trei vorbe, ce fel de duminică o mai fi şi asta!“, şi eu iar nu spun nimic, scriu mai departe.

Când eram mic, începusem să merg la şcoală, aveam o caligrafie imposibilă, dar ce spun eu, nici acum nu e mai grozavă. Pesemne de-acolo mi s-a tras asta cu scrisul. Pe urmă, am observat că nevoia mea de caligrafie nu era, de fapt, altceva decât imposibilitatea de a transcrie ceea ce se spune şi se întâmpla; imperfecţiunea avea rădăcini mult mai adânci decât simpla mişcare a degetelor sau poziţia proastă a peniţei. Când mi-am dat seama m-a apucat groaza, şi de-atunci mă tot întreb de ce această nepotrivire esenţială trebuia să mă aleagă tocmai pe mine. „De ce tocmai pe mine? zice Scumpadeeadragadeea, de astă-dată fără să mai lase andrelele, de ce tocmai pe mine a trebuit să mă aleagă soarta... de ce nu te-am repezit de la



început, să nu apuci să te atingi de mine!“ „Dar asta ai şi făcut, m-ai repezit, şi eu am plecat plângând... parcă nu mai ţii minte?“ şi mă opresc acum din scris, pentru că pasajul ăsta îl ştiu foarte bine. „Şi eu atunci te-am îmbrăţişat şi pe urmă...a ieşit toată aiureala asta... Cine ar fi crezut că o să plângi, nu mai plânsese nimeni pentru mine... Eşti un monstru, asta eşti!“ Nu mai spun că iar plânge, pentru că e duminică, şi dacă iar plânge, ce duminică o să mai fie şi asta? Pe urmă: „Toate cadourile tale... n-am nimic al meu din ele... Mi-ai luat întotdeauna discurile şi cărţile care îţi plac ţie!“ „Sunt prea frumoase, era păcat să nu le descoperi...“ şi încep din nou să scriu, pentru că de-aici înainte poate fi interesant. „Dar ceva al meu... al meu... al meu, şi se bate cu andreaua în piept, niciodată, niciodată!“

Cum ar arăta, oare, toate astea dacă, într-adevăr, nu m-ar fi cunoscut? Eu poate neîncurajat de delicateţea ei, de felul în care îmi cultivă până la urmă micile infirmităţi, eu obligat să fiu un om întreg, cenuşiu, zdravăn şi atât de sănătos, hârşit de toate ponoasele binefăcătoare ale lumii dinafară, de care ea m-a ferit, lăsându-mă în voia mea, să mă port firesc, cum îmi vine, adică aproape iresponsabil; eu trăind alături de vreo altă femeie, frumoasă sau urâtă, ce mai contează, preocupat de hainele mele, ale ei, ale copiilor, aşa cum trebuie, de şcoala lor, de vreo slujbă anodină şi de avansări, de intrigi şi cine mai ştie câte încă; eu, un personaj valabil, cu cât mai puţin timp pentru mine, pentru scrisul ăsta infect pe care şi aşa nimeni nu-l citeşte, parcă ar şti toţii că am o caligrafie practic ilizibilă.

Dar parcă ceilalţi? Fiecare a avut cel puţin o dată posibilitatea să fie altceva, nu, altcineva e

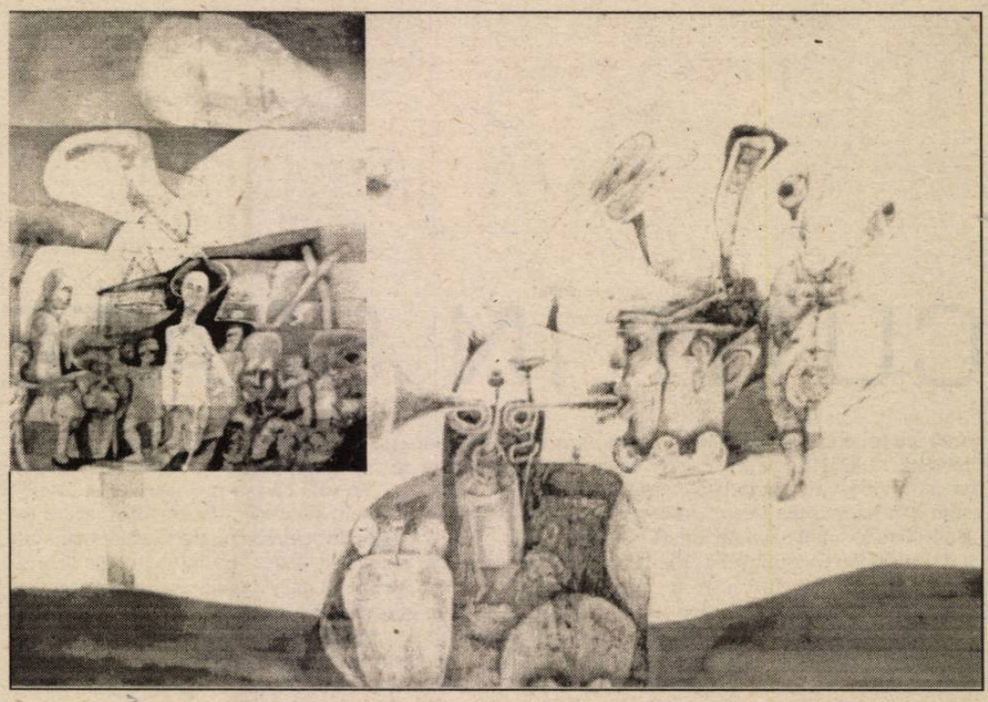
Continuare în pag 10 ▶

▶ *Urmare din pag 9*

mult spus, pentru cei mai mulţi dintre ei, dar, în fond, ce drept am tocmai eu să vorbesc, eu care de fapt nu sunt, şi mi se aduce aminte de zeci de ori pe zi. această constatare pe care Scumpadeeadragadeea a sintetizat-o într-un nume! Ce stupid pasaj, va trebui să-l tai, şi, de fapt, îl şi consider tăiat chiar din acest moment! E oare imposibil să evit tentaţia de a scrie exact ce nu trebuie? M-am tot întrebat lucrul ăsta şi Celmaimare mi-a spus odată că, cu scrisul meu, e ca şi cu previziunile meteorologice: ca să iasă cam ca ceva, ar trebui să scriu exact invers, dacă tot sunt aşa de nemulţumit.

Scumpadeeadragadeea moţăie pe andrele, e un moment bun în care aş putea să scriu dimineaţa. Toată ziua m-am codit să scriu dimineaţa asta, era aşa de îngrozitor de concretă, aproape materială, ostilă ca toate lucrurile consistente, încât mi se părea că ar fi mai uşor poate să o desenez. Dar cu desenul, ca şi cu caligrafia, am avut întotdeauna probleme. Am încercat, totuşi, şi a ieşit ca un fel de pară. Perele pe care le mâncam în copilărie, culese de sub un pom, în grădina bunicilor, acolo, departe, atât de departe în timp, în oraşul din Nord. Perele alea căzute, galbene, cu mici puncte cafenii, unele moi, mălăieţe, dulci, aproape fără nici un gust. Dimineaţa asta ca o pară nu-mi mai spune nimic, în toată concreteţea ei. Ar trebui poate să încerc să-i recuperez textul imposibil, făcut din toate obişnuinţele duminicale, cu coada la baie, după ce am reuşit, în fine, odată trezit, să alung gândul sinuciderii, al inutilităţii totale, alarmant în primele zece minute după somn, şi atât de optimizant pe urmă, încrezător în iremediabilul mizeriei zilnice, a tot ceea ce va urma, a tot ceea ce urmează de-atunci şi până la punctul care se pune după această frază.

Mai bine altceva: tot se uită copiii la televizor unde se dă, pentru a treia oară, în premieră pe ţară, un film american vechi de treizeci de ani, cu titlul schimbat, tot moţăie Scumpadeeadragadeea în fotoliu, aş putea să încerc să scriu ziua când am împlinit zece ani. M-am gândit la asta, locuiam atunci la Craiova, într-o casă veche, bunicul murise de două săptămâni, acolo, în oraşul din Nord. Totul se întâmpla, într-un fel, cam ca şi cu textul meu de acum. Mă pregătisem pentru ziua în care aveam să împlinesc zece ani ca şi pentru textul ăsta imposibil, al dimineţii de azi, să zicem. Dar moartea bunicului, ca şi noiembrie ăsta, ca un cuţit în spate, îmi deturnase fiinţa, adică scrisul, în alt text. Ce descoperire: eram, aşadar, la fel, incapabil de orice evoluţie. Seara, abia reuşisem să adorm, a doua zi m-am trezit înaintea tuturor, n-aş fi suportat să rezist fără anestezie la tot supliciul celor care aveau să mă felicite, să-mi ofere daruri, să-mi cânte. M-am trezit şi am avut aproape o jumătate de oră liberă, aşa cum am şi acum, duminică dimineaţa, alungând ideea sinuciderii şi făcându-mi din ea cel mai drag scut pentru aglomerarea vertiginoasă de amănunte ale zilei care urmează. Un scut viu, aproape din carne, care creşte odată cu mine. Atunci mă gândeam la moartea bunicului, prima moarte care îmi apărea ca un text vrăjmaş, scris parcă anume ca să-mi tulbure coerenţa caligrafiei aproape ilizibile în care aveam să împlinesc zece ani. După supliciu – fratele meu mijlociu îmi dăruise un timbru triunghiular, am sărit pentru prima dată patru trepte, încălţat cu nişte pantofi noi, roşii – am mers la film. **Kociubei**, un film sovietic, cu un erou din marele război pentru apărarea patriei. La prânz am primit picior şi



capul, acum n-aş mai vrea pentru nimic în lume cap de pasăre, dar atunci era mare bătaie pe el. De obicei, ca orice lucru dorit, îl căpăta fratele meu cel mai mare. Dar, şi timbrul triunghiular **Companie de Mozambique,** şi filmul **Kociubei** – eroul avea cartuşiere încrucişate pe piept şi purta căciulă înaltă şi blană, chiar şi în scenele care se petreceau în plină vară –, piciorul de pui şi capul, pe care îl tăiasem în două sub privirile invidios–admirative ale celorlalţi, cele patru trepte sărite, pantofii roşii şi ceasul „Pobeda" cu ace fosforescente, toate aveau gustul textului cu moartea bunicului, textul care mi-a răpit împlinirea celor zece ani. Sfârşit de-atunci, ce comedie, ce cauzalitate oribil întoarsă, ce amendament la spiritul meu firesc de proprietate asupra descrierii dimineţii de azi!

„Prostii! face Celmaimare. Nu te-ai prins cum erau alea îmbrăcate? E un fjlm vechi, ce premieră pe ţară!" „Negrul ăla juca totuşi bine, trebuia să vezi, Nue, n-a fost chiar aşa de slab, dar nici prea mişto!" „N-auzi că Nue l-a văzut? Pe vremea lui îi zicea **Un cartof, doi cartofi**, cel puţin aşa spune, dar cu ăsta nu poţi fi sigur niciodată". „Lasă casetofonul, zice Scumpadeeadragadeea trezită din somn, ştii că îl enervează Melanie!" Eu aş vrea să mai fug puţin, să încerc să descopăr ce era atât de important în desfăşurarea zilei când împlinisem zece ani. O zi însorită, altfel greu de spus, în octombrie. Caldă. Cu praf. Textul morţii bunicului – începusem să fiu conştient de el, să pricep ce înseamnă o altă poveste decât cea în curs. Cred că atunci, pentru prima dată, a început să-mi fie efectiv frică. Nu frică de ceva anume, de durere sau de vreo pedeapsă. Poate frică de ceilalţi, de celălalt, în general, de faptul că mai există întotdeauna încă ceva. Şi se opune.

„Dar noi la masă nu mai mergem azi?" „Nu, spun eu şi, dintr-o dată, nici nu mai scriu. Acum vine altceva!" „Asocierea frigului cu întunericul e într-adevăr o operă măreaţă", citează Celmaimare din cartea primită de mine, ani în urmă, cu dedicaţie de la un poet. „Lasă alea, nu-s de tine!" face Scumpadeeadragadeea şi-i smulge cartea. „De ce? E foarte instructiv. Decât că nu e sută la sută consecvent: lumina se stinge dimineaţa şi la prânz, când nu e întuneric, în schimb căldura nu se dă când afară e frig. Uite, Nue, asta ar fi bună să o scrii în terfeloagele tale!" Terfeloagele mele: parcă văd că nu iese decât o poveste de 14 pagini. „Lasă-l dracului în pace, să facă aşa cum ştie... Ce, vrei să-mi lase blugii fără craci? se repede Celmaimijlociu. Şi, pe urmă, versurile alea au fost scrise pe vremea Odiosului, nu se referă la acum!" „Ba bine că nu, bombăne Celmaimare. Vezi tu vreo diferenţă? Anul trecut, de Crăciun, ne-am luat raţia de libertate, sper că anul ăsta să iasă şi ei cu ceva mai consistent..." „Ei, ce facem, mâncăm? reia Celmaimijlociu. Eu mă duc la bucătărie, treaba voastră!" „Nu, zic eu. Acum urmează soba". Şi ne aşezăm cu toţii, în jurul ei. Se tace. Ce cald! E bine.

„Când o să fiu mare mă fac actor. N-am treabă!" începe Celmaimijlociu. „Eu... eu mă fac scriitor... ca Nue!" şi Celmaimare se strâmbă teribil, dar serios şi atât de aproape de mine încât mi se face frică. Scumpadeeadragadeea îl ia de mână şi, bineînţeles, începe să plângă, învinsă, încet. „Eu... eu... se aude de departe. Eu mă fac ceva unde e întotdeauna foarte cald... ca acuma... Nue, ai dat tu drumul la sobă? E bine, e cald... Nue, n-o să mai spun niciodată vara..." Scumpadeeadragadeea a sărit din fotoliu, deschide uşa, şi tu, tu, cu soba ta albă, n-ai văzut că nu e aici? Copilul ăsta arde, e bolnav... De azi dimineaţă s-a tot plâns de frig". Celmaimic arde, are obrajii roşii, e tot transpirat.

Noiembrie ca un cuţit în spate.

Textul bunicului nu mă iartă.

O să-l pierdem pe Celmaimic. Va fi peste o lună, după o lună de spital.

Caligrafia asta ilizibilă.

New York, 1994

NOIEMBRIE CA UN CUȚIT ÎN SPATE

ARIERGARDĂ ŞI PSEUDOAVANGARDĂ

de **FLORIN MIHĂESCU**

În preajma marilor schimbări de cicluri cosmice şi/sau istorice se petrec nu numai lucruri contradictorii, oarecum fireşti în orice devenire, dar şi rupturi şi răsturnări care, dacă nu sunt întotdeauna aparente, nu sunt mai puţin reale. Căci, deşi lumea pare să evolueze pe orizontala progresului material, mersul ei spiritual este descendent, parcurgând o spirală cu treceri mai mult sau mai puţin bruşte de pe o spiră pe alta inferioară, putând să dea naştere la seisme pentru mulţi inexplicabile. De multe ori o cădere este urmată de ridicări parţiale care, pe termen scurt, pot părea progrese, dar pe termen lung se dovedesc a fi catabaze ireversibile. Şi chiar dacă astfel de seisme sunt deocamdată circumscrise în timp şi în spaţiu, ele nu se resimt mai puţin în toată lumea. Continuitatea ţesutului cosmic face ca orice atingere să se propage până la marginile universului vizibil şi invizibil, ca tremurul provocat de o insectă prinsă în plasa unui păianjen.

De această natură şi configuraţie par să fie fenomenele care afectează lumea modernă la acest ceas târziu al istoriei, chiar dacă nu ultim. Răsfrângând observaţiile noastre în domeniul spiritului şi al culturii, constatăm că apar mişcări, curente, oameni şi cărţi care par să deschidă orizonturi noi gândirii, literelor şi artei când, în realitate, ele reiau vechi idei şi concepte în ambalaje mai ispititoare şi mai şocante pentru gustul tocit şi blazat al contemporanilor sau deschid, într-adevăr, căi noi, dar pe pante coborâtoare, pe spire tot mai apropiate de tenebrele exterioare. Ele îşi închipuie că înaintează spre centru când în realitate merg spre orizonturile crepusculare ale lumii sublunare, cu ale cărei spire îngheţate se confundă la limită, într-o coincidenţă oppositorum catastrofică.

Toate aceste mişcări se socotesc a fi în **avangarda progresului** gândirii şi artei, când în realitate ele sunt o **pseudoavangardă** care premerge bătăliilor finale. Multe par luminoase şi fierbinţi unor observatori prinşi în vârtejul lor, dar curg propriu-zis spre centrul rece al maelstromului. Ele anunţă, fără să aibă de multe ori aerul, vremea marilor furtuni şi a marilor incendii, în care vor cădea crezând că zboară. Din euforia unor victorii parţiale, din îmbătarea cu spuma unor gânduri şi imagini lipsite de consistenţă, toate acestea curente sau doar persoanele care le reprezintă privesc cu îngăduinţă, dacă nu chiar cu dispreţ, la cei puţini care, izolaţi sau în cercuri mici, mai duc o **luptă de ariergardă a tradiţiei** pentru păstrarea şi salvarea a ceea ce a fost cândva sacru. Şi tocmai pentru că ţin la acest tezaur, ei, cei puţini, sunt priviţi ca **diletanţi** (deşi **dilectio** înseamnă **a iubi**) şi sunt marginalizaţi când în realitate prin ei are loc o remanifestare a centrului fără de care forţele centrifuge ar pulveriza lumea.

Pe de altă parte, ca o consecinţă a mersului descendent al ciclului, este evident că această epocă de sfârşit de secol şi de mileniu poate fi caracterizată şi subsumată de **aspiritualitate** care este în fond o **pseudo spiritualitate** cu tendinţa de a deveni tot mai mult o **contra spiritualitate,** având drept consecinţă desacralizarea lumii şi deci izolarea ei de centru.

Două par să fie în general curentele sub care e mascată (prodeo larvatus) mai mult sau mai puţin această aspiritualitate, forme numai în aparenţă opuse, dar lucrând conştient sau inconştient în aceeaşi direcţie, la disoluţia tradiţiei: **neoscientismul** şi **neospiritualismul**.

Neoscientismul preia şi continuă scientismul şi încrederea autosuficientă în progresul material din secolul XIX, dar în forme mai elaborate şi deci mai periculoase. Dacă vechiul scientism mecanicist era compactant şi rigid, urmaşul lui contemporan pleacă de la teorii mult mai subtile şi mai înşelătoare, cu aparenţă de largă deschidere intelectuală. Astfel, raţionalismul îngust a fost înlocuit cu o raţionalitate mai suplă, mai relativistă şi probabilistă care contribuie, fără să-şi dea seama, la disoluţia lumii fizice pe care tocmai vrea s-o fundamenteze. Progresele tehnologice şi economice atât de parţiale şi ademenitoare camuflează acest pericol dizolvant al gândirii scientiste. Iar în plan economic-social, triumful forţelor democratice ascunde sub înfăţişare tentantă a neoliberalismului pericolul tot mai ameninţător al haosului. Scăpată de sub teroarea cruntă a totalitarismelor, omenirea este pândită acum de „tirania" libertăţii şi permisivităţii.

În afara fluxului ştiinţific propriu zis, **neoateismul** şi **agnosticismul** contemporan se ascund sub etichete incitante şi aparent deschizătoare de drumuri: noile teorii astrofizice şi microfizice, teoria inconştientului colectiv şi a imaginarului creator ş.a. În domeniul cosmologic teoriile macro şi microfizicii par să aducă confirmări cosmogoniilor religioase, confirmări de care acestea nu au **de altfel** nevoie (Big-Bang, Black Hole etc), încercând uneori imposibile sinteze ştiinţifico-religioase, în realitate încercări sincretice artificiale de care se lasă ispitiţi chiar unii oameni ai bisericii. Bazele vieţii însăşi sunt subminate de **neoevoluţionismul** contemporan şi de microteoriile celulare care ameninţă echilibrul speciilor prin manipulări genetice.

Pe de altă parte teoriile imaginarului, care încearcă să edifice în ultimele decenii confuze antropologii, nu fac decât să înlocuiască dominaţia mentalului prin cea a imaginarului care, departe de a deschide căi spre simbolic şi spiritual, dau frâu liber subtilului demonic, populând universul sufletesc cu fantasme şi vedenii şi eliberând astfel puterile inferioare.

Toate aceste teorii, concepţii, curente, discipline, şi altele pe care nu le-am numit, dar care sunt **ejusdem farinae,** ilustrează **neoscientismul** şi **aspiritualitatea** contemporane. Ele se vor situate în avangarda gândirii şi culturii umane, dar nu sunt în realitate decât avangarda forţelor apocaliptice.

Celălalt mare pericol al lumii moderne îl constituie, aşa cum am spus, **neospiritualismul contemporan** ce se prezintă şi mai haotic şi mai dizolvant decât neoscientismul, deşi aparent se situează la antipodul lui. Unele forme ale neospiritualismului derivă din sectele creştine neoprotestante, altele provin din devieri şi degenerări ale spiritualismului din secolul XIX, dublate în veacul nostru de noile secte orientaliste, mai ales budiste şi hinduiste, mai rar musulmane.

Sectele neoprotestante s-au înmulţit în special în America, de unde migrează acum în Europa, luând forme tot mai aberante şi mai agresive, animate şi de temerile milenariste şi apocaliptice. Apetitul de prozelitism al acestor secte şi puterea lor financiară le fac să prolifereze ca noi erezii ale mileniului, de data aceasta venind din Occident către Orient.

Şi mai atrăgătoare par să fie, mai ales pentru tineretul contemporan debusolat şi plin de angoase, mişcările şi curentele ocultiste care exploatează aprehensiunile eschatologice ale omului modern, ca şi nevoia lui de senzaţional şi enigmatic. Spiritismul, o formă cvasimaterialistă a supravieţuirii sufletului, combinat cu false idei incarnaţioniste, exploatează până la psihoză credulitatea, ignoranţa şi nevoia de perpetuare a omului modern. Teozofia (Blavatski, Besant, Krishnamurti)), bazată pe un sincretism confuz creştino – hinduist, a pătruns până în unele cercuri intelectuale. În sfârşit, ocultismul, acumulând curente heterogene şi heterodoxe, amestecă într-un conglomerat incredibil, mergând uneori până la ridicol, idei scientiste cu reziduuri tradiţionale şi fenomene paranormale (Levi, Shuré, Pappus, Steiner). La aceste curente clasice s-au adăugat în secolul XX influenţele unor secte neobudiste şi neohinduiste care banalizează, până la a deveni o modă, anumite tehnici de meditaţie (yoga zen).

La toate aceste ar trebui adăugată şi utilizarea unor ştiinţe tradiţionale prost înţelese ca **astrologia** şi **alchimia,** prima folosită în scopuri derizorii de divinaţie şi magie, iar a doua în practici psihanalitice sau subtile speculaţii neorenascentiste. Nu vrem desigur să intrăm în domeniul foarte special al artei şi literaturii, dar marea majoritate a curentelor nonfigurative, alegorice, structuraliste, ale absurdului şi grotescului, supra şi infrarealiste, fantastice şi post-moderne, deşi denunţă în genere lumea actuală, nu contribuie mai puţin la degenerare şi confuzie din lipsă de orizont şi viziune spirituală, prin orgoliu nemăsurat şi demonism ascuns.

În definitiv, atât curentele neoscientiste cât şi cele neospiritualiste par să-şi găsească astăzi o integrare sincretică în mişcarea **New Age** care, învăluindu-se într-o terminologie „holistă", aparent ştiinţifică, şi extinzându-se la domenii paranormale şi pseudospirituale, vrea să devină acea ştiinţă universală, parodie a cosmologiei tradiţionale, dacă nu chiar a unei vagi metafizici à rebours (Tac of Physics).

În cele din urmă, toate aceste mişcări, curente, ideologii cu care aşa-zisul progres al civilizaţiei materialiste inundă lumea contemporană, ajutate de disoluţia morală, mai ales erotică, de droguri şi violenţă, ca şi de falşii profeţi ai unei pseudoavangarde intelectuale, sunt ca o nouă năvălire a barbarilor care nu va mai da o altă vitalitate lumii, ci o va desfigura ameninţând-o să se prăbuşească înainte de vreme într-un caput mortuum sinistru.

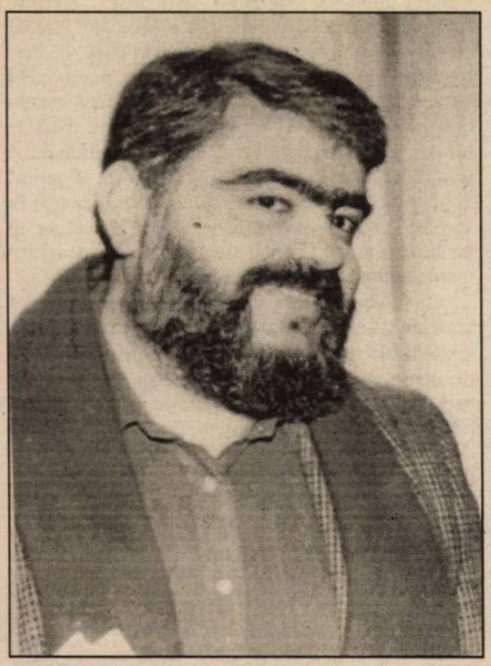
*

Ca o reacţie la toate aceste maree dizolvante de sfârşit de ciclu şi ca o necesitate de revenire spre originar şi spre o spiritualitate salvatoare, a apărut, la începutul aceluiaşi secol XX, şi un curent tradiţional autentic, reprezentat printr-un mare gânditor francez: René Guenon, şi prin continuatorii săi: Evola (Italia), Schuon (Elveţia), Coomaraswamy (America), V. Lovinescu (România) etc. Această gândire, ca remanifestare a vechilor centre spirituale ale lumii, reînvie tradiţia unanim cunoscută în toate marile civilizaţii orientale şi în civilizaţia europeană medievală apuseană şi răsăriteană sub diferite nume ca **sanathana dharma, philosophia perrenis, predania** etc. Plecând dintr-o tradiţie primordială de origine non-umană şi afirmând unitatea transcendentă a tuturor religiilor, doctrinele tradiţionale îşi au temeiul într-un principiu spiritual transcendent, care s-a manifestat în lume de-a lungul vremii sub diferite forme prin trimişi (**avatara**), întemeietori de religii şi tradiţii specifice unei anumite arii istorico-geografice. Aceste tradiţii s-au continuat sub forme esoterice şi iniţiatice dând omului posibilitatea eliberării şi a identificării supreme cu Principiul, ca şi sub forme exoterice mai ales religioase, personaliste care prin dogmă morală şi ritual dau posibilitatea mântuirii sufletului omenesc.

În această expresie contemporană gândirea tradiţională constituie, dacă nu singurul, atunci cel mai important ghid spiritual pentru omul modern, dezvăluindu-i căile posibile de urmat pentru atingerea Parusiei. Deşi accesibilă în toate arcanele ei mai ales unei elite intelectuale autentice această gândire poate radia influenţe benefice şi asupra omului obişnuit, dându-i posibilitatea unei cunoaşteri interioare a doctrinelor, unei înţelegeri simbolice a textelor sacre şi a existenţei unei trăiri a sensului iniţiatic şi contemplativ, contribuind astfel la resacralizarea vieţii umane.

Cu ANDREI PLEŞU despre

INTELECTUALII ROMÂNI



– Domnule Andrei Pleşu, care este experienţa dumneavoastră personală în contactul cu Europa? În ce perioadă a formării dumneavoastră intelectuale aţi cunoscut prin experienţă directă, non-livrescă, o ţară europeană? Ce importanţă a avut acest prim contact pentru evoluţia dumneavoastră spirituală?

– Primul meu contact cu vestul Europei a fost în 1969, când eram încă student. Era atunci un moment de destindere, după cum vă amintiţi, şi treizeci de studenţi români de la Academia de Arte Frumoase au fost invitaţi în Germania, Federală pe atunci, pentru două săptămâni, la un program de studii. Am avut şansa să fiu printre cei treizeci şi să iau un prim contact cu Germania Federală. Eram la vârsta şi într-un moment al vieţii când aveam toate papilele deschise. N-am recepţionat, la acest prim contact, din Europa în varianta ei apuseană, decât **miracolul** ei. A fost o întâlnire euforică, în care totul îmi plăcea. Totul. Dacă primul contact este scurt, e inevitabil să fie aşa. Dacă primul contact este lung, vine un moment, cam după două luni, când încep problemele. Dar la primul contact a fost stupoarea belşugului, stupoarea mijloacelor, un amestec de patos turistic şi de gândire utopică despre un paradis care, iată, există şi pe care ştiam că noi n-o să-l avem niciodată. A fost o experienţă complet pozitivă, fără nici o fisură. Face parte dintr-o anumită experienţă răsăriteană a Europei tipul acesta de euforie, sau în orice caz a făcut parte. Europa era locul tuturor ispitelor şi al tuturor reuşitelor. Cine venea de acolo şi ne spunea că au şi ei probleme sau cutare lucru nu merge bine mi se părea comunist irespirabil şi un om fără experienţă istorică. „Să vezi la noi cum e, ce te mai plângi tu de toate minunăţiile de acolo!…"

După ce m-am întors acasă, după cele două săptămâni, aveam organizată cu părinţii mei o vizită în Polonia, Cehia, Ungaria, cu maşina. Interesant că euforia întâlnirii cu Germania s-a prelungit şi asupra acestor trei ţări. Mi s-a părut că şi ele sunt aproape la fel de bine, n-am avut senzaţia că am revenit în lagărul comunist. Lucrul acesta spune ceva despre faptul că acolo nu era chiar aşa de rău ca la noi, deşi nici la noi atuncea nu era chiar aşa de rău. În orice caz, culoarea acestei prime experienţe a fost roz şi ea mi s-a părut fără fisură. A avut o importanţă stimulatoare, mi-am spus atunci că trebuie să fac imposibilul ca să am ocazia unui contact mai lung.

– Dar contactele următoare au avut aceeaşi culoare şi aceeaşi importanţă? Aţi avut răgazul nu numai să recepţionaţi cu toate simţurile în alertă Europa, ci să observaţi şi cum vă recepţionează Europa pe dumneavoastră? Cum vă privesc beneficiarii civilizaţiei paradisiace?

– Contactele următoare au avut o importanţă mult mai mare, dar au fost mult mai dificile. A doua oară când am plecat în vest a fost în '75, deci după şase ani, cu o bursă Humboldt. Domnul Noica mi-a făcut rost de formularele pentru bursă, le-am completat, le-am trimis şi am uitat de ele. Mi-a venit răspunsul pozitiv, iar pe urmă au durat doi ani formalităţile de paşaport. Însă am avut noroc, am reuşit să ajung acolo. La Bonn. Contactul acesta a fost complet diferit. Am stat un an şi jumătate. Am început cu aceeaşi euforie. Am fost mai întâi la Passau – un oraş în sud, mic, catolic, superb, unde urmam **Goetheinstitut**, îmi perfecţionam limba germană. Îmi aduc aminte că iarăşi am avut în primele zile euforia belşugului şi a diversităţii; am avut chiar un fel de reacţie alergică. Am intrat într-un magazin alimentar să-mi cumpăr nişte mezeluri şi înăuntru era atâta diversitate încât am început să râd singur şi am plecat stingherit, fără să cumpăr nimic, cu mâna la gură ca ţăranii, pentru că mi se păruse că e ridicol de frumos acolo şi eu nu sunt pregătit pentru asta. Aveam întrebări cretine, intram în magazinele de pâine şi întrebam dacă au pâine, învăţat ca la noi, unde trebuia să întrebi, nu era sigur că magazinele de pâine chiar au pâine. Acolo aveau treizeci de feluri de pâine. Va trebui să analizez odată „vulgaritatea" aceasta. Pentru mulţi oameni din est, chiar pentru oamenii cultivaţi, Europa era locul unde se găseau lucruri, unde problema subzistenţei era rezolvată, unde normalitatea era chiar realizată. Eu cred că multe din fugile şi plecările din ţară, ambalate de obicei ideologic: „Vreau să fiu liber!, Vreau să călătoresc!, Vreau ca copiii mei să crească în altă lume!", aveau ca motivaţie reală, oricât ar fi de tristă observaţia aceasta, dorinţa de brânză, de bere, de salam, de şuncă, de linişte. M-am întâlnit cu un fel de rudă care fugise la Paris de mulţi ani, m-a invitat la o bere şi mi-a spus: „Dragă, ştii ce e grozav aici? Că ceri o bere şi chiar ţi-aduce o bere!" Această elementară satisfacţie a atârnat mult mai greu în decizia multor oameni care au plecat. Eu nu i-aş judeca pentru asta, mi se pare o nevoie până la urmă foarte omenească. Îi judec pentru că nu şi-o asumă şi pentru că după aceasta au devenit un fel de eroi morali, care, spre deosebire de cei rămaşi acasă, n-au înţeles să se compromită şi au făcut o opţiune verticală. Iar cei de aici sunt cei care au înţeles să cadă la învoială. Nu e mai puţin adevărat că şi cei de aici nu au avut întotdeauna motivaţii pure pentru a rămâne. La mulţi a lucrat fie laşitate, fie teama de a începe de la capăt. În orice caz, e o problemă complicată.

Mi-aduc aminte că în prima zi când am ajuns la Bonn, venind de la Passau, la facultate m-au întâmpinat studenţii de acolo cu liste de semnături, pentru că era prea scumpă cantina studenţească. Era ridicol, de ieftină, şi se scumpise în realitate cu cinci pfennigi. Am ţinut atunci un discurs care li s-a părut extrem de reacţionar, şi prin care am ratat toate contactele cu studenţii de vârsta mea, fiindcă toţi erau de stânga, toţi erau angajaţi, toţi luptau pentru ceva, iar mie mi se părea că nu e nimic pentru care să lupţi şi că neliniştea lor este ridicolă. L-am şi întrebat pe unul: „Domnule, de ce lupţi aşa de intens când tot ce e de obţinut aţi obţinut?". Iar el mi-a spus: „Pentru că nici noi nu suntem fericiţi. Să nu-ţi imaginezi că suntem fericiţi". I-am răspuns: „Domnule, fericirea nu e o problemă de stat. Fericirea e treaba dumitale. Statul trebuie să-ţi asigure mâncare, acoperiş, tramvai, curent electric, nu se ocupă de sufletul dumitale." Dialogul era însă imposibil.

– Vă mai amintiţi unele întâmplări pe care le consideraţi caracteristice pentru felul în care ne privesc ceilalţi, cei din vest, pe noi, cei din est?

– Două lucruri am constatat în plan anecdotic dar, cred semnificativ, la acest al doilea contact al meu cu Occidentul. Unul: în ţară eu ţineam un jurnal, pe care l-am continuat acolo. La mult timp după asta, anul trecut, uitându-mă la aceste jurnale, am constatat că jurnalul ţinut în Germania era din punct de vedere stilistic, ideatic, din toate punctele de vedere, un regres. Ce scrisesem înainte de a pleca în Germania era mult mai bun, mai matur, mai bine formulat, decât ce scrisesem în jurnalul din Germania. Eram căzut la un nivel de inferioritate ce mi s-a părut curios acuma, când am descoperit asta. Şi pot să înţeleg că ajungând acolo şi confruntându-mă cu lumea aceea şi recuperând brusc toate complexele pe care le aveam – de marginalitate, de nesiguranţă (eram într-o lume competitivă, instalată, prestigioasă, iar eu nu ştiam cum pot fi recepţionat în această lume) – toate acestea m-au imbecilizat uşor. Mai era şi limba care îţi punea probleme. Eram de cinci ori mai prost în germană decât în româneşte. Experienţa de a fi prost, de a nu fi capabil să comunici tot ce ai de comunicat, de a te exprima rudimentar pentru că nu ai mijlocul limbii, de a fi mereu într-o poziţie de inferioritate, fie şi numai din această cauză, mi-a creat o reală regresie mentală. Anul acela şi jumătate am fost, cred, mai prost ca niciodată. Niciodată în viaţa mea n-am fost aşa de ne-inteligent.

– Cred că în anul acela aţi pregătit una din cărţile dumneavoastră fundamentale **Pitoresc şi melancolie.**

– Am cules material pentru ea, am scris o bună parte din ea, dar am făcut-o pe un fond de panică, cu dorinţa insomniacă aproape de a dovedi că totuşi sunt în rând cu lumea, că pot face ceva şi anume ceva prizabil.

A doua anecdotă pe care vreau s-o spun este că eu am fost repartizat la un profesor de acolo. Era un profesor celebru în localitate, Lützeler, un istoric de artă bătrân. (S-a tradus şi în româneşte ceva din el, încă înainte de război). Eu m-am dus la el cu un discurs de tip rusesc. Când m-am aflat în faţa lui i-am spus, într-o germană la data aceea proastă: „Domnule profesor, noi, cei din est, când călătorim parcă avem cancer, avem adică senzaţia că e ultima dată; călătorim cu moartea în suflet. Şi atunci ni se ridică o mie de probleme: vrem să vedem tot şi obosim, facem indigestie, nu vrem să scăpăm nimic, vrem să consumând tot. Eu am venit cu o temă aici, dar vreau să spun drept că aş dori să profit de anul acesta şi să mă ocup de toate temele posibile, aş putea să vă spun că vin cu dorinţa de a face liceul aici…" Profesorul m-a ascultat împietrit, nu se vedea nimic pe faţa lui, iar după aceea, cu un aer destul de stupefiat, m-a luat să-mi arate facultatea: „Uite, aicea e biblioteca de geogafie, aicea e biblioteca de istorie, aicea – de chimie." Era foarte descumpănit, nu ştia ce vreau. Am aflat ulterior că a scris chiar o scrisoare la Fundaţie, spunând: „Pe cine mi-aţi trimis voi aici? Pe unul care n-a făcut liceul!" El a înţeles pur şi simplu că eu sunt în faza preuniversitară, iar el cu aşa ceva nu ştia să se descurce. M-a traumatizat extraordinar. N-am putut lucra cu el. Acolo totul era pe alte nivele. Mi-aduc aminte că îmi spunea: „V-aş recomanda un autor, care nu e rău deloc, deşi e englez; încercaţi să-l găsiţi şi o să vedeţi că

ŞI EUROPA (I)

merită; îl cheamă Gombrich." Întâmplător eu am debutat în '68 cu o recenzie la o carte de Gombrich, îl ştiam foarte bine. Dar el nu mă putea plasa nicăieri. Îşi imagina că îmi poate spune: „Există un autor, Shakespeare, n-ar fi rău să începeţi să-l citiţi..." Nu avea nici o reprezentare despre mine şi despre lumea din care veneam. Aceasta este o problemă a contactului unui estic cu Europa de vest: totala lipsă de comună măsură şi de reprezentări. Noi putem avea reprezentări, şi de obicei le avem hipertrofiate, despre universitarii din vest, dar ei n-au reprezentări despre noi, nu ştiu de unde să ne ia. Lucrul ăsta a adâncit criza mea de adaptare. Anul acela a fost pentru mine un an de singurătate absolută; erau zile când nu ieşeam din casă, mi se lipeau buzele, nu mai deschideam gura, mi se răsturnase ritmul normal: lucram noaptea şi dormeam ziua. Am trăit atunci în cea mai mare izolare din viaţa mea. Această experienţă a străinătăţii a fost una alienantă, traumatizantă, complexată şi cu senzaţia inadecvării. În plus, chiar şi partea de euforie materială pe care o trăisem prima oară am resimţit-o brusc ca pe ceva ameninţător. Eu sunt o natură de consumator, mie îmi plac lucrurile şi am simţit că dacă aş trăi în lumea aceea m-aş pierde, pentru că aş consuma. Tot. Contactul acesta a fost unul prost. Partea bună – şi cu asta ajung la o primă definiţie a Europei – a fost că, din banii de bursă am putut călători prin Europa. Am stat o lună la Londra, o lună în Spania, o lună în Italia, am trecut şi prin Olanda, am trecut şi prin Elveţia, am stat o lună şi la Paris. Atunci am realizat mult mai mult spiritul european umblând, decât atunci când am stat propriu-zis la Bonn. Atunci am avut un prim miros al Europei.

– Cum aţi defini spiritul Europei de atunci?

– Acest prim miros al Europei a fost ceva de ordinul **diversităţii** extraordinare. Ţin la această primă impresie, pentru că ea s-a atenuat tot mai mult. În anii '70 Europa era încă un mare spectacol al diversităţii. N-avea nici o asemănare Madridul cu Amsterdamul sau Londra cu Parisul; erau lucruri net diferite. În anii '80, Madridul nu mai era chiar aşa de diferit. Europa era brusc omogenizată. Iar eu spun că **această omogenizare e prima despărţire a Europei de ea însăşi.** Există un pericol de entropie în faptul acesta: există o Europă financiară, administrativă, tehnică, care a creat un sistem de unificare de tip tehnocrat, dar care prin aceasta contrazice o componentă esenţială a Europei, care este diversitatea într-un spaţiu mic. Asta e miraculos în Europa: că pe un continent mic a existat o proliferare de diversitate extraordinară şi că între Suedia şi Sicilia e o diferenţă imensă, la fel ca între China şi Anglia.

Deci Europa aşa cum am trăit-o în Spania era de un fel, Europa aşa cum am trăit-o în Anglia era de un alt fel, aşa cum am trăit-o la Paris era altfel; mereu altă Europă. Cred că Comunitatea Europeană, dacă nu va schimba criteriile şi nu va încerca să creeze **comunităţi în diversitate**, nu comunităţi omogene, va sfârşi în pură contabilitate.

– Puteţi compara experienţa dumneavoastră din anii '70 cu una recentă?

– Diversitatea pe care am cunoscut-o eu în anii '70 şi care mi se pare tipic europeană este pe cale de dispariţie, pentru că nu mai există un simbol cultural unificator al Europei, dincolo de tehnicile financiare. Când am fost mai recent la Strassbourg, prima oară în calitate oficială, la Parlamentul Europei, când am intrat în burta acelei instituţii vedeam pretutindeni numai lume celebră: mă întorceam la stânga – îl vedeam pe Genscher cu o cafea, la dreapta îl vedeam pe Felipe Gonzales – toată lumea bună, şi în plus mulţi, mulţi funcţionari. Cu câţiva am stat de vorbă, în rest i-am văzut cum stau în câte un colţ şi cum vorbesc între ei. Mi-au făcut o impresie proastă, de oameni care de fapt n-au anvergura necesară pentru o instituţie care are drept program unificarea Europei. Am plecat cu senzaţia că e un miracol că Europa funcţionează şi că Comunitatea Europeană funcţionează cu oameni aşa modeşti: nişte bieţi funcţionari, funcţionari publici mărunţi. Te aştepţi acolo să dai peste tot felul de Tituleşti, de Iorgi – dar tot ce-i mai plicticos în aparatul birocratic european acolo era. Nu numai că aceste persoane nu au imaginaţie, dar ele nu ştiu să facă decât bilanţuri, tranzacţii mărunte. Nimeni n-are acolo o viziune. E clar că lipseşte la ora asta o viziune a Europei, a ce poate să fie şi ce trebuie să devină Europa. Diversitatea aceasta o văd inclusă în chiar numele de „Europa", pentru că există o etimologie a cuvântului care o desemnează drept „cea cu ochii larg deschişi, cea cu ochii mari".

– Aceasta este una dintre etimologii. Alta o desemnează drept „ţara dinspre apus, ţinutul întunericului".

– Etimologia adoptată de mine accentuează deschiderea. Europa a absorbit aici cultură de peste tot. În Europa există catedre de indianistică, de orientalistică... Chiar şi problema **integrării** e o problemă strict europeană. Şi ideea **unităţii europene** e tipic europeană.

– Ce altă trăsătură mai consideraţi a defini spiritualitatea europeană?

– O trăsătură specifică Europei este un anumit fel de a înţelege timpul. Cultura europeană e singura cultură din lume care trăieşte într-o extraordinară intimitate cu timpul, cu istoria, cu progresul, cu tot ce înseamnă acceleraţia în timp, cu toate avantajele şi dezavantajele acestui prea mult comerţ cu temporalitatea. În Orient, timpul e ceva aproximativ. Aici timpul e o componentă zilnică a vieţii, ceea ce dă o anumită specificitate şi un întreg spectru de consecinţe. Dar asta e o altă problemă.

– Credeţi că omogenizarea care ameninţă astăzi Europa este una a civilizaţiei sau una a culturii?

– Este şi a culturii. Există la această oră standarde europene care trebuie respectate. Azi devine puţin important dacă studiezi la Berlin sau studiezi la Lyon. Sigur că există specificităţi, orgolii locale, (existau şi când eram eu la bursă în Germania, profesorii de la Bonn nu-i ştiau sau îi disprețuiau pe cei de la Berlin, nu mai vorbesc de cei de la Londra şi invers). Dar criteriile omogenizante au devenit mai importante decât diferenţierile. Există peste tot un fel de limbaj de lemn al europenităţii, care s-a instalat; şi al criteriilor de promovare în domeniul univesitar, şi al limbajului acceptabil. Oriunde te duci trebuie să ştii că dacă vrei să te înşurubezi trebuie să ai un anumit tip de comportament; acelaşi. În toate astea e un fel de oboseală care e deprimantă.

– Cum credeţi că i se pune intelectualului român de azi problema integrării în Europa?

– Problema integrării noastre în Europa e problema cuiva care trebuie să se integreze într-un model care e el însuşi în tranziţie, care se modifică el însuşi. Te poţi integra în ceva stabil, dar să te integrezi în ceva care se dezintegrează, care este el însuşi în marş. E ca şi cum ai fugi după o armată care fuge şi ea. Aceasta e o mare problemă. În România, noi când spunem „Europa" avem în cap Orient–Expresul, vagoane Pullman, o Europă a cafenelelor, a teatrelor şi a operei vieneze.

– Europa unei belle époque care demult nu mai există.

– Exact. Când după '89 am început să ne gândim la Europa ne-am gândit la **acea** Europă, care nu mai există, iar ce există e o dihanie de alt tip. Problema integrării nu e ce ne-am închipuit noi că e.

– Credeţi că omogenizarea civilizaţiei şi a culturii europene s-a produs sub influenţa Statelor Unite? Cum priviţi impactul culturii americane, în special a culturii de masă, şi al celei europene?

– Iată un subiect greu. Pentru că eu nu mă grăbesc să mă supăr pe americani.

– Sunteţi unul dintre puţinii care nu se grăbesc, pentru că în general intelectualii europeni nu privesc cu simpatie influenţa americană.

– Tranşează prea rapid: „C'est la faute àNew York". Tot ce ne vine rău vine din afară. Când te duci însă în America, dacă nu te duci însă cu prejudecăţi prea multe, constaţi că America, în varianta preluată de Europa, pe care noi o deplângem, nu este aşa. America nu e americanizată în felul în care Europa este americanizată. Aceasta e numai un aspect al culturii americane. E ciudat că am preluat **acest** aspect al culturii americane. În general, eu cred că greşeala curentă pe care o facem în toate domeniile e să delegăm culpele şi motivaţiile. Am auzit că a fost aici un teolog grec, Ianaras, care spunea: catolicismul e în criză. De ce? Pentru că catolicismul e defect: încurajează raţionalismul, încurajează activitatea socială. Asta duce la pietism, la filantropie goală, la ateism. Pe urmă spunea, obiectiv: şi ortodoxia e în criză. De ce? Din cauza catolicismului. Deci catolicii merg prost din cauza catolicismului, ortodocşii merg prost tot din cauza catolicismului. Cum era şi pe vremea comuniştilor: comunismul când avea probleme, era din cauza influenţei capitaliste. Capitalismul nu mai vorbim, avea probleme tot timpul din cauza lui însuşi. La fel şi noi, europenii, avem probleme din cauza americanilor. Avem probleme pentru că am fost disponibili la acea dimensiune a vieţii americane care e cea mai superficială, recunosc, cea mai antipatică, dar care **nu e America...** America m-a frapat prin enorma ei diversitate. Şi prin stratificarea ei. Ce trăieşti pe coasta de vest nu seamănă cu ce trăieşti pe coasta de est. Emblema spiritului american la această oră nouă ni se pare a fi „political correctness", plus trăznăile astea, că n-ai voie să faci un compliment unei colege că se cheamă „sexual harassement". Eu am trăit la Berkley, Berkley fiind o avangardă a stângii politically correct, lucruri teribile. Un profesor face o caracterizare în şedinţa de catedră unei profesoare pentru o promovare, şi după ce o caracterizează profesional la sfârşit spune: şi, în plus, „she is a charming person". S-au ridicat toate profesoarele şi au ieşit din sală. Au pretins că acesta e un mod de a se referi la viaţa sexuală a cuiva. Se pare că tipul acesta de gândire ajunge în Europa. Sunt universităţi unde s-a preluat imediat chestia asta, sau unde n-ai voie să spui nimic de rău despre anumite minorităţi. Dar dacă te duci la Chicago – tipul acesta de gândire nu mai există. Ba, mai mult, dai peste inşi care scriu texte polemice despre asta.

În America găseşti în anumite locuri şi Europa acelei „belle époque", şi o Europă interbelică, există şi o Europă normală, dar şi o Europă viitoare. Eu spun că în America se află şi faza viitoare din Europa, America trăieşte anticipativ o posibilă linie de evoluţie a Europei şi e minunat că e aşa: trebuie să ne uităm atent, să vedem ce nu ne place şi să avem grijă să nu ajungem şi noi acolo.

Interviu realizat de
Roxana Sorescu

aura christi

Cântec de leagăn

Dormi. Ca iarba neagră a insomniilor,
ca turmele dulci de reptile alergând spre oul clocit
al visărilor, vin mieluşeii prostuţi ai zilelor de pomină
din viaţa-mi sturlubatică, severă, menţinută
pe şinele tensiunilor imposibile
cu cafele, cu tranchilizante.
Imperiul degradărilor necesare, imaginate copios ca o crimă
derulată în tigvă cu încetinitorul; Imperiul
Căderii Totale, ros de carii îndrăgostiţi, presărat de o mână
incitant de străină cu ciorchinii taciturni ai florilor de tei,
cu seminţele Purităţii decapitate, cerându-şi iertare
în agonia neexprimată a morţii – Imperiul acesta
de un farmec incestuos îmi aparţine.
Eu sunt Stăpâna lui, timorată de imensa-mi vocaţie de Stăpână,
înaintând prin mine ca un râu de munte tratat cu calmante,
devastându-mi măruntaiele, mototolindu-mi tentaţia sacrificărilor
mărunte, fără sens. Eu sunt hulita, călcata în picioare Regină.
Şi când mă gândesc că totul a început ca o mângâiere de cleptoman
erotic într-o haltă îmbâcsită de mirosuri sordide, provocatoare.

Dormi, iubitul zilelor mele de pomină. Nu mă asculta
în culoarele vecerniei. Ghemuieşte-te în mine. Îţi voi veghea
dificila, periculoasa intrare în somn. Sforăitul aţâţător.
Zbuciumul. Beat de fericire, chinul. Voi sta înfiptă
în ţărâna moale, plină de capcane, ce desparte nesigur
somnul de moarte. E cald şi ce întuneric creşte
peste trupurile noastre, complice din instinct, insule revanşarde
ce ne scapă mereu din câmpul de vedere. Dormi. Când mă iubeşti –
îmi doresc să mor. Să lunec în moarte direct din iubire.
O, viaţă neînţeleasă, distrusă pentru o viaţă ascunsă,
duşmănoasă, de-apoi, de unde pe aripile deschise
ale unui condor, în somnul tău, ca un pui de ciută răcoritoare, voi veni.
În zilele alese îţi voi spăla picioarele. Îmi voi creşte părul
să-l folosim ca prosop. Şi va fi bine. Va fi în sfârşit lumină.

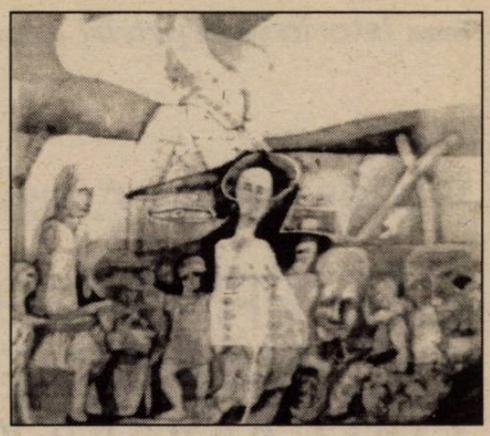
Nu. Clipele cu ochelari roz, pe nasul cârn, belicos,
vi le las vouă, fetelor; vi le las picioarelor voastre lungi,
subţiratice, ca nişte trestii răsfăţate de umbra ideilor;
vi le las sânilor voştri neapăraţi ca sugarii ce tânjesc
după căldură. Iubiţi-vă. Procreaţi alte iubiri surpate de
singurătate. Femei. Bărbaţi. Bărbaţi născuţi morţi
şi nepregătiţi ca să fie liberi în grava, deznădăjduita lumină.
Dormi. Adormi, iubite. Şi uită ce-ţi spun.
Dacă am fi înţelepţi şi-am înţelege totul, ne-am ucide unul pe
altul. Eu te iubesc pe tine, tu – pe altcineva, mereu pe
altcineva.
Şi, da, ştim ce şi cum e în elegia cearcănului mov al
bătrâneţilor.
Dormi, iubitul nopţilor mele mari ca lumea, nopţi dând cu capul
de pereţii frigizi ai dormitorului cu obloanele trase
cum o pleoapă visătoare de mort. Viermişorii dulci
ai singurătăţii se-ndreaptă către mine, intrând în fiecare
centimetru pătrat de suflet ca un ac înfipt încet, încet
în lumina ochilor larg deschişi, ca o ceată de leproşi
iubindu-se până la leşin în flagrant de senina promiscuitate
a grădinii din paradis.

Cu o calmă, senină disperare, tăvălindu-mă în premoniţia
sfârşitului, revin la începutul abandonat. Orgoliul meu
– soldăţel de plumb, jucărie înfrigurată în mâinile zeilor, –
se hrăneşte din benefica-mi ratare.
Da, începutul fatidic, irezistibil de adânc, ca uterul unei
puştoaice de cincisprezece ani. A fost o fată. Asemeni unei cărţi
deschise, scăpate în noroiul însorit. În cuptoarele tăcerilor senile
se coceau cuvintele. Viaţa ei ieşise din timp asemeni sâmburelui
din carnea migdalei strivite. Ea, adolescenta imberbă, senzuală,
se plimba prin grădinile împrăştiate ale realităţii,
abia înţelegând că cel ce-şi iubeşte aşteptările, nu râde
de sine însuşi. Iar a te avea e o muzicală nebunie în care
plânsul nu încape. A iubit. S-a retras în sine ca o corabie
orbecăind prin amurgul mării. Ea îşi imagina
între zidurile svelte ale unei piramide din cărţi
iubiri mari, bărbaţi nobili, relicve din alte veacuri,
bărbaţi clădiţi pentru iubire. Ea îşi făcea, dintr-o catastrofică
timiditate, probabil, bărbaţi noi, bărbaţi de hârtie.

Eu participam în fiecare noapte la înmormântări –
Petreceam pe ultimul drum câte o fată moartă, smulsă din
fiinţa-mi vie. E un cimitir în mine. Şi uneori nu pot
discerne morţii de vii. De tinereţea mea, de universul ei
– complex monastic pustiit de aşteptare – îmi e câinește milă.
Dormi, iubite. Sunt cea mai frumoasă dintre femei. Reţine:
sunt cea mai frumoasă dintre femei. Aşa cum stăm alături
ca doi morţi neidentificaţi într-o morgă captivă...
/Târziu, dimineaţa, tata aducându-mi cafeaua în pat:
„Aseară ai fost ca o regină. Mulţi au crezut că eşti
amanta mea. Zâmbesc virginităţii mele sătule, tardive./
Descântec repetat cu o trufaşă, disperată rânjire:
sunt cea mai frumoasă dintre femei. Dar tu închide ochii.
Dormi şi tu, veşnicul meu amant, tu – veşnic mire.
Cât de recunoscătoare îşi sunt: îmi asculţi dulcile nimicuri
presărate uituc printre şiruri de femei plângânde.
Să nu mă uiţi. Să nu te schimbe roiurile zgomotoase de femei
ce roiesc în jurul tău, înşelătoare ca un cartuş găsit în colivă
la un parastas de pomină. Îmi promiţi? Să sperăm.
Oh, speranţa – ghinionul din neglijenţă lăsat
în cutia Pandorei... Sunt regina întunericului, înmulţind himerele
trecutului perfect ca o armă făcută din dragoste şi ură,
imaginând sute de crime sumbre, înalte ale multor Metafore
ce mă scot uneori la plimbare, ţinându-mă ca pe un animal de rasă
în lesa devotamentului. Am fost o fată.

Uită-mă. Nici o şansă, fiu ales al acestei ţări.
Depărtările apropie ca un sărut îndelung al morţii pe gură.

... Imaginaţie aberantă. Miracol prea târziu mituit
de călăii solitudinii, în miezul de fier al lumii.
Şi până la mântuire sunt veacuri de întuneric,
veacuri de greşeli, veacuri de ispăşire.
Ca o broască ţestoasă te mişti, Domine.
Dar tu închide ochii. Dormi, iubite.
Şi nu asculta ce-ţi spun.



STAREA DE GRAȚIE

de ANDREI IONESCU

Va fi cunoscută şi e cunoscută literatura română sau cultura română în măsura în care se încadrează firesc, fără nici o rigiditate, fără nici o moşire specială, în ambianţe ale comunicării în alte limbi. Sigur, asta e de dorit. Asta spune şi Maiorescu când atrăgea atenţia că decât un teatru rău mai bine să nu avem nici un teatru. Să nu uităm însă că era o retorică a discursului maiorescian şi că Maiorescu, ca ministru, a făcut tot ce i-a stat în putinţă pentru a crea acel teatru, şi pentru a crea cadrul instituţional ca teatrul românesc să fie posibil, ca instituţiile moderne să apară în România; de la Conservatorul de muzică să apară toate instituţiile moderne în toate ordinele: economic, politic, cultural.

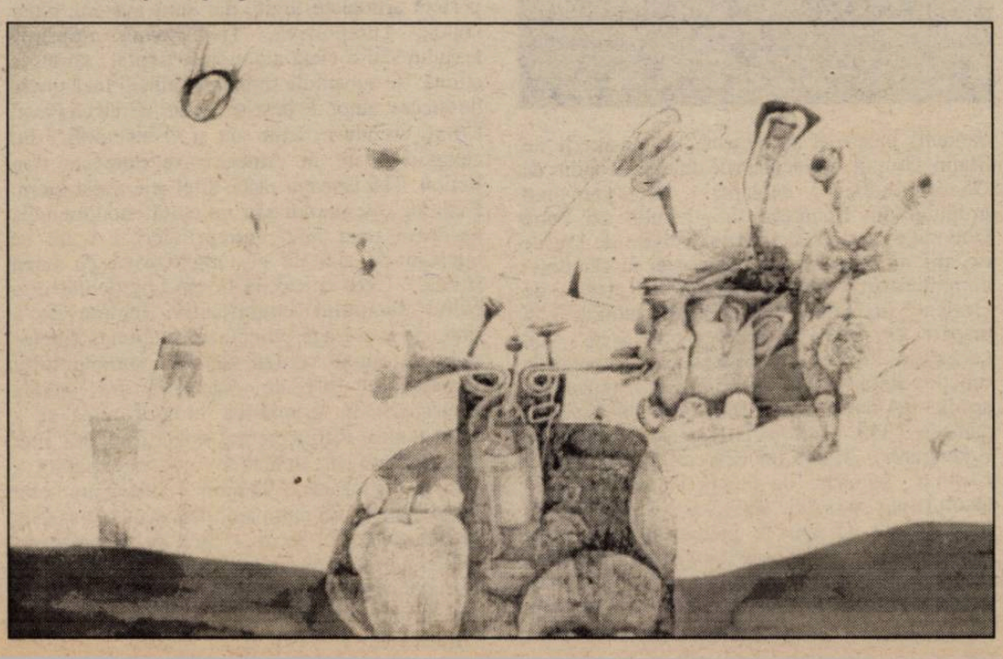
Sigur, ne rugăm lui Dumnezeu să ne dea acea „stare de graţie" şi să ajute poporul nostru şi limba noastră, dar trebuie să ne ajutăm şi singuri şi să nu dispreţuim aceste cadre existente, sigur, cu luciditate. Pentru că o experienţă a mai multor scriitori a arătat cât este de greu şi cât de mare este inerţia în aceste structuri ale vechiului şi actualului Minister de Externe, şi de aceea e salutară înclinaţia multora de a crede că prin iniţiative personale, prin imprevizibil, se poate realiza mai mult şi mai bine în acest registru al firescului, al graţiei. Pentru că, dacă patria noastră de expresie este limba română, în planul substanţei ideatice, patria este întreaga umanitate şi nu trebuie să promovăm, cu orice preţ, ci să încercăm să impunem acolo unde nu există starea de aşteptare – orizontul acela fericit – sau unde n-am făcut destul. Cred că ideea aceasta a pregătirii unor străini iubitori de limbă română prin ateliere, prin şcoli e bună şi pot ajunge în stare să contribuie şi să fie principalii realizatori ai acestor traduceri, pentru că, de exemplu, traducătorii români nu se pot încadra uşor în viaţa culturală franceză.

Avem conştiinţa acestor valori ca şi alte ţări cu limbi de mai mică circulaţie, dar notorietatea nu este pe măsura acestor valori, a căror conştiinţă o avem. Trebuie să facem în aşa fel încât, fără pledoarii retorice, să existe o stare de spirit, de preţuire a culturii române de către străini. Prin compactarea noastră putem să contribuim, în variate forme, la această stare de spirit. Ca să se creeze ceva trebuie să fii în stare s-o faci, fie traducător francez al literaturii române, fie român care traduce în franceză.

Aş avea un corectiv la ce ne spune colegul nostru francez, care are, în principiu, dreptate. Să ne gândim că noi ca ţară de la periferia Europei avem un zel extraordinar în cunoaşterea culturilor şi limbilor străine. Nu numai generaţiile vechi dar şi tinerii continuă să stăpânească limbile străine. Să nu uităm că un francez care traduce din literatura română – dacă nu este în tandem cu un român care să-i explice conotaţiile unor sintagme – riscă, spunea Puslojic să cadă în gradiolocvenţă, adică nu surprinde acel registru stilistic pe care un traducător român în franceză îl stăpâneşte.

De aceea soluţia, la care se apelase cu ani în urmă, a unor tandemuri nu este de lăsat la o parte. În ultimii ani nu s-a mai practicat.

(Din Cuvântul la Întâlnirea Scriitorilor români de pretutindeni, Neptun, iunie 1995)



semn

LITERATURA LA TOATE ORELE

de NICOLAE PRELIPCEANU

Pe malul unei ape „frumos curgătoare", în landul Hessen, unde s-au refugiat în veacuri vitrege mulţi hughenoţi din Franţa, se află un oraş medieval bine păstrat, care a scăpat de bombardamentele războiului ultim, bine restaurat după aceea, „Universitätstadt Marburg". De pe o înălţime, este dominat de un vechi şi impozant castel (der Schloss). Spre el duc străduţele înguste ale oraşului medieval, în timp ce la poale, pe lângă râul Lahn, s-a aşezat lumea modernă. Deşi este un oraş relativ mic – are 75-80 de mii de locuitori – aici există o societate literară, Neue Literarische Gesellschaft, condusă de dnii Ludwig Legge şi Günther Jahn, un grup de scriitori, Friedrich G. Paff, Schmidt–Mâcon, Lothar Balzer, Haike Willing, care menţin dacă nu o mişcare literară, măcar interesul viu pentru literatură şi mai ales poezie, în vitrega lume în care trăim cu toţii. Cărţile lor apar într-o editură, „diagonal–Verlag", unde se tipăreşte de două ori pe an şi câte un elegant caiet din scrierile celor care citesc în lectura publică de la Café Vetter. Cum lecturile au loc duminica, de la ora 11, caietul se numeşte **Literatur um 11**. Nu este, desigur, poezia, un „bouillon d'onze heure". Duminică, 2 iulie, am citit aici, eu însumi, versuri dintr-o carte tradusă cu ani în urmă în germană de un deja de mult plecat echinoxist, Peter Motzan. Alături de vechiul meu prieten şi eminentul traducător Petre Stoica, plecat şi el de curând din Bucureşti la Jimbolia, unde pune bazele fundaţiei româno–germane cu acelaşi nume: Petre Stoica. La sfârşitul lecturilor am aflat: fusesem ascultaţi de 72 de urechi, sau versurile noastre trecuseră prin 72 de urechi, ceea ce nu e mult, dar nici puţin, dacă ne gândim că nici unul dintre noi, nici chiar Laurenţiu Ulici şi Theodor Vasilache, nu eram tocmai notorii la Café Vetter din Marburg. Ne-o fi ajutat prezenţa alături a poetului Horst Samson, şi el stabilit de câţiva ani pe lângă Frankfurt. Unde mai pui că eram concuraţi de o sărbătoare, mult mai populară, a berii?

Nu ştiu ce urme lasă o astfel de trecere printr-o, în fond, altă lume. În cel ce trece, însă poate creşte ideea că nu e totul pierdut pentru literatură. Încă. De vreme ce o bătrână doamnă, de 84 de ani azi, vine de 20 de ani, de la început, să-i asculte pe toţi aceşti indivizi neobişnuiţi, ca să nu zic nebuni, care se ocupă cu ceva ce nu mai bani nu aduce, când toată lumea aleargă în direcţia contrară. Să fie ăsta vreun semn?

Vieţile sfintelor organe de partid şi de stat

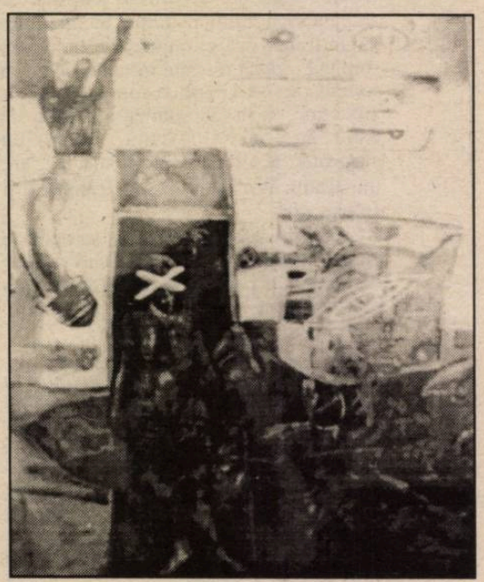
DEJ ERA RAPIDIST, BODNĂRAŞ ERA STELIST, DAR AMÂNDOI O IUBEAU PE ANGELA MOLDOVAN

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. **DICŢIONARUL ONOMASTIC**. De la Gheorghe Cristescu plăpumarul la Nicolae Ceauşescu-cizmarul, istoria Partidului Comunist Român e mai mult decât un bildungsroman al cooperaţiei meşteşugăreşti. Intrigă şi iubire? Război şi pace? Cuvintele spun prea puţin. Trecea o moarte pe Siret, pe Prut şi pe Nistru. La răsărit de Eden – Siberia. La apus – o altă ţară multilateral desfiinţată. Românie, plai de gulag. Canal – drum fără pulbere. Gherla, Sighet şi Aiud – drum fără întoarcere. Piteşti – oraş al lalelelor şi temniţă a reeducării. Organele veghează, poporul vegetează. În umbra clasicilor (I.V.Stalin şi I.L.Caragiale), tot românul e născut poet: Victor Frunză şi A.Toma. E suflet din sufletul neamului său: Elek Koblos şi Forisz Istvan, Boris Stefanov şi Aleksandr Stefanski, Vitali Holostenko (secretari generali ai PCR între 1924 şi 1944). Excipiens q.s: Ana Pauker – Rabinsohn. Ioşca Roitman – Chişinevscki, Mihail Roller, Lev Olgenstein (Leonte Răutu), Ernst Neulander (Valter Roman), N.Goldberger, Iordan Dragan Rusev (Petre Borilă) şi Dimităr Velev (Dumitru Coliu); Luka Laszlo (Vasile Luca), Grizela Vass şi Ion Vincze; Pantiuşa Bodnarenko; ba chiar şi mulţi ţigani de-ai noştri. Oameni şi oameni, care au trudit din greu cu toţii pentru prăbuşirea acestui popor excesiv de tolerant.

2. **DACĂ IUBIRE NU E...** Ana Pauker a fost, nu degeaba, numită ani buni întâia femeie a ţării. În Franţa se iubeşte cu cehul Eugen Fried – se naşte Marie; la Moscova, concepe legitim, cu Marcel Pauker, pe Vladimir şi Tatiana; tot acolo foloseşte probabil măsuri de contracepţie adecvate şi nu-i oferă moştenitori (de tradiţii de luptă fratricidă) colonelului Dimitrie Cambrea, conducătorul diviziei sovietice „Tudor Vladimirescu" (alcătuită din prizonieri români). Elena Ceauşescu, ştim din alte surse, nu rata nici ea nimic, de la ofiţerul neamţ la medicul de casă evreu. Soţul, Nicolae, era prea ocupat cu propaganda de partid şi colectivizarea (cu pistolul în ceafă) a ţărănimii refractare la valorile inedite ale muncii agricole în devălmăşie colhoznică. Fetele lui Gheorghiu-Dej (pe care nevasta îl părăsise, când era în închisoare, măritându-se cu un jandarm), eroine de vodevil! Tanţi iubeşte mai întâi o parte din „Trio Grigoriu" (pe Cezar) şi se mărită cu el din cel mai sacru amor. Tatăl o divorţează în numele moralei PMR, însă ea recidivează cu actorul Stamate Popescu. Lica, ea însăşi actriţă de renume interjudeţean („Erupţia", „Lupeni'29", „Tudor", „Harap Alb" – în care a fost încurajată să joace de Mihnea Gheorghiu, Eugen Barbu şi Gopo), deşi mamă a trei copii ca trei flori, se îndrăgosteşte de doctorul Plăcinţeanu. La ordinele şefului cel mare, Alexandru Drăghici pune să fie asasinat, iar tatăl o divorţează şi o obligă să se mărite cu directorul de la „Steagul Roşu" – Gheorghe Rădoi (în fine, acesta era inginer, idealul uman al ceferistului mai puţin alfabetizat care răbufnea tovărăşeşte în tov. Dej). Mai puţin cunoscut, este cazul acelei activiste (Tatiana) purtând predestinatul nume de... Bulan. Ea s-a iubit succesiv (uneori, chiar şi căsătorindu-se) cu Ştefan Foriş, Alexandru Drăghici şi Iakov Bulan (rectorul sovietic al Academiei Militare din Bucureşti). În fine, precum în tragediile clasicilor greci, fata lui Miron Constantinescu îşi omoară mama, iar la bătrâneţe Chivu Stoica trăieşte cu o nepoată.

3. **SCRISOAREA PIERDUTĂ**. Istoria PCR se suprapune unei delaţiuni (dublată adeseori de crimă) care a durat aproape opt decenii. Spre finalul războiului, când era evident că Moscova îşi va impune favoriţii în ţările din Estul Europei (oferite ei cu dărnicie britanică de Sir Winston Churchill), cele trei aripi influente din sânul PCR (care număra circa 700 de



oameni) încep să se pârască la consilierii lui Stalin. Grupul din închisorile din ţară (condus de Gheorghiu-Dej) reclamă deviaţionismul grupului din Bucureşti (al uitatului azi Petre Gheorghe) şi amândouă sunt vorbite de rău de exilaţii moscoviţi (Ana Pauker şi ai săi bravi cominternişti). Petre Gheorghe e arestat de Gestapo (în urma unui denunţ anonim?) şi dispare din scenă. Dar, Dej mai avea un concurent în persoana secretarului general în funcţie, Ştefan Foriş. Un comando îl răpeşte în aprilie 1944 şi îl deţine într-o reşedinţă secretă până în 1946, când va fi asasinat de Pantiuşa Bodnarenko (Mama lui Foriş e înecată în râul Criş cu bolovani de moară atârnaţi în jurul gâtului, iar soţia lui, activista Victoria Sârbu, este trimisă 15 ani la închisoare). În urma calculelor lui Stalin, este stabilit un dualism al puterii comuniste în România: Dej (muncitor, român) e numit secretar general, iar Ana Pauker (sprijinită de Stoica Vasile Luca-Teohari Georgescu-Iosif Chişinevski) e numită ministru de externe, însă în fapt controlează principalele pârghii ale partidului şi statului. În 1952, în plină campanie antisionistă a lui Stalin, Dej profită şi o debarcă, facând mare tam-tam. Singurul intelectual din conducerea PMR, juristul Lucreţiu Pătrăşcanu, posibil concurent la şefie după destalinizare, e acuzat de naţionalism şi arestat în 1948. Torturat, nu-şi recunoaşte vina. În 1954, după un simulacru de proces, este executat; în fine, ultimul concurent posibil, tânărul şi dinamicul Grigore Preoteasa, moare pe aeroportul din Moscova în 1957 în urma unui dubios accident de avion (la aterizare). În sfârşit, domnia lui Gheorghiu-Dej nu mai era ameninţată de nimeni. Fantoma lui va bântui însă decenii bune după aceea, acţionând şi la debarcările succesive ale lui Gheorghe Apostol, Chivu Stoica, Ion Gheorghe-Maurer, Ion Iliescu, Virgil Trofin, Cornel Burtică, Paul Niculescu-Mizil, Ilie Verdeţ – **sub Ceauşescu**, şi ale lui Dumitru Mazilu, Ştefan Guşe, N.S.Dumitru, Petre Roman – **sub Iliescu**. În fond, simple variaţiuni pe aceeaşi temă.

4. **ADDENDA**. Urâm şi adorăm totodată această lume fojgăitoare, de a cărei perversiune – fără să vrem – suntem fascinaţi. Un Shakespeare balcanic sau, dacă vreţi, un Caragiale sângeros (în piesele căruia să mai şi moară o parte din personaje, în cele mai cumplite feluri) v-ar plăcea? „Tismăneanu scrie cu autoritate şi pasiune povestea unei lumi pe care o cunoaşte în profunzime, în toate dimensiunile ei labirintice. Cărţile lui se citesc precum romanele poliţiste de cea mai bună factură" – notează Andrei Codrescu. Vladimir Tismăneanu – a cărui carte **Fantoma lui Gheorghiu-Dej** (Editura Univers, 1995) mi-a prilejuit această trecere în revistă – este implicat intim în această lume – şi personal (părinţii lui au luptat în Spania, în batalionul „Ana Pauker", au fost după aceea la Moscova, l-au cunoscut pe Lucreţiu Pătrăşcanu), şi profesional (meseria lui e politologia, iar specializarea este sistemul totalitarist est-european, o utopie a cărei mizerie a descris-o pe larg în mai multe cărţi publicate în America, dar şi în ţară). Sentimentul complex de **love and hate** – amintit cu pertinenţă în prefaţa sa şi de Mircea Mihăieş – îşi găseşte o puternică rezonanţă în aproape fiecare pagină. Dar nici pasionalul nici tentaţia punitivă nu animă în chip decisiv cartea lui. Chiar dacă priveşte înapoi cu o inevitabilă mânie, el nu se lasă stăpânit de această ură, tot aşa cum nici detaşarea sa nu este şi nu poate fi totală. Riscul cel mare al unei asemenea cărţi de antropologie, de explorare în social, nu neapărat de politologie, este didacticismul. Cărţile doamnei Hélen Carrere d'Encausse sunt minunate, sunt perfect articulate logic, dar sunt austere, chiar rigide. Dimpotrivă, Tismăneanu imprimă textului său o viaţă autonomă, treptat „omul de ştiinţă" se substituie romancierului şi încă unuia de succes, autor de best-seller-uri (Cred că Pavel Coruţ, citindu-i cărţile are şi el insomnii!) din categoria care în America se numeşte non fiction. Tismăneanu place şi el ştie acest lucru. Retorica discursului său nu evită condimentele necesare unei atari întreprinderi. (A nu se înţelege de aici că el vulgarizează cu bună ştiinţă!). Ceea ce excită în mod particular este cultul detaliului semnificativ. Înainte de a sintetiza şi a trage concluziile raţionamentelor sale, el nu-şi refuză deliciul amănuntului „umanizant" ori de câte ori are ocazia incursiunii în gramatica biograficului şi a cotidianului. Rafinamentul dozării acestui flux de informaţii este dublat de rigoarea explicită a eseului politologic. Vladimir Tismăneanu scrie atât de bine şi de palpitant, persuasiunea sa este atât de evidentă, încât – dacă aş fi dictatorul acestei ţări – l-aş angaja să redacteze istoria României postbelice şi nu numai. Noroc că nu sunt şi nici cel care e n-are atâta imaginaţie şi îndrăzneală.

ROMÂNUL DIN HAWAII

de MIRCEA ANGHELESCU

Ştefan Baciu (n.29 oct.1918, Braşov – m.7 ian.1993, Honolulu), copilul teribil al poeziei româneşti din ultimii ani ai perioadei interbelice, pare să aibă în comun cu toată generaţia sa excepţională frenezia creatoare şi puterea de muncă ieşită din comun, la care s-a adăugat şi o capacitate de adaptare şi de rezistenţă sporite faţă chiar de cele ale colegilor săi, căci Ştefan Baciu n-a emigrat o singură dată, ci de trei ori: braşoveanul stabilit în Bucureşti a plecat la Berna, la sfârşitul războiului, ca ataşat de presă precum Blaga cu două decenii înaintea sa, de aici s-a refugiat în Brazilia, unde a fost gazetar şi comentator politic, iar de aici în Statele Unite, întâi la Seattle, ca profesor de literatură braziliană, şi apoi în Hawaii, la Honolulu, unde a continuat să predea literaturile braziliană şi franceză până la pensionare, scoţând în acelaşi timp revista internaţională de poezie **Mele.** În toată această lungă perioada a exilului, de aproape o jumătate de secol, în care a traversat globul şi a exercitat mai multe meserii, a cunoscut o lume şi a fost scriitor în mai multe limbi, Ştefan Baciu n-a încetat nici o clipă să fie scriitor român. Scriind în limba română, preocupat de subiecte româneşti, propagator al culturii şi al literaturii române în lume, traducător de mare subtilitate (activitate începută şi aceasta în ţară, cu un volum de echivalenţe din Georg Trakl), Ştefan Baciu a fost şi un memorialist foarte interesant, cu volume care descriu, din vălmăşagul luptei pentru supravieţuire, însăşi încleştarea emigrantului cu propria sa condiţie. Început cu volumul **Bucureşti - Gara de nord**, publicat în portugheză la Rio de Janeiro, în 1959, cele vreo opt sau nouă cărţi din această categorie reconstituie tot traseul vieţii sale, cu toate meandrele ei; ultimul sau penultimul dintre ele, **Praful de pe tobă,** apărut întâi la Honolulu, în 1980, este republicat recent de Editura Eminescu ca un semn de interes deosebit nu numai pentru poezia acestui autor interzis până mai deunăzi, ci şi pentru viaţa lui şi pentru mărturia pe care o aduce despre o epocă relativ apropiată, dar puţin şi mai ales deformat cunoscută.

Cartea este dedicată aproape exclusiv primei perioade a vieţii sale, trăită în ţară, şi e evident că aceasta e o epocă privilegiată în amintirea autorului, nu numai ca refugiul de linişte şi speranţe încă neînşelate care este tinereţea, dar şi ca succedaneu, ca înlocuitor al unei realităţi de multă vreme intangibile; revenind în amintirea tinereţii sale, Ştefan Baciu revenea în ţară. Cartea nu este, cu toate acestea, lipsită de informaţii despre cariera ulterioară a scriitorului; o scurtă şi pitorească autobiografie, inclusiv această perioadă, este prezentată cititorului în introducerea volumului, intitulată **Din Prundul Florilor în Arhipelagul Sandwich,** pe care însă zadarnic o veţi căuta la sumar, pentru că a fost sărită acolo, probabil sub influenţa fatidicului număr 13 (la această pagină începe introducerea). Deşi sumară, această recapitulare a carierei sale internaţionale ne trezeşte o binemeritată curiozitate, pentru că poetul se dovedeşte şi un comentator de politică externă cu întinse şi surprinzătoare relaţii în lumea Americii Latine, aşa cum îi stă bine unui gazetar adevărat: între alţii, viitorul candidat la postul de preşedinte al Braziliei Carlos Lacerda şi tânărul avocat cuban Fidel Castro, conducătorul unei mişcări încă obscure îndreptate împotriva dictatorului Fulgencio Batista. Dar grosul cărţii este dedicat, aşa cum spuneam, amintirilor sale din ţară: anii copilăriei şi ai adolescenţei la Braşov, anii debutului şi afirmării sale literare, începute la Braşov dar continuate şi dezvoltate sub cerul cosmopolit şi atractiv al Bucureştilor ultimilor ani de viaţă liberă şi fără griji.

Masivul volum apărut la Ed.Eminescu adună între coperţile sale două tipuri relativ diferite de texte: primele vreo 200 de pagini sunt naraţiunea autobiografică, cursivă şi cronologică, a acestei perioade trăite în ţară; restul, dublu ca întindere, este o însumare de portrete şi amintiri grupate în jurul câte unei singure figuri, şi faptul că obiectul acestor rememorări nu este întotdeauna o personalitate cunoscută nu face decât să sporească valoarea cărţii, care readuce în memorie sau uneori semnalează cititorului (nu mai vorbesc de interesul istoricului literar) figuri de al doilea sau al treilea plan, despre care de regulă lipsesc cele mai elementare referinţe; celebrul deşi obscurul Apunake (Gr. Cugler), descendentul lui Urmuz, Ion Al. George, Eugen Cialâc, D. N. Teodorescu, Mihai Avramescu (Ionathan X.Uranus) şi mulţi alţii. Partea autobiografică are, bineînţeles, o savoare cu totul deosebită şi are darul de a reînvia o epocă – aceea care urmează imediat Marii Uniri din 1918 – şi o atmosferă – aceea a vechiului burg braşovean, oraş vechi românesc, cu o numeroasă şi diversă populaţie de minoritari însă, germani, unguri, slovaci, evrei – despre care nu vom avea niciodată destule mărturii, din destule puncte de vedere. Paginile lui Ştefan Baciu, fiul unui cunoscut şi respectat profesor din oraş, semnatar între altele al actului Unirii din 1918, introduc pe cititor în atmosfera cu totul specială a unui oraş cosmopolit în componenţă dar relativ unitar în tendinţele lui culturale şi artistice, cu o burghezie germană mai educată în materie de pictură şi muzică în special, cordială şi deschisă unei colaborări foarte largi, cu o lume aparte a şcolii, în care se disting dascălii dar şi elevii Liceului Andrei Saguna, şcoală de elită („spiritul de vechi Heidelberg era una din caracteristicile lui") în care a avut profesori pe Octav Suluţiu, Emil Cioran sau Candid Muşlea, sau a avut colegi pe Eugen Jebeleanu, Percle Martinescu, Alexandru Lungu, slovacul Milan Kubica („nu numai bun prieten, ci – într-un sens oarecum romantic – confident şi public ascultător) pe care-l va reîntâlni peste mulţi ani ca diplomat la Berna, Sami Avram („pe care l-am întâlnit la Buenos Aires, ca bogat fabricant") şi alţii. În special evocarea lumii artistice a Braşovului de atunci este preţioasă, începând cu rememorarea preocupărilor şi atmosferei din casa părintească, unde pe pereţi se aflau tablouri ale expresioniştilor ardeleni Hans Eder şi Grete Csaki-Copony, unde se citeau revistele **Braşovul literar** dar şi **Der Querschnitt** sau **Neue Deutsche Rundschau**, iar mama tânărului Baciu participa la şedinţele unui cerc de lectură în care obiectul discuţiei îl constituia, la un moment dat, proaspăta apariţie a unui roman cam neobişnuit: **Ulysses** de James Joyce; de aici la viaţa literară propriu-zisă a oraşului, şi în general la cea artistică, se ajunge uşor şi paginile respective rămân dintre cele mai însufleţite şi mai elocvente pentru un timp nu degeaba privit cu nostalgie de cei care l-au cunoscut.

Acest tip de memorii, care tinde să reconstituie o atmosferă şi un tablou de ansamblu mai degrabă decât să dea precizări şi detalii referitoare la anumite persoane sau la evenimente concrete, mi se pare superior şi în orice caz mai util istoricului literar, care află fapte de preferinţă din documente, dar poate mai greu să adune cioburile într-o ţesătură unitară. Dar nu se poate spune că şi cealaltă parte a cărţii, dedicată portretelor sau „micro-portretelor" individuale, nu are interesul ei. Bineînţeles, e vorba mai cu seamă de anecdote, de amănunte „inedite" despre unii sau alţii dintre scriitori: colegul său Alexandru Paleologu, care îşi comandase cărţi de vizită cu textul „Publicist. Student în drept. Meloman. Foarte deştept" („totul perfect adevărat"), Titel Petrescu, elegant şi simplu („prizonier al optimismului său"), lectura lui Cotruş din **Horia** la o şezătoare la Braşov („când poetul a lăsat să cadă ultimul cuvânt am avut, pentru câteva clipe, impresia că asist la un cutremur de pământ: toată sala s-a ridicat în picioare..." Emil Cioran ca profesor de filosofie („la clasica întrebare despre autorul şi titlul manualului pe care urma să-l folosim... Cioran s-a uitat la noi, părând o clipă nedumerit, şi apoi cu aerul cel mai senin din lume a răspuns: Nici una!" etc.

Reeditarea, care avea poate nevoie de o mică prezentare şi de un indice, este lectură reconfortantă în sensul înalt al cuvântului.

*) *Ştefan Baciu*, **Praful de pe tobă** *(cu un cuvânt înainte de N. Carandino), Bucureşti, ed.Eminescu, 1995, 603 p.*

SKYLIGHT

de MARIAN POPESCU

Cea mai recentă piesă a dramaturgului britanic David Hare, **Skylight**, a fost pusă în scenă la Teatrul Naţional din Londra de către regizorul Richard Eyre. Dramaturgul se află într-o relaţie foarte strânsă cu Teatrul Naţional din moment ce prima lor colaborare datează de mai bine de douăzeci de ani. După de Richard Eyre a pus în scenă **Trilogia** lui Hare acum trei stagiuni, trei spectacole de fapt, prin care erau abordate chestiuni de mare interes pentru societatea britanică de azi, iată că acum, prin **Skylight**, dramaturgul pare să fi fost atras de un plan al relaţiilor umane – refacerea unui cuplu (un bărbat în vârstă şi o femeie mult mai tânără) – care, prin mizanscena lui Richard Eyre, a produs un spectacol de succes.

Ce m-a surprins la acest spectacol este sistemul de referinţe – prin decor (realizat cu acurateţe realistă de către John Gunter) şi prin replici – care indică un mediu social foarte modest al tinerei Kyra, profesoară la o şcoală după ce muncise într-unul din restaurantele reţelei construite de Tom Sergeant, bărbatul matur, aflat în plin succes acum. Kyra s-a izolat, după despărţirea de Tom, în satisfacţia oferită de profesia ei. Când fiul lui Tom, Edward, soseşte într-o bună zi pe neanunţate în casa ei pentru a o ruga să îl ajute pe tatăl său, în plină criză după dispariţia soţiei sale, Kyra suferă un prim şoc. Trăise cu Tom şase ani când soţia acestuia încă trăia. A preferat să fugă într-o bună zi fără să lase nici o explicaţie. Şi-a găsit o locuinţă modestă, într-o zonă periferică; în casă este foarte frig, iar aeroterma nu dă prea multă căldură. Când o pune în funcţiune, se cuibăreşte înfofolită în ce-a putut pune pe ea, în timp ce pe geam afară, ninge. Publicul a reacţionat la situaţie, cum la fel când Kyra pune un boiler în funcţiune. Sau când tânărul Edward îi aduce câteva discuri (de patefon). Era ca şi cum condiţia socială modestă amintea ceva unora dintre spectatori. Unii dintre ei le arătau vecinilor, cu degetul, acele obiecte de uz casnic, aparţinând probabil anilor '60.

Skylight este povestea pe cât de simplă (dar nu simplistă) pe atât de emoţionantă a unei relaţii umane ce nu mai poate fi reluată. Tom Sergeant, interpretat de o vedetă a teatrului britanic, Michael Gambon, este un bărbat urmărind tenace succesul în afaceri. Târzia lui vitalitate este marcată de cicatricele succesului. Interpreta Kyrei, Lia Williams, mi s-a părut revelaţia spectacolului. Jocul ei, de un rafinament al firescului extraordinar, determină, în scenă, o atmosferă în care intimitatea dar şi confruntarea directă ţes o plasă învăluitoare. Dacă Michael Gambon cucereşte prin dezinvoltura afişată, prin directeţea jucată, Lia Williams te atrage prin modularea stărilor contradictorii, la început, apoi prin decizia care nu întârzie să apară, prin care actriţa construieşte un personaj ce avea toate şansele să placă. Talentul dramaturgului, dar şi acela al regizorului, de a construi un plan al umanului cu forţă de convingere, asigură buna primire a acestui spectacol. Regizorul Richard Eyre este atras mai de mult de acest model al teatralităţii: o premieră de acum câteva stagiuni , cu o piesă a lui Eduardo De Filippo **(Napoli Millionaria)** dezvăluia preferinţa regizorului pentru piese în care umanitatea simplelor relaţii era covârşitoare. Poate nu întâmplător autorul italian este din nou prezent pe afişul Naţionalului din Londra cu o altă piesă, **La Grand Magia**, în regia lui Richard Eyre.

RECITINDU-L PE ION MINULESCU

de MANUELA CERNAT

M-am întrebat de multe ori de ce cinematograful continuă să facă figură de Cenuşăreasă în mediile intelectuale din România, de ce este privit cu ironică condescendenţă tocmai de către unii din noii corifei ai criticii de artă cărora imaginea de film pare să le stârnească o viscerală mefienţă, o repulsie vecină cu alergia. Dacă acest dispreţ ar viza strict producţia autohtonă, încă ar mai fi de înţeles distanta lor morgă faţă de o artă care, nu-i aşa, a „trădat" cincizeci de ani adevărul, istoria şi menirea ei de a fi expresia libertăţii interioare a unui creator şi nu expresia propagandei impuse de către un partid. Dar nu, dispreţul lor este generic, vizând a şaptea artă în ansamblul său.

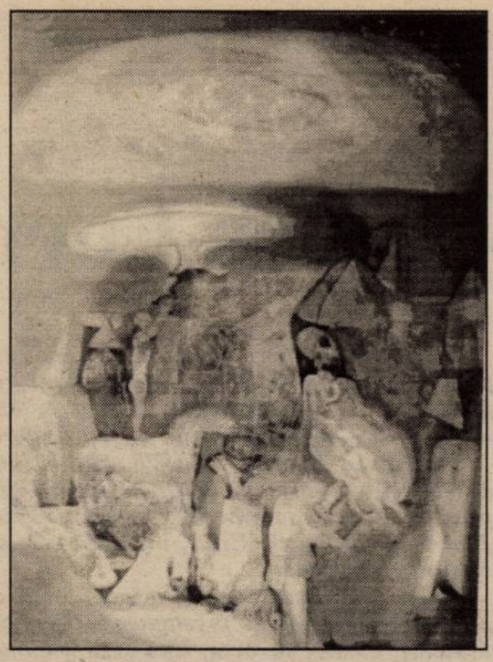
Şi totuşi, pe alte meridiane, şi mai ales în apusul Europei, de la a cărei spiritualitate de altminteri aceşti inamici declaraţi ai lui Lumière şi Méliès se revendică de zor, cinematograful a avut parte de stimă şi de cuvenitele onoruri. Să nu uităm ca el s-a bucurat în egală măsură de ferventa dragoste a avangardiştilor, a sufletelor rebele, a iconoclaştilor care vedeau în el mijlocul ideal de pulverizare a vechilor canoane estetice, dar şi de admiraţia spiritelor clasicizante. Proust, d'Annunzio până şi austerul Claudel i-au elogiat virtuţile poetice. Până la al doilea război mondial, şi la noi, condeie strălucite ca Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, Emil Gârleanu, Panait Istrati, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Tudor Muşatescu au scris scenarii, în vreme ce Tudor Arghezi, Mihail Sorbul, A. de Herz, I. Igiroşanu, George Călinescu, Jean Bart, Felix Aderca, G.M.Zamfirescu, Emil Botta, Hortensia Papadat Bengescu, Gib Mihăescu, Al.Philippide, Ion Vinea, ca să nu mai vorbim de Tudor Vianu şi Constantin Noica, nu s-au sfiit să facă cronică cinematografică, sau să scrie, ori de câte ori s-a ivit prilejul despre problemele teoretice ale artei veacului lor. În perioadele în care au lucrat ca ataşaţi culturali în ambasadele noastre din străinătate, Lucian Blaga, Oscar W. Cisek, Eugen Filotti şi mulţi alţii au avut iniţiativa realizării unor filme în co-producţie cu parteneri din Europa Occidentală. Poate că acei discipoli ai lui Noica pentru care cinematograful rămâne Cenuşăreasa artelor, s-ar cuveni să îşi amintească ce scria în tinereţele sale magistrul de la Păltiniş despre arta pe care ei astăzi o hulesc nu pentru rătăcirea de care cu adevărat dă dovadă de la un timp încoace, ci din principiu, din pur snobism cultural.

Există însă pentru fiecare un drum al Damascului. Traiectoria parcursă de poetul Ion Minulescu este dintre cele mai semnificative. „Pentru mine – scria el în 1925 – cinematograful este o „poveste" nouă, născocită de generaţia actuală, care în afară de fastul impresionant al invenţiei, nu are încă nimic din autoritatea personală a unei manifestări tradiţionale. Este, aş putea spune, povestea îmbogăţiţilor de război care au schimbat faţa lumii mai înainte de a se fi schimbat ei înşişi. Au tot ce trebuie unui om ca să fie bogat şi totuşi nu pot avea încă nimic din puţinul esenţial bogăţiei adevărate... Mie cel puţin, cinematograful continuă să îmi facă impresia unui tip suspect. Dinţii şi inelele de aur nu i le pot lua în serios cât timp individul poartă ghetre cu gumilastic şi îşi suflă mucii între degete".

Chiar dacă nu sunt de acord cu diagnosticul pus de Minulescu în 1925, când cinematograful dăduse totuşi capodoperele lui Griffith şi ale şcolii nordice, ale lui Murnau şi ale lui Abel Gance, sau ale triadei sovietice Eisenstein, Pudovkin şi Dovjenko, n-am rezistat tentaţiei de a reda acest paragraf pentru senzaţionalul lui portret al îmbogăţiţilor de război, categorie socială pe care poetul nu rata niciodată ocazia de a o persifla cu adevărată ură, scos din sărite probabil de agresivitatea inculturii lor. Revenind însă la subiectul nostru, este cu atât mai important să constatăm că de la această manifestă aversiune faţă de cinematograf, Minulescu evoluează spre o poziţie nuanţată la începutul deceniului următor, pentru ca în 1937 să cocheteze de-a-dreptul cu ideea de **a scrie** scenarii. „Până când m-o ajuta Dumnezeu să fiu şi autor de filme sunt silit să prefer teatrul", declara el în **Rampa** răspunzând unei anchete cu titlul provocator: **Ce preferaţi, teatrul sau cinematograful?**

Sigur că da, aşa cum evoluează în acest moment cinematograful la scară planetară, necum naţională, avem toate temeiurile să fim nu doar circumspecţi ci de-a-dreptul disperaţi. Dar de aici şi până la a exclude a şaptea artă dintre formele majore de expresie ale timpului nostru...

LA HOTARUL GÂNDULUI



de CORNELIU ANTIM

Este titlul, foarte sugestiv de altfel, pe care artistul l-a dat unei lucrări din expoziţia sa personală de la Galeria „Simeza". De fapt, o metaforă a tentaţiei investigatoare pe care graficianul o dezvoltă în cuprinsul creaţiei sale. Pentru că, dintre toate genurile artei lor vizuale, graficii i-a fost rezervat destinul sondării spaţiilor cele mai inefabile ale ideilor, gândurilor şi trăirilor umane. Nu numai în timpurile din urmă, ci dintotdeauna mânuitorii stilului de gravat au simţit nevoia să se emancipeze de rigorile ilustrativismului propriu-zis, promovând antiteza analitică, verva polemică şi alegoria satirică, în dauna descriptivismului.

Realitatea sondată de ochiul graficianului este mai complexă şi mai profundă, totodată, prin simplul fapt că-şi propune orizonturi ce se învecinează, dacă nu chiar se întrepătrund, cu teritoriile poeziei, ale filozofiei, moralei, psiho–sociologiei, politicului... Un cuprins al reperelor culturale, de regulă amorfe, dar încărcate de subtilitatea înţelesurilor, metafizica, din a căror desluşire capătă contur realitatea, mult mai bogată, a lumii noastre lăuntrice. Acesta este „hotarul gândului" la care face referire şi **Ioan Atanasiu Delamare** în lucrarea citată mai înainte şi care este, în opinia noastră, emblematică pentru tipul de discurs plastic pe care ni-l oferă astăzi artistul. Delamare este contemporan cu noi şi asumarea dramatică a contextelor în care trăieşte ni-l prezintă ca o conştiinţă vie şi sensibilă a timpului său. Un timp deloc pasiv şi o existenţă nu doar contemplativă fac din acest artist un receptacol inteligent şi intransigent al spectacolului lumii, în tot ce are el mai semnificativ. Creaţiile sale urmează nişte traiectorii din care nu lipsesc aluziile culturale fundamentale, pe care un desen atent elaborat le pune în evidenţă în destule detalii ale lui.

Atanasiu Delamare traduce o infinitate de stări de spirit, ale sale şi ale generaţiilor sale artistice. Gestul său pendulează între imprecaţia protestatară şi înfiorarea poetică. Uneori, aceste stări antitetice, transfigurate în simboluri grafice, coexistă. După cum, în cuprinsul aceluiaşi tablou poţi desluşi, dacă ai răbdarea să „călătoreşti" prin meandrele mirificei lumi pe care o surprinde artistul, secvenţe ale grotescului alături de altele îmbibate de senzualitate sau de fermecătoare reverii. Artistul pare să urmărească uneori un filon narativ sau discursiv pe o anumită temă (sau stare). Până nu de mult, Delamare se lăsa sedus în exces de acest procedeu. Reacţiile sale mentale, intelectuale erau prea năvalnice pentru a le fragmenta. Cu trecerea timpului, ideile au câştigat în prestanţă şi în relief, discursul s-a concentrat într-un mănunchi de simboluri sau de semne grafice, linia s-a epurat de parcursurile labirintice şi oarecum preţioase, compoziţia s-a debarochizat prin apelul la reprezentări mai simple şi mai limpede marcate. Desenul în sine ne apare astăzi mai rafinat, cu ecouri din ceea ce înseamnă pentru orizontul graficii noastre contemporane repere de Octav Grigorescu şi Vasile Kazar. Delamare se situează stilistic la confluenţa dintre aceste două tendinţe, cu înclinaţii mai evidente către maniera spiritualistă impusă de cel dintâi. Este şi mediul în care artistul se simte în largul său, nevoia de culoare care invadează aproape integral spaţiul creaţiei sale din ultimul timp fiind o rezultantă a nevoii de adecvare a elementelor de limbaj plastic cu forma sublimată a imageriilor şi gloselor sale grafice despre lumea ce suntem. În accepţiunea ei obiectivă, dar şi în cea virtuală dedusă din învolburatele (sau evanescentele) mişcări lăuntrice care ne animă. Ioan Atanasiu este un remarcabil decriptor al acestei cărţi vii şi de taină, care este omul şi destinul său în univers. Un destin al stărilor critice, dar şi al înălţărilor prin iubire, credinţă şi vibraţie poetică.

REVISTE, CONCURSURI, LANSĂRI DE CARTE

● Ne-a sosit la redacţie „Lumina", revistă de literatură, artă şi cultură care apare la Pancevo, în Iugoslavia. Descoperim cu plăcere, la rubrica „Ecouri lirice", prezenţa poeţilor Ion Cristofor, Carmen Firan, Liviu Ioan Stoiciu şi Shaul Carmel. Centenarul Blaga e sărbătorit cu solemnitate printr-o corespondenţă din Bucureşti a Ionelei Mengher şi prin inserarea poeziilor blagiene „Peisaj transcendent", „Izvorul", „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" şi „Noi, cântăreţii, leproşi".

● Numărul dublu (5-6) al revistei „Ramuri" din Craiova pune în dezbatere opera fundamentală a culturii române „Dicţionarului scriitorilor români"(A-C), sub direcţia lui Mircea Zaciu. Scriu Bucur Demetrian şi Ioan Lascu. Iată ce spune ultimul: „O lucrare lexicografică pe măsură nu există în cultura română: capacitatea de informaţie este imensă, sintezele critice realizate cu ajutorul unei puzderii de surse bibliografice sunt substanţiale şi reprezentative pentru scriitorii în cauză. Unele articole, consacrate unor scriitori importanţi, pot sluji, la nevoie, drept micromonografii". Şi noi am deschis o dezbatere care mergea tot în acest sens. Aşteptăm şi alte opinii.

● Poate că nu întâmplător, pe prima pagină a aceleiaşi reviste oltene, Gabriel Chifu, redactorul şef, notează: „Scăpată din cleştele cenzurii, al unui sistem totalitar, cultura română, chiar neagreată de putere, chiar în sărăcie, îşi îndeplineşte menirea, găseşte mijloacele pentru a pune în act marea sa potenţialitate. Din spaţiul culturii ne vin, aşadar, semne îmbucurătoare. Din fericire, lumea românească nu este doar lumea lui Văcăroiu-Vadim-Funar, ci şi lumea lui Zaciu-Papahagi-Patapievici-Mircea Ivănescu", Nu ne îndoim.

● Scandalul de la Cotroceni care l-a avut drept personaj sinistru pe C.V.Tudor e comentat în multe locuri, inclusiv în Israel. Jean Steiger subliniază: „Nu putem decât să aplaudăm, comportarea curajoasă, plină de demnitate a sriitorilor israelieni ca şi a celor care s-au alăturat protestului lor".

CONCURSUL NAŢIONAL DE LITERATURĂ „MOŞTENIREA VĂCĂREŞTILOR", ediţia a XXVII-a, TÂRGOVIŞTE, 20-24 septembrie 1995

● Organizat pe patru secţiuni: poezie, proză, eseu, teatru scurt, se adresează tinerilor, până la 35 de ani, care nu au debutat încă editorial. Lucrările, purtând motto, dactilografiate în trei exemplare, vor fi expediate până la 28 august 1995, data poştei, pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al Judeţului Dâmboviţa, Târgovişte, D-dul Independenţei nr. 1, Cod 0200; cu menţiunea **pentru concurs**.

Organizatorii vor acoperi contravaloarea cazării şi mesei concurenţilor premiaţi, acordând premii în valoare totală de două milioane cinci sute mii de lei. Relaţii suplimentare la telefoanele: 045/612617; 045/611184.

● După „Fuga din Eden" şi „Călătoria", a apărut a treia carte a prozatorului Alexandru Ecovoiu, „Saludos", la Editura Est. A fost lansată zilele acestea la Casa Monteoru şi a fost prezentată de Mariana Marin, Gheorghe Iova şi Hanibal Stănciulescu. Autorul a dat autografe.

Carlos Fuentes (Mexic)

În panorama literaturilor de expresie spaniolă, cea de sorginte mexicană se situează pe unul din locurile de frunte, fiind reprezentată cu strălucire nedezmințită de personalități de notorietate internațională, cum sunt în primul rând „mexicanii universali" – poetul Octavio Paz și prozatorul Carlos Fuentes.

Născut în México în 1928, fiu al unui diplomat mexican, Carlos Fuentes își desăvârșește o formație multilaterală într-o diversitate de spații culturale: după studiile primare și secundare în México, Montevideo, Buenos Aires, Santiago de Chile, Río de Janeiro și în Statele Unite, urmează cele universitare în Mexic și la Geneva, unde își susține și doctoratul.

Proteica sa creație literară, încununată cu distincții cum sunt premiul pentru roman „Rómulo Gallego" și prestigiosul „Cervantes", cuprinde volume de povestiri:* Zilele mascate, Cântec de orbi, Apă arsă, *volume de eseuri:* Noul roman hispano-american, Casa cu două porți, Cervantes sau critica lecturii, *piese de teatru:* Chiorul e împărat *și* Orhidee în lumina lunii, *excelând însă în genul romanului. După primul,* Regiunea cea mai transparentă, *care îi aduce o fulminantă recunoaștere, urmează încă unsprezece, dintre care menționăm:* Moartea lui Artemio Cruz, Zonă sacră, Schimbare de piele, Terra nostra, Yancheul bătrân, Cristóbal cel nenăscut, *toate atestându-l ca un mare romancier al condiției umane, cu luminile, umbrele, frământările și profunzimile sale existențiale.

Ilustrativă pentru arta narativă a scriitorului, povestirea* Cele două Elene *configurează fascinant și subtil un univers guvernat de o dublă trăire.

CELE DOUĂ ELENE

Nu știu de unde-i vin ideile astea Elenei. Doar n-a fost fost crescută astfel. Și nici dumneata, Victor. E sigur însă că măritișul a schimbat-o. Da, fără îndoială. Am crezut că bărbatu-meu o să facă un atac. Nu poți susține asemenea idei, și mai ales la cină. Fata mea știe prea bine că tatăl ei trebuie să mănânce în liniște. De nu, îi crește imediat tensiunea. Așa i-a spus doctorul. Și la urma urmelor doctorul știe ce spune. Nu degeaba ia două sute de **pesos** de consultație. Te rog să vorbești cu Elena. De mine n-ascultă. Spune-i că-i înghițim orice. Că nu ne pasă că-și neglijează căminul ca să învețe franțuzește. Că nu ne pasă că se duce să vadă filmele alea aiurite în niște spelunci pline de pletoși. Că nu ne pasă că-și pune ciorapii ăia roșii de paiață. Dar ca să-i spună tatălui ei în timpul cinei că o femeie poate trăi cu doi bărbați ca să se complinească... Victor, pentru binele dumitale trebuie să-i scoți ideile astea trăznite din cap!

De când a văzut **Jules et Jim** la o cinematecă Elenei i s-a năzărit să se războiască de zor cu părinții duminica la cină – singura reuniune obligatorie a familiei. Plecând de la cinema, ne-am suit în MG și ne-am dus să cinăm la **Coiotul costeliv** din Coyoacán. Elena era, ca totdeauna, foarte frumoasă cu puloverul negru și fusta de piele și ciorapii care nu-i plac maică-si. Pe deasupra, își mai și atârnase un lanț de aur de unde spânzura o amuletă de jad care, după spusele unui amic antropolog, îl reprezenta pe prințul Uno Muerte al mixtecilor. Elena, care-i mereu atât de veselă și aeriană, părea în seara aceea mistuită de un foc tainic: avea obrajii îmbujorați și abia îi salută pe prietenii care se strâng de obicei la taifas în restaurantul acesta cu un aer oarecum gotic. Am întrebat-o ce voia să comande și nu mi-a răspuns; în schimb, mi-a luat mâna și m-a privit țintă. Eu am comandat două sandvișuri cu carne și usturoi, pe când Elena își flutura pletele de un roz palid și-și mângâia gâtul.

– Victor, nibelungule, e prima oară că-mi dau seama că voi aveți dreptate să fiți misogini și că noi ne-am născut ca să ne detestați. N-o să mă mai prefac. Am descoperit că misoginia e condiția dragostei. Știu că greșesc, dar cu cât o să-mi exprim mai multe dorințe, o să mă urăști mai tare și o să încerci din răsputeri să mi le împlinești. Victor, nibelungule, trebuie să-mi cumperi un costum marinar de odinioară, ca cel al lui Jeanne Moreau.

I-am spus că era în regulă, numai să-mi ceară mai departe totul doar mie. Elena mi-a mângâiat mâna și mi-a zâmbit.

– Știu bine că nu reușești să scapi, iubitule. Dar ai încredere. Când îmi vei fi dat tot ce-am să-ți cer, chiar tu îți vei dori să ne împărțim viața cu alt bărbat. Tu însuți vei vrea să fii Jules. Tu însuți îi vei cere lui Jim să trăiască împreună cu noi și să pună umărul. N-a spus așa Güerito? Să ne iubim unii pe alții, cum să nu!

M-am gândit că Elena ar putea avea dreptate pentru viitor; știam, după patru ani de căsnicie, că lângă ea toate regulile morale deprinse din copilărie tindeau să se evaporeze în modul cel mai natural. Asta-i ceea ce mi-a plăcut totdeauna la ea: naturalețea. Niciodată nu nesocotea o normă ca să impună alta, ci ca să deschidă un fel de poartă, ca acelea din basmele pentru copii, unde pe fiecare pagină ilustrată se află o grădină, o peșteră, marea sau o pădure la care se ajunge prin deschizătura secretă de la pagina dinainte.

– Nu vreau s-avem copii înainte de șase ani – spuse într-o noapte, tolănită peste picioarele mele, în salonul cufundat în beznă de la noi de acasă, în vreme ce ascultam discuri cu Cannonball Adderley; și în locuința noastră din Coyoacán pe care am decorat-o cu mochete multicolore și măști coloniale cu ochi hipnotici: – Tu nu mergi niciodată la biserică și nimeni nu zice nimic. N-o să mă mai duc nici eu, și lumea n-are decât să spună ce pofțește; și în mansarda pe care o folosim ca odaie și unde în diminețile senine pătrunde lumina vulcanilor: – Azi o să beau cafeaua cu Alejandro. E un grafician nemaipomenit și s-ar simți intimidat dacă ai fi de față, iar eu am nevoie să-mi explice între patru ochi niște chestii; și, pe când se ține după mine pe scândurile ce fac legătura între apartamentele neterminate din grupul de case pe care le construiesc în Deșertul Leilor: – Plec pentru zece zile să călătoresc cu trenul prin țară; și în timp ce beam o cafea în grabă la Tirol, pe la patru după-masa, mișcându-și degetele în chip de salut către prietenii care trec strada Hamburg: – Îți mulțumesc că m-ai dus să văd bordelul, nibelungule. Mi s-a părut ca pe vremea lui Toulouse Lautrec, tot așa de nevinovat ca o povestire de Maupassant. Pricepi? M-am convins acum că păcatul și depravarea nu-s acolo, ci altundeva; și după o vizionare pentru cinefili a **Îngerului exterminator**: – Victor, moral e tot ce dă viață și imoral tot ce ucide viața, n-am dreptate?

Și acum repetă iar, cu un dumicat de sandviș în gură: – Nu-i așa că am dreptate? Dacă un **ménage à trois** ne însuflețește și ne aduce bucurie și ne face mai buni în relațiile noastre personale în trei față de cum eram în doi, nu-i așa că asta-i moral?

Am încuviințat pe când mâncam, ascultând sfârâitul cărnii care se prăjea pe grătarul înalt. Mai mulți amici aveau grijă ca bucățile să li se pătrundă cum aveau chef și apoi veniră să se așeze lângă noi, iar Elena izbucni din nou în râs și redeveni cea de totdeauna. Mi s-a năzărit proasta idee de a mă uita la chipurile prietenilor noștri și a mi-l imagina pe fiecare instalat la mine acasă, dându-i Elenei porția de afecțiune, stimulent, pasiune sau inteligență pe care eu, epuizându-mi toate resursele, n-aș fi în stare să i-o dăruiesc. Pe când cercetam chipul de colo, gata s-o asculte plin de avânt (și eu, care uneori mă satur s-o ascult!), un altul ce se oferea cu gentilețe să-i umple lacunele raționamentelor (eu prefer ca uneori conversația ei să fie lipsită de logică sau de consecințe) și altul predispus să formuleze întrebări precise și, după părerea lui, revelatoare (și eu, care nu folosesc nicicând cuvântul, ci gestul sau telepatia ca s-o pun pe Elena în mișcare!), mă consolam spunându-mi că, la urma urmelor, puținul care i l-ar fi putut da aceștia i l-ar da numai de la un moment anume al vieții mele cu ea, ca un fel de desert, de coniac la sfârșitul mesei, de adaos. Tipul de colo, pieptănat à la Ringo Starr, o întreabă scurt și edificator de ce continuă să-mi fie credincioasă, iar Elena îi răspunde că infidelitatea prea devenise o normă, cum era înainte împărtășania în fiecare vineri, și nu se mai uită la el. Asta de lângă noi, cu gâtul ca de broască țestoasă, negru, interpretă răspunsul Elenei adăugând că, fără îndoială, nevastă-mea voia să spună că acum fidelitatea ajunsese să însemne atitudinea rebelă. Iar cel cu sacoul impecabil stil regele Eduard o invită pe Elena, cu privirea stăruitor piezișă, să mai vorbească: el avea să fie ascultătorul ideal. Elena ridică brațele și ceru chelnerului o cafea express.

Pășeam ținându-ne de mână pe străzile pietruite din Coyoacán, pe sub frasini, coleșiți de contrastul între ziua călduroasă ce ni se lipea de haine și noaptea umedă care, după ploaia din cursul serii, ne făcea să avem ochii strălucitori și obrajii îmbujorați. Ne place să ne plimbăm, în liniște, cu capul plecat și mâinile înlănțuite, pe străduțele vechi care au fost, de la bun început, un punct de întâlnire al înclinațiilor noastre comune de a asimila. Cred că n-am vorbit niciodată de asta, Elena și cu mine. Nici nu-i nevoie. Cert e că ne place să ne înconjurăm de lucruri vechi, de parcă le-am recupera dintr-o uitare dureroasă sau ca și cum, atingându-le, le-am insufla o nouă viață, ori căutându-le locul, lumina și atmosfera ce le pun în valoare în casă, ne-am apăra de fapt de o uitare asemănătoare în

viitor. Iată mânerul cu fălci de leu descoperit de noi într-o gospodărie țărănească din Los Altos și pe care îl mângâiem când deschidem antreul casei, știind că fiecare atingere îl uzează; iată crucea de piatră din grădină, profilându-se într-o lumină aurie, ce reprezintă patru șiruri de inimi smulse, poate, de aceeași mână care apoi a cioplit piatra, și iată caii negri ai vreunui carusel stricat de demult, ca și mascaroanele de proră ale goeletelor ce zac pesemne pe fundul mării, dacă nu cumva își arată scheletul de lemn pe vreo plajă cu papagali solemni și țestoase în agonie.

Elena își scoate puloverul și aprinde șemineul, în vreme ce eu caut discurile cu Cannonball, pregătesc două pahare cu pelin și mă lungesc pe covor așteptând-o. Elena fumează cu capul sprijinit de picioarele mele și amândoi ascultăm saxofonul molcom al Fratelui Lateef, pe care l-am cunoscut în **Gold Bug** la New York, cu figura lui de vrăjitor din Congo costumat ca Disraeli, cu ochii adormiți și imenși ca niște șerpi boa africani, barba de Svengali discriminat și buzele-i vineții lipite de saxofonul care-l face pe negru să amuțească, pentru a se exprima cu o elocință atât de străină bâlbâielii lui de bună seamă răgușite din viața de toate zilele, și notele domoale, încuviințând parcă plângător, fără a izbuti nicicând să spună tot ce vor, fiindcă nu sunt, de la început la sfârșit, decât o căutare și o apropiere pline de o sfială ciudată, imprimând un rost și o direcție tactului nostru ce prinde astfel să imite tâlcul instrumentului lui Lateef: doar o prevestire, doar un preludiu, doar o mărginire la desfătările preliminarii care, prin aceasta, se prefac în actul propriu-zis.

– Negrii americani îi dau gata pe albi – spune Elena când ne așezăm la locurile noastre obișnuite în jurul uriașei mese Chippendale din sufrageria părinților ei – . Dragostea, muzica, vitalitatea negrilor îi obligă pe albi să se justifice. Vedeți doar că acum albii îi obsedează fizic pe negrii fiindcă în cele din urmă și-au dat seama că negri la rândul lor îi obsedează psihic.

– Ei bine, eu mă bucur că la noi nu există negri – zice tatăl Elenei servindu-se cu supa de cartofi care-i e oferită într-o supieră aburindă de porțelan de către sevitorul indigen care ziua udă grădinile conacului de aici, de pe Coline.

– Dar ce legătură are asta, tată? E ca și cum eschimoșii s-ar bucura că nu sunt mexicani. Fiecare e cine e și basta. Interesant e să vezi ce se întâmplă când intrăm în relații cu cineva care ne pune pe gânduri, și totuși știm că avem nevoie de el. Că avem nevoie de el fiindcă ne contestă.

– Hai, mănâncă. Discuțiile astea devin tot mai fără sens de la o duminică la alta. Tot ce știu e că tu nu te-ai măritat cu un negru, nu-i așa? Higinio, adu plăcintele de porumb.

Don José ne cercetează, pe Elena, pe mine și pe nevastă-sa, cu un aer triumfător, iar dona Elena mama, ca să salveze conversația ce lâncezește, povestește ce a făcut săptămâna trecută, eu mă uit la mobilierul tapisat cu brocart de culoarea lemnului de trandafir, la vazele chinezești, perdelele de tul și covoarele din lână de vigonie din casa aceea rectilinie dincolo de ale cărei ferestre imense se zdruncină eucaliptii din viroagă. Don José zâmbește când Higinio îi servește plăcintele cu smântână din belșug și ochișorii lui verzi se umplu de o satisfacție aproape patriotică, aceeași pe care i-am văzut-o când Președintele flutură steagul la 15 Septembrie, nu chiar aceeași însă – ci cu mult mai umedă – ca cea care-i îmblânzește privirea când se așează să fumeze un trabuc în fața tonomatului său personal și ascultă vreun bolero. Ochii mi se opresc pe mâna palidă a dönei Elena, care se joacă alene cu fărâmiturile de pâine și povestește, istovită, toate ocupațiile ce-au ținut-o în priză de când ne-am văzut ultima dată.

Ascult de departe cascada de plecări și veniri, partide de canastă, vizite la spitalul pentru copiii sărmani, slujbe la biserică timp de nouă zile, baluri de binefacere, căutări de perdele noi, certuri cu slugile, telefoane nesfârșite cu prietenele, vizite mult dorite pe la preoți, sugari, doctori, ceasornicari, cofetari, tâmplari de mobilă fină, maeștri care înrămează tablouri. Mi-am fixat privirea pe degetele-i pale, lungi și mângâietoare, ce fac cocoloașe cu fărâmiturile.

– ... le-am spus să nu mai vină vreodată să-mi ceară bani, fiindcă eu n-am cum să fac rost.

... că i-aș trimite cu plăcere la tatăl tău la birou și că acolo secretara o să-i îndrume...

... încheietura mâinii foarte subțire, cu mișcări sfârșite, și brățara cu medalii cu Cristos cu pocalul, Anul Sfânt la Roma și vizita Președintelui Kennedy bătute în aramă și aur, care se ciocnesc între ele pe când dona Elena se joacă frământând fărâmiturile...

– ... e destul că le dau tot sprijinul moral, nu crezi? Te-am căutat joi să mergem împreună să vedem premiera filmului **Diana**. Ba chiar l-am și trimis pe șofer devreme de tot să stea la coadă, știi doar ce cozi sunt în ziua premierei...

... și brațul plin, cu pielea foarte străvezie, cu venele profilate ca un al doilea schelet, de sticlă, desenat pe sub netezimea albă...

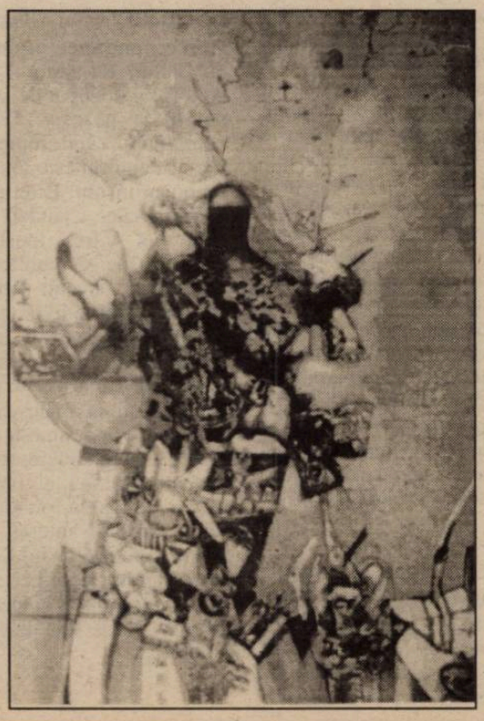
... am invitat-o pe verișoara ta Sandrita și m-am dus s-o iau cu mașina, dar am zăbovit cu copilașul nou-născut. E o drăgălășenie. Ea e tare mâhnită că nici măcar n-ai sunat-o s-o feliciți. Ce te costă să-i dai un telefon, Elenita...?

... și decolteul negru croindu-și drum spre sânii ridicați și strânși ca un animal ciudat capturat într-un continent ciudat...

– ... la urma urmelor, facem parte din familie. Nu-i poți renega pe cei de un sânge cu tine. Aș vrea ca tu și Victor să veniți la botez. E sâmbăta viitoare. Am ajutat-o să aleagă scrumierele micuțe pe care le vor dărui invitaților.

... Și ne-a trecut timpul stând la taifas, iar biletele s-au pierdut.

Am ridicat privirea. Dona Elena se uita la mine. Își pleacă imediat pleoapele și spuse că vom servi cafeaua în salonaș. Don José se scuză și se duse în bibliotecă, unde are tonomatul acela care pune discurile preferate dacă-i introduci în fantă o monedă falsă de douăzeci. Ne-am așezat să bem cafeaua și în depărtare **jukebox**-ul emise un glu-glu și începu să cânte **Noi**, pe când dona Elena punea televizorul, dar fără sunet, cum ne și arată ducându-și un deget în dreptul buzelor. Văzurăm perindându-se imaginile mute ale unui program concurs cine găsește comoara, în cadrul căruia un maestru de ceremonii foarte grav îi călăuzea pe cei cinci concurenți – două tinerele agitate și surâzătoare pieptănate cu coc în formă de stup, o casnică foarte sfioasă și doi bărbați



bruneți, maturi și melancolici – spre lozul ascuns în studioul strâmt întesat de vaze, cărți de carton și casete muzicale.

Elena zâmbi, stând jos lângă mine în penumbra salonașului cu dale de marmură și pelicani de plastic. Nu știu de unde mi-a scos porecla asta, nici ce legătură are asta cu mine, dar începu să facă jocuri de cuvinte cu ea, în vreme ce-mi mângâia mâna:

– Nibelung. Ni Ve Lungo. Nibble Hongo. Nieve lunga.

Personajele cenușii, străbătute de dungi, unduindu-se, căutau de zor comoara în fața noastră și Elena, ghemuită, lăsă să-i cadă pantofii pe covor și căscă, pe când dona Elena mă privea, întrebătoare, profitând de întuneric, cu ochii ei negri larg deschiși, înconjurați de cearcăne adânci. Își puse picior peste picior și-și potrivi fusta pe genunchi. Dinspre bibliotecă răzbăteau tânguirile boleroului: **noi, care ne-am iubit atâta** și, poate, vreun grohăit stârnit de digestia greoaie a lui don José. Dona Elena încetă să mă mai privească spre a-și aținti ochii negri imenși înspre eucaliptii ce se clătinau dincolo de fereastra mare. I-am urmărit privirea. Elena căsca și torcea ca o pisică tolănită pe genunchii mei. I-am mângâiat ceafa. În spatele nostru, viroaga ce brăzdează ca o rană profundă Colinele din Chapultepec părea că păstrează un fundal de lumină tainic reliefat de noaptea mișcătoare ce îndoia spinarea copacilor și le revășea pletele palide.

– Ți-aduci aminte de Veracruz? – spuse mama, zâmbind, fetei ei; însă dona Elena mă privea pe mine. Elena încuviință în șoaptă, ațipită peste picioarele mele, iar eu am răspuns:

– Da. Am fost de multe ori împreună.

– Îți place?

Dona Elena își întinse mâna lăsând-o apoi să-i cadă în poală.

– Mult – i-am spus – . Se zice că e cel de pe urmă oraș mediteranean. Îmi place mâncarea. Îmi plac oamenii. Îmi place să stau ceasuri întregi pe sub porticuri și să mănânc cornuri și să beau cafea.

– Eu sunt de acolo – zise doamna; pentru prima oară am observat că făcea gropițe.

– Da. Știam.

– Însă mi-am pierdut accentul – râse, dezvelidu-și gingiile – . M-am măritat acum douăzeci și doi de ani. Și îndată ce am venit la México mi-am pierdut accentul de acasă. Dumneata m-ai cunoscut când eram destul de coaptă.

– Toată lumea spune că dumneavoastră și Elena păreți surori.

Buzele erau subțiri dar agresive: – Nu. Acum îmi aminteam de nopțile de furtună din Golf. Soarele parcă nu vrea să piară și se amestecă atunci cu furtuna și totul e scăldat într-o lumină foarte verde, foarte diafană, și simți cum te sufoci în spatele jaluzelelor așteptând să treacă puhoiul. La tropice ploaia nu răcorește. Nu face decât să întețească zăpușeala. Și nu știu de ce servitorii trebuiau să închidă jaluzelele ori de câte ori venea furtuna. Ce frumos ar fi fost s-o lase să treacă stând cu ferestrele larg deschise.

Am aprins o țigară: – Da, se stârnesc niște miresme pătrunzătoare. Pământul scapă de aromele lui de tutun, de cafea, de fructe...

– Și odăile. – Dona Elena închise ochii.

– Poftim?

– Pe atunci nu existau dulapuri în perete. – Își trecu mâna peste ridurile fine de lângă ochi – . În fiecare încăpere era câte un scrin și slujnicile obișnuiau să pună foi de dafin și busuioc de pădure printre rufe. Pe deasupra, soarele nu reușea niciodată să usuce bine unele unghiere. Mirosea a mucegai, cum să-ți spun?, a mușchi...

– Da, îmi închipui. Eu n-am trăit nicicând la tropice. Le duceți dorul?

Și acum își frecă încheieturile una de alta și i se iviră venele în relief de la mâini: – Uneori. Mi-e greu să-mi amintesc. Imaginează-ți, m-am măritat la optsprezece ani și mă socoteam deja fată bătrână.

Continuare în pag 22 ▶

▶ *Urmare din pag 21*

– Şi toate astea vi le-a adus în minte lumina aceea stranie ce stăruie pe fundul viroagei?

Femeia se ridică. – Da. Iată la TV anunţurile pe care José le-a comandat săptămâna trecută. Sunt frumoase, nu?

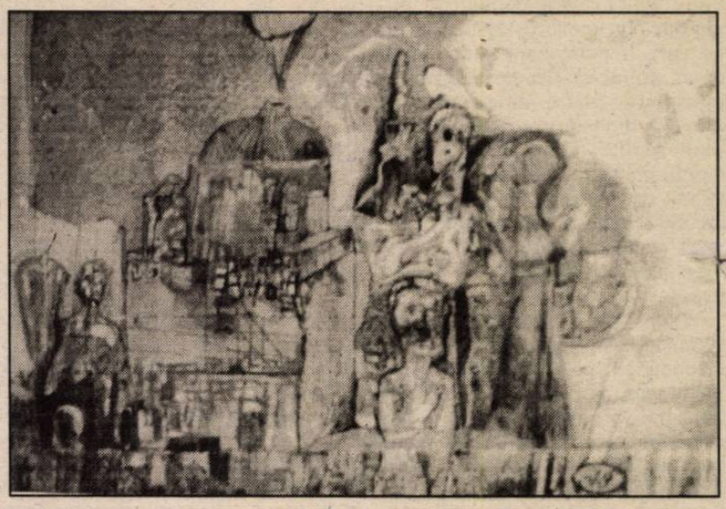
– Cred că Elena a adormit.

Am gâdilat-o la nas şi s-a trezit, şi ne-am întors cu MG-ul la Coyoacán.

– Iartă-mă pentru plictiseala asta din fiecare duminică – zise Elena când plecam a doua zi dimineaţă –. N-avem încotro. Oricum trebuie să mai păstrăm vreo legătură cu familia şi cu viaţa burgheză, chiar dacă numai din nevoia contrastului.

– Ce-ai să faci azi? – am întrebat-o în timp ce-mi rulam planurile şi-mi luam mapa.

Elena muşcă dintr-o smochină, îşi încrucişă braţele şi scoase limba la Cristosul Şaşiu pe care-l descoperirăm într-un rând la Guanajuato. – Am să pictez toată dimineaţa. Apoi am să iau masa cu Alejandro ca să-i arăt ultimele lucrări pe care le-am făcut. La el la atelier. Da, l-a terminat. Chiar aici, în Olivar de los Padres. După-masă o să mă duc la ora de franceză. O să beau poate o cafea şi pe urmă te aştept la cinematecă. Rulează un western mitologic: **High Noon**. Mâine am stabilit să mă văd cu băieţii aceia negri. Sunt din grupul Black Muslims şi tremur de nerăbdare să aflu ce gândesc ei în realitate. Îţi dai seama că ştiam despre asta doar din ziare? Tu ai vorbit vreodată cu un negru din Statele Unite, nibelungule? Mâine după-amiază să nu îndrăzneşti să mă deranjezi. O să mă închid la mine să-l citesc pe Nerval din scoarţă în scoarţă. Să nu-şi închipuie Juan că mă duce iar cu **soleil noir de la mélancolie** şi făcând pe văduvul neconsolat. M-am prins doar ce-i cu el şi o să-i arăt eu mâine seară. Da, o să „regizeze" un bal mascat. Trebuie să ne ducem deghizaţi în picturi murale mexicane. Cumpără-mi nişte cornete de hârtie, Victor, nibelungul meu drag, şi dacă vrei deghizează-te în sălbaticul cuceritor Alvarado, care le însemna cu fierul roşu pe indiene înainte de a le poseda. – Oh, Sade, where is thy wiph? Ah, miercuri cântă Miles Davies la Arte Frumoase. E puţin cam demodat, dar oricum îmi tulbură hormonii. Cumpără bilete. Ciao, iubitule!



Mă sărută pe ceafă şi eu n-am putut s-o îmbrăţişez din cauza proiectelor făcute sul pe care le aveam în braţe, dar am pornit maşina purtând aroma smochinei şi imaginea Elenei îmbrăcată cu cămaşa mea, descheiată şi legată în dreptul buricului, şi cu pantalonii ei strâmţi de toreador şi desculţă, gata să înceapă să... oare avea să citească un poem sau să picteze un tablou? Mi-a venit în minte că în curând trebuia să plecăm împreună într-o călătorie. Asta ne apropia mai mult ca orice. Am ajuns la şoseaua de centură. Nu ştiu de ce, în loc să trec podul Altavista spre Deşertul Leilor, am intrat pe şoseaua de centură şi am accelerat. Fac asta la răstimpuri. Vreau să fiu singur şi să gonesc în voie când mă munceşte ceva. Poate am făcut-o ca să păstrez preţ de o jumătate de ceas imaginea Elenei când m-a petrecut, naturaleţea ei, pielea-i aurie, ochii ei verzi, planurile sale infinite, şi să mă gândesc că sunt foarte fericit cu ea, că nimeni nu poate fi mai fericit cu o femeie atât de plină de viaţă, atât de modernă, care... care mă... care mă complineşte într-atât.

Trec pe lângă o fabrică de sticlă, pe lângă o biserică barocă, parcul de distracţii, o pădure de chiparoşi. Unde am mai auzit oare cuvântul ăsta? A complini. Cotesc în dreptul benzinăriei şi o iau în sus pe Bulevardul Reformei. Toate automobilele coboară spre centrul oraşului, care sclipeşte în zare în spatele unui văl diafan şi înăbuşitor. Urc spre Colinele din Chapultepec, unde la ora asta n-au rămas acasă decât slujnicile şi doamnele, iar bărbaţii s-au dus la slujbă şi copiii la şcoală, şi de bună seamă cealaltă Elenă a mea, cea care mă complineşte, stă şi aşteaptă în patu-i cald cu ochii negri încercănaţi şi temători şi carnea albă, matură şi adâncă şi parfumată ca rufăria din scrinurile de la tropice.

În româneşte de
Tudora Şandru Olteanu

SCRIITORI PE MAPAMOND

● Vasili Axionov, **O saga moscovită**. V. Axionov (n. în 1932) realizează în acest roman cronica unei familii ruse din Moscova anilor 1924-1953. 1924 – Lenin abia murise, Stalin era deja prim-secretar al Partidului, tezele trotkiste erau condamnate. 1953 – Stalin moare. Familia Gradov (tatăl, medic cu ascendenţă intelectuală burgheză, mama provine dintr-o familie georgiană cunoscută, Nikita, fiul cel mare, ajunge general al Armatei Roşii, Kiril, mijlociul, se doreşte militant bolşevic, iar Nina, cea mai mică, este amatoare de poezie avangardistă) şi destinul ei sunt urmărite de-a lungul a mai mult de 1000 de pagini. Axionov îşi confruntă brutal eroii cu evenimentele tragice şi ambigue ale epocii. Fiecare dintre Gradovi se caracterizează prin fragilitate şi forţă, laşitate şi grandoare, compromis şi sfidare, indestructibil legate. Axionov convoacă în romanul său toate marile personaje politice, începând cu Stalin şi Beria, în descrieri surprinzătoare. Toată societatea sovietică este prezentă prin reprezentanţi celebri sau mai puţin cunoscuţi: inteligenţia artistică şi literară, jurnalişti, nomenclatura, oameni obişnuiţi, fără a ignora societatea subterană. Autorul nu uită nici un nume al literaturii ruse sau georgiene şi aduce în scenă tot felul de scriitori. După Pasternak, Grossman sau Soljeniţîn, Axionov contribuie la conturarea imaginii Rusiei şi epocii sovietice. Prin realism şi prin ordinea cronologică. Capitole scurte, întrerupte de savuroase extrase din presa bolşevică sau străină care intervin într-un imaginar unde realismul este abandonat, fapt care îi permite autorului să lase loc imaginarului, fabulei şi umorului. Aduce în scenă reprezentanţi ai faunei moscovite, de fapt personaje literare sau istorice reîncarnate în animale. Axionov conjugă deliberat în roman tragedia, veselia, trucul, satira şi nostimada. Un realism unde verbul scriitorului suscită, provoacă realitatea, atrage şi deformează evenimentele în mişcare.

● Liliane Giraudon, **Les animaux font toujours l'amour de la même manière**. Şase povestiri se organizează în jurul temei propuse dând unitate culegerii. Realitatea este bine prezentată în concentrarea problemelor esenţiale: dragostea, sexul, moartea şi arta ca soluţie salvatoare. Amestecul de elemente concrete şi poetice stabileşte corespondenţele şi leagă cele şase nuvele între ele. Universul autoarei este impregnat de atmosfera poveştilor din copilărie. Personajele comunică cu cele două aspecte ale realităţii – cel vizibil şi cel invizibil – prin intermediul artei. Viziunile poetice şi detaliile crude se împletesc în contraste. O savoare unică naşte din acest curios amestec dintre tandru şi violent, dintre sânge şi zahăr, savoare ambivalentă care incită ca bomboanele acidulate din copilărie.

● Paul Claudel – **Gaston Gallimard, Correspondance 1911-1954, Correspondance diplomatique Tokyo 1921-1927.** În corespondenţa cu Gallimard, editorul său, îl descoperim pe Claudel în trei ipostaze. Autorul preocupat de soarta cărţilor sale, pe care le urmăreşte un ochi patern şi posesiv. Este neliniştit pentru difuzarea lor în lume, nemulţumit când impresiile întârzie, preocupat de procente şi conturi. Pare că autorul este mult mai interesat de aceste aspecte decât editorul, fenomen insolit. Estet plin de bun gust şi atent cu aspectul exterior al cărţilor sale, Claudel veghează totul, de la imprimare la hârtie şi ilustraţie. A treia ipostază, Claudel pornit împotriva editorului său care, în loc să publice numai „opere de o înaltă ţinută morală şi literară", a devenit „editorul atras de secăturile suprarealiste Aragon, Breton şi alţi indivizi al căror nume nu poate fi pronunţat fără greaţă". Mai rău, NRF se specializează, graţie lui Gide şi Proust în „ilustrarea, apărarea şi propaganda moravurilor pederaste". În 1946 are un nou acces de furie împotriva lui Gallimard culpabil de a-i fi publicat pe Sartre, Camus, Beauvoir. În faţa acestui atac Gallimard reacţionează cu un extraordinar amestec de viclenie şi sinceritate. El scrie: „Nu trebuie să crezi că mă interesează alţi scriitori!" Astfel, unul fulminant, celălalt parând continuu, au format totuşi un cuplu care, de fapt, durează chiar şi după moartea lor. Culegerea de corespondenţă diplomatică prezintă şi ea un mare interes. Nu numai pentru că se descoperă naşterea şi evoluţia relaţiilor lui Claudel cu Japonia şi capacitatea lui de a vedea totul, dar înţelegem ce a fost Japonia în acea epocă, străbătută de străini şi neîncrezătoare în Occident. Evocarea teribilului cutremur de pământ din 1923 este un magnific reportaj în direct în cel mai bun stil al autorului.

MARKA DONA

CÂMPURILE MAGNETICE

de NICOLAE BALOTĂ

Câmpurile magnetice ***ale lui André Breton şi Philippe Soupault, una din operele capitale ale secolului, operă mult discutată, a apărut, pentru întâia oară, în textul autentic facsimilat al manuscrisului celor doi poeţi.***

Există opere care, cu toată celebritatea lor, sunt prea puţin cunoscute, rareori citite. **Câmpurile magnetice**, opul de tinereţe al celor doi poeţi complici, André Breton şi Philippe Soupault, face parte dintre acestea. Text compozit – în toate sensurile acestui cuvânt – el a entuziasmat pe câţiva, a iritat pe mulţi şi i-a intrigat pe toţi cititorii săi. Nedumeririle au fost sporite prin comentarii laborioase începând cu cele ale lui Breton. Mitizarea scrierii a început foarte curând după apariţia ei. Mai târziu, mitul s-a consolidat, s-a răspândit şi s-a substituit operei mitizate. Aceasta nu mai putea să apară fiind ocultată de propria-i aureolă. Iat-o acum în faţa noastră aşa cum a fost scrisă de cei doi tineri, în acea lună mai a anului 1919. Sunt 70 de ani de atunci.

Dar să stabilim câteva date. La 15 aprilie 1919, André Breton termină de copiat poeziile lui Isidore Ducasse, zis Lautréamont, la Biblioteca Naţională. Va publica din ele în aceeaşi lună în revista **Littérature** pe care o redactează împreună cu amicii săi, Aragon şi Soupault. În mai-iunie al aceluiaşi an Breton descoperă poetica scriiturii automatice şi compune împreună cu Philippe Soupault cea mai mare parte a **Câmpurilor magnetice**. În octombrie, noiembrie, decembrie din acelaşi an, 1919, sunt publicate în **Littérature** 3 texte prezentate drept fragmente din **Câmpurile magnetice**, sub dubla semnătură a lui Breton şi Soupault. Volumul cu acest titlu va apare în anul următor, bunul de imprimat fiind din 30 mai 1920. De la această dată până în 1967 (47 de ani mai târziu), cartea nu va mai vedea lumina tiparului. Gallimard o va reedita după un exemplar al primei ediţii, adugându-i două mici texte publicate sub aceeaşi dublă semnătură. În sfârşit, în volumul I, masiv, al **Operelor complete** ale lui Breton, apărut anul trecut în colecţia Pleiade, textul e republicat, după ce editorul a consultat cele două manuscrise existente, unul depus la Biblioteca Naţională, altul greu accesibil, într-o colecţie particulară.

Câteva observaţii în legătură cu aceste date. E de remarcat apropierea mare în timp, aproape coincidenţa dintre recopierea atentă a lui Lautréamont şi elaborarea textelor din **Câmpurile magnetice**. Apoi, faptul tot atât de remarcabil că aceste texte au fost scrise înainte de orientarea grupului **Littérature** spre mişcarea Dada. Breton era desigur în corespondenţă cu Tristan Tzara, dar acesta vine de la Zürich la Paris abia în ianuarie 1920.

Manuscrisul facsimilat al **Câmpurilor magnetice** ne ajută să deslușim multe din enigmele acestei opere. Şi mai presus de toate să stabilim cu exactitate (în baza scrisului) paternitatea respectivă a diferitelor texte ce o alcătuiesc. Ne dăm apoi seama cu precizie care era statutul lucrării înainte de publicare şi ce s-a schimbat în cursul publicării ei. (Astfel, întreaga parte a şasea, purtând titlul „Să nu ne mişcăm", a fost adaugată în faza corecturilor pe şpalturile de tipografie). Aflăm că titlul iniţial al întregii scrieri trebuia să fie „**Precipitatele**" (ca o aluzie la particularităţile chimice ale câte unui frumos precipitat cristalin).

Dar titlul definitiv era găsit deja în septembrie 1919, cum reiese dintr-o scrisoare a lui Breton către Valéry. Acest titlu înlocuieşte imaginea reacţiei chimice prin aceea a magnetismului. Formula „câmpurile magnetice" a fost aleasă întrucât conţinea ideea bipolarităţii. Cei doi poli erau fireşte cei doi scriitori, câmpurile de forţă formându-se în jurul acestora, magnetismul exercitându-se între ei, ca şi între scrierea „magnetică" şi cititorii ei.

Examinarea manuscrisului scoate la iveală fluctuaţiile compunerii sale. Partea cea mai mare, nucleul propriu zis al experienţei scrierii automate, a fost terminată într-un timp foarte scurt. Aproape 100 de file de manuscris în 6 până la 8 zile - după Breton –, în 15 după Soupault. „Ni s-a întâmplat - povesteşte cel dintâi – să ne livrăm practicii scrierii automate 8 sau 10 ore în şir". Experienţa era epuizantă, provoca (tot după Breton) halucinaţii.

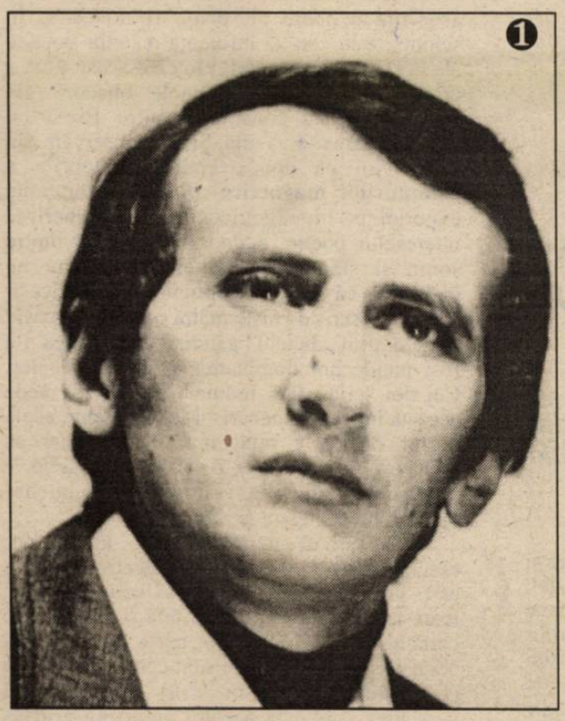
Publicarea manuscrisului original al **Câmpurilor magnetice** ne ajută de asemenea în depistarea adevăratelor „modele" ale practicii scrierii automate şi în înţelegerea mai clară a mecanismului acestei practici.

Sursele lui Breton nu se găseau nicidecum în lucrările ştiinţifice sau pseudo–ştiinţifice ale unor Janet sau Myers – cum s-a afirmat adeseori. Nici chiar influenţa directă a lui Freud şi a psihanalizei care preconiza metoda asociaţiilor libere nu poate fi dovedită. În schimb, este cert să influenţa textelor poetice ale lui Lautréamont, felul în care acest poet a aflat sursa liricii în zonele obscure ale iraţionalului au constituit pentru Breton o lecţie pe care n-o va uita. Şi apoi observăm din notele lui că epoca elaborării febrile a **Câmpurilor magnetice** coincide cu anumite experienţe hipnagogice, cu descoperirea interesului poetic, a unor trăiri-limită dintre somn şi starea de veghe. Dar să nu ne închipuim că textul **Câmpurilor magnetice** ar fi fost transcris de nişte mâini ce se lăsau pasiv purtate, prin „dicteul" gândirii. Pasivitatea n-a fost nicidecum dominantă în elaborarea lor. Cei doi scriau fără îndoială repede (se vede aceasta îndeosebi în scrisul lui Soupault, acela al lui Breton e mult mai îngrijit) dar se reciteau, se corectau. Apoi lucrarea este – asemenea unui film – rodul unor intense operaţii de decupare şi montaj.

Manuscrisul demonstrează, în sfârşit, eşecul relativ al proiectului lui Bretron. Acesta ar fi vrut ca el şi Soupault să scrie simultan toate textele, să nu fie posibilă o identificare certă a autorilor diverselor părţi. Ar fi vrut să arate că abisurile psihice sunt comune, de unde o anume identitate în scris. De aceea, în versiunea publicată cei doi autori au vrut să şteargă urmele individuale, să constituie o antinomică, o paradoxală unitate duală. Dar n-au reuşit; manuscrisul o arată: fiecare şi-a păstrat originalitatea. Temele obsesive ale fiecăruia se impun. De exemplu tema plecării, a călătoriei la Soupault sau aceea a jocurilor copilăriei la Breton. Ecourile vocilor unor poeţi îndrăgiţi de cei doi autori ai **Câmpurilor magnetice** se fac auzite. Există fireşte anumite concordanţe, întâlniri, conjuncţii chiar: în tonul juvenil angoasat, în disperarea proclamată sărbătoresc, cu elan.

Textul original al scrierii comune a celor doi poeţi a fost considerat multă vreme pierdut. După ce autorii l-au dat, în 1920, editorului René Hilsum, care l-a publicat, el a dispărut. A fost redescoperit în 1983 şi identificat de Philippe Soupault.

Avem în mână, aşadar, scrierea care – înainte de **Primul Manifest al Suprarealismului** – a pus temeiurile teoretice şi a iniţiat practica esenţială a acestei mişcări. Obiectul în sine, manuscrisul facsimilat al **Câmpurilor magnetice,** este suprarealist. El pune capăt unor mituri, dar nu şi visării. Oare nu era acesta rostul esenţial, suprarealist, al poeziei?



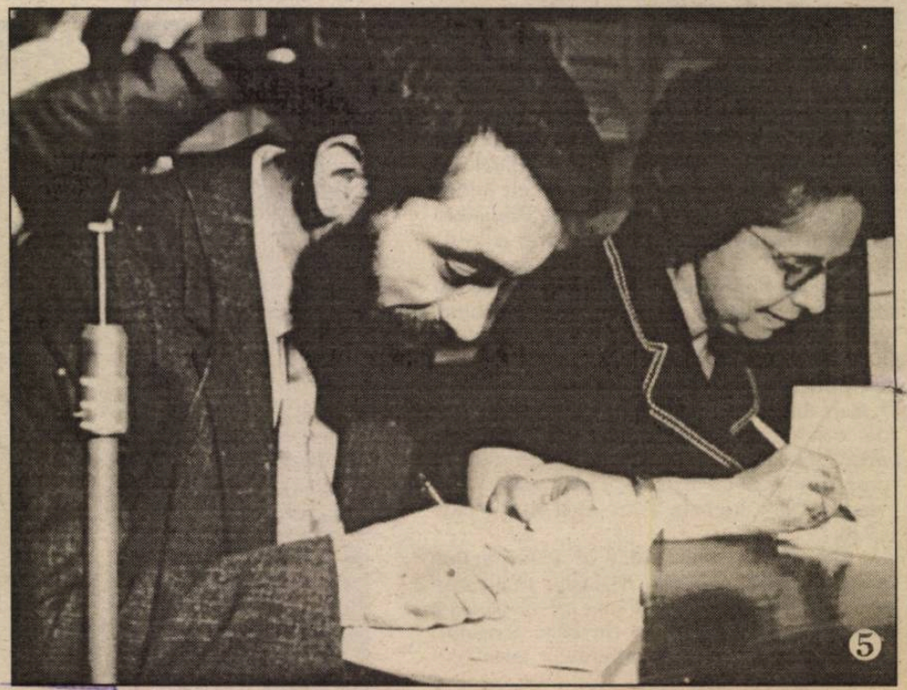
1) Mircea Martin, pe când lansa „Generație și creație“ (1969)

2) Poet și ziarist: Lucian Vasilescu

3) În sala de la Bazin Club (Neptun), trei autori gândind la ediția viitoare a *Simpozionului*: Mircea Ciobanu, Laurențiu Ulici și Ilie Constantin

4) Gabriel Liiceanu evaluând o doamnă în blană de vulpe: Nina Cassian

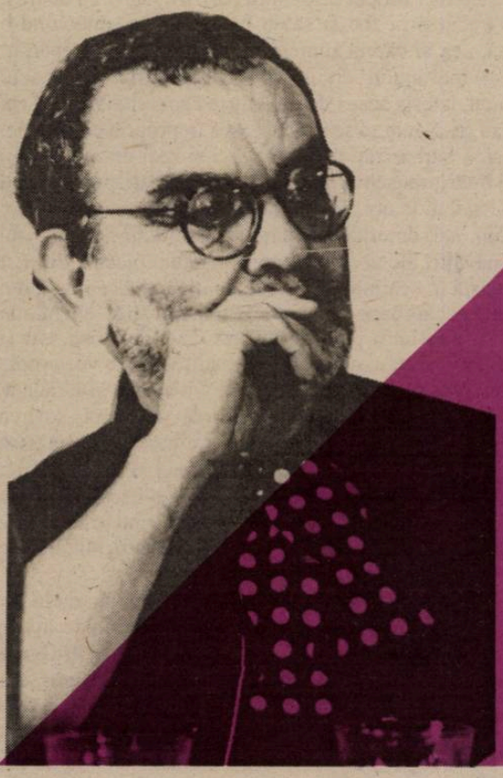
5) Mircea Iorgulescu ia notițe alături de Veronica Porumbacu



BIBLIOTECA „ASTRA”
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 25 (234), serie nouă. Miercuri 26 iulie 1995. Preţ: 500 lei

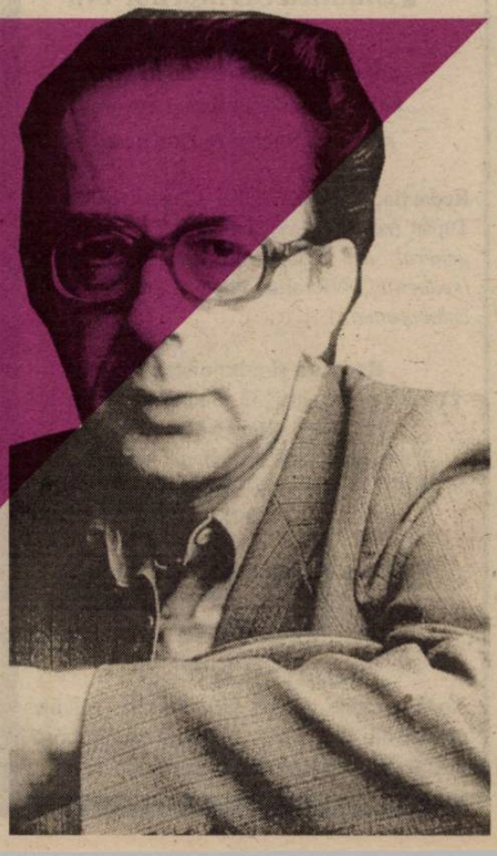


Fernando Arrabal

TURNUL LOVIT DE TRĂZNET

Ismail Kadaré:

«PREMIUL NOBEL ÎI ESTE MAI NECESAR ALBANIEI DECÂT MIE»



SFIDAREA LITERATURII

de HORIA GÂRBEA

Scriitorul român este persoana care, în nesfârşita noastră tranziţie (spre ce?) îndură cele mai multe sfidări. El este obligat să tacă şi să înghită tot felul de lucruri. În general cele pe care le avea de suportat pe vremea lui „Ceaşcă" plus altele noi.

Scriitorul trebuie să suporte ajungerea confraţilor mai proşti, mai netalentaţi, mai inculţi în posturi de conducere la minister, la Academie, la Externe, rămânerea celor de la Interne tot acolo. El trebuie să vadă cu durere că faptul de a mulţumi orgoliile puterii duce, în cel mai rău caz, la sponsorizări de invidiat (când nu de-a dreptul la funcţii pe viaţă). El are nevoie de toată răbdarea pentru a îndura emisiunile TV şi radio la care, sub pretextul culturii, sunt invitaţi numai aculturali ale căror „dezbateri" sunt mediate de inculţi de-a binelea.

Scriitorul trebuie să reflecteze zilnic la faptul că a şti să scrii şi să citeşti este un lucru nu doar inutil ci chiar dăunător în momentul şi în locul în care ne aflăm şi că a scrie pamflete care să biciuiască starea de lucruri impusă lui şi societăţii este tot o zădărnicie. Cei vizaţi nu ştiu să citească, iar dacă ştiu, tot nu citesc reviste literare.

La câte are de răbdat, cetăţeanul român înzestrat cu ceva pricepere în a evita, măcar uneori, limba de lemn este practic o victimă jalnică a vremurilor, este lovit (uneori şi la propriu) de restul societăţii, de oamenii pe care, după Scriptură, trebuie să-i iubească.

La fel, o dată cu el, cu scriitorul, este sfidată, insultată şi împinsă în băltoacele „epocii" literatura însăşi. Ea nu are nici măcar consolarea că îi poate face, uneori, să tremure pe cei mari cum poate se întâmpla înainte. Nu poate nici măcar să zgârie învelişul cornos al indiferenţei, nesimţirii şi inculturii celor care-i limitează până la anulare spaţiul de exprimare şi acţiune. Când „unii profesori" (am citat din presă) erau „hotărâţi să reclame" faptul că tinerilor bacalaureaţi li se cere să discute despre „drama cunoaşterii la Voiculescu şi Blaga" şi nu să comenteze noroiul de pe membrele inferioare ale desculţilor literaturii naţionale, nici o iluzie nu mai este posibilă.

În starea de lucruri arătată, literatura mai are un singur mod de a sfida la rândul ei societatea murdară, meschină şi hotărâtă să promoveze nulitatea intelectuală. Acesta este chiar existenţa ei. Când victima ţinută în cele mai adânci şi cele mai insalubre carcere, condamnată la beznă şi contact cu păduchii şi şobolanii se încăpăţânează să respire, călăul este sfidat.

Şi tare mi-e teamă că el, călăul, îşi va da seama în imbecilitatea lui de faptul că este sfidat şi, cu un gest foarte simplu şi aproape neglijent îi va suci definitiv gâtul. Stă în puterea lui şi o va face cât de curând. Iar apoi, vorba celei mai stupide şi enervante reclame radiodifuzate, va fredona cu cinism: „Bine-aţi venit în lumea noastră. East-European Partner !!".

Cine n-are barbari și-i fabrică

de NICOLAE PRELIPCEANU

Acum vreo mie de ani şi mai bine, lumea europeană încremenise (nu în proiect, nu vă grăbiţi). Dacă nici un vânt de barbarie nu ar fi suflat asupra ei, atunci cele două imperii romane ar fi putrezit încet şi sigur, prăbuşindu-se în cele din urmă în sine ca-ntr-un mormânt deschis. Dar Dumnezeu a trimis Europei de demult barbarii, care au distrus, au ucis, au trecut prin foc şi sabie lumea aceea, înlocuind-o astfel cu alta, cea ai căreia suntem noi azi, urmaşi îndepărtaţi dar siguri ai mariajului civilizaţiei cu barbaria. În veacul nostru, din nou, istoria aceea de demult se cam repetă. Dacă cei din Vest erau gata-gata să se prăbuşească în propria civilizaţie, noi, cei de-aici, barbarizaţi continuu zeci şi zeci de ani, ne-am călit, ne-am întărit muşchii în rezistenţa la barbarizare, reuşind să ajungem, ca vai de noi, în libertate, cot la cot zice-se cu cei din Vest. Cum azi, datorită unei anume stabilităţi a lumii, nu se întrevăd năvăliri ale unor popoare integrale, plecate din Est spre Vest, există în schimb o migraţie continuă, accentuată din când în când încât aproape că o putem numi năvălire. Nu numai creiere, ci mai ales burţi pornesc dinspre Est spre Vest, dar şi dinspre Sud, cu speranţa, mărturisită de altfel, că se vor umple o dată şi ele. Vestul se apără, aşa cum s-a apărat şi altădată, acum peste o mie de ani, dar în fond, ca şi atunci, sosirea barbarilor îl va da cu un timp înapoi, permiţându-i să trăiască vremuri în plus, şi anume unele pe care le mai şi trăise o dată. Căci scăzând în civilizaţie, cu ajutorul noilor barbari, lumea aceea va tinde să ajungă la loc, împreună cu ei, integrându-i de data aceasta. Şi asta va prelungi o istorie care ameninţă să se termine.

Aşadar, rolul barbarilor nu e numai şi numai acela de distrugători; în fond, aproape orice distrugere e un cec în alb pentru o construcţie viitoare. Nu degeaba Kavafis şi Buzzatti au scris despre aşteptarea barbarilor. Vestul, cinic desigur, dar poate şi fără să ştie, din instinct, nemaisperând în vreo năvălire reală, ne-a lăsat pe noi într-adins pradă barbarizării pentru ca, într-o bună zi „ciuma să-şi trimită din nou şobolanii într-o altă cetate fericită"...

acolade

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundaţia Luceafărul

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

TOBOȘARII HIBERNALI

de MARIUS TUPAN

Stimulii i-au primit de la congenerii politici, mult mai oportuni şi mai hotărâţi în escalada lor triumfalistă. Derutaţi doar pentru o vreme, şi-au refăcut coloniile şi şi-au reînchegat alianţele fiindcă, pe cont propriu, într-o asemenea întreprindere, nu puteau fi siguri de izbândă. Mulţi s-au căţărat, destui aşteaptă să-şi înfigă şi ei pitoanele. Numai că în artă în general şi-n literatură în special scenariile sunt ceva mai complicate. Cei care s-au angajat de bună voie şi nesiliţi de nimeni să celebreze zilele de 7 şi 26 ianuarie, prin pana lor măiastră, nu puteau asalta, cu dezinvoltura caracteristică, revistele. Verba volant scripta manent. Chiar eram tentaţi să credem că unii îşi vor pune cenuşă în cap – pericol de mătreaţă, nu? – ,că alţii îşi vor linge rănile şi nu puţini vor cocheta cu tăcerea. Omagiile îi puteau trage de hăţuri, ploconirea îi obliga să roşească. Numai că la noi minunile nu ţin mai mult de trei zile. Toboşarii hibernali şi-au recăpătat îndeletnicirile, oferindu-şi serviciile, simulează apolitismul dăruind, de fapt, argumente celor care cred că scriitorul trebuie să stea în banca lui, lăsând pe **profesionişti** să se ocupe de destinul naţiunii. Pentru **maturitatea** lor intelectuală, au fost degrabă răsplătiţi cu slujbe şi reviste, finanţate, firește, de la stat, li s-au asigurat vizite de documentare la Paris şi Londra, li s-au creat condiţii să fie ce-au fost şi, poate, mult mai mult. Cu toate astea, nu-s fericiţi. Nu-s fericiţi dacă nu-şi văd numele tipărit şi-n revistele independente care, pentru că nu se aliniază, îşi duc cu greu zilele. Apar sfioşi, curtenitori, gata să aducă elogii preşului. Fiindcă nu putem fi mereu intoleranţi şi încercăm să recuperăm ce se mai poate, acceptăm colaborarea. Dar, stupoare! Când se descoperă într-un colţ de pagină, într-un loc ce li se cuvine, ne aruncă revista furibunzi: „Dar ce, Baltag e mai talentat decât mine de i-aţi acordat o pagină întreagă?"; „Blandianei nu-i mai ajung premiile, vrea să le ia pe toate!"; „Eu am scris 25 de cărţi, Vasilescu doar una, şi iată ce comentarii are!"

Nici o aluzie, protocolară sau ironică, nu-i scoate din starea lor marţială. Ca şi mai ieri, cred că li se cuvine totul. Insistă, angajează critici (pe cei care le-au mai rămas alături!) întru tămâiere, alertează bursa literară. Luptă din răsputeri să-şi recapete poziţiile pierdute, apelând la campanii şi companii. Chiar şi-n verile caniculare, toboşarii hibernali par să ţină cadenţa unor batalioane – din fericire, agonice!

minimax

ADIO, EUROPA?

de ŞERBAN LANESCU

Din orgoliu, am fost tentat să ocolesc subiectul, dar, iată, n-am izbutit, asumându-mi deci riscul de a plictisi. Desigur, este vorba de Rezoluţia Parlamentului European „asupra minorităţilor şi a drepturilor omului în România", *best-seller*-ul acestei veri, parcă mai vară decât altele. Pe de o parte, sunt de desluşit semnificaţiile acestei rezoluţii care, tocmai fiindcă este aşa cum este, poate să intrige. Pe de altă parte, suscitând nu mai puţin interesul, adică îngrijorarea, au fost reacţiile din politichia românească la fel ca şi în mare parte din mass-media.

Cât priveşte primul aspect, referitor la cele câteva inexactităţi şi exagerări conţinute în rezoluţie, nedumerirea de bun simţ este **cum de s-a putut** căci, orş'cât, Parlamentul European! Iar explicaţia, deşi pleacă în principal de la *lobby*-ul maghiar (cum de altfel a şi declarat UDMR, elogiindu-şi roadele politicii externe în astă privinţă) poate fi construită în două sensuri în funcţie de atitudinea parlamentarilor europeni care au votat rezoluţia: (1) ştiind, sau (2) neştiind – că situaţia reală din România este întrucâtva mai bună. Lesne de sesizat, dintre cele două, deşi mai puţin plauzibilă, prima variantă este cea care solicită întrucât, odată acceptată, ipotetic, imediat se iscă interogaţia **de ce**, sau **urmărindu-se ce**? Cunoscând răspunsul la asemenea întrebări – dar care, repet, pleacă de la o ipoteză puţin probabilă – s-ar cunoaşte cum este gândit în cancelariile europene viitorul geopolitic al României. Aferim, n-or avea cumva dreptate alde Vadim, Funar, Păunescu şi restul „trupei"?! Din păcate pare-se că sunt destui români care cred astfel şi încă alţii care deşi nu chiar o cred, nici nu exclud scenariul „lucrăturii internaţionale", bănuind-o. Taman bine pentru a fi ocultat pericolul de la Răsărit care ar putea include şi dezmembrarea Ardealului, başca beneficiul că, speriat de unguri, mai uită omu' de necazuri cotidiene. Refuzând dară existenţa unei conspiraţii occidentale antiromâneşti, prima ipoteză menţionată ar putea fi atunci interpretată ca un semnal care să oblige/forţeze regimul de la Bucureşti la adoptarea unei atitudini clare, univoce faţă de valorile democraţiei şi, implicit, faţă de Europa. Pentru că, totuşi multe din cele cuprinse în rezoluţie corespund realităţilor social-politice din România. Cealaltă ipoteză (parlamentarii europeni au votat nu tocmai în cunoştinţă de cauză), mult mai probabilă, este interesantă deoarece indică prestigiul ce-l are actualul regim politic din România ca urmare a „contabilizării" celor întâmplate de-a lungul celor cinci ani.

Referitor la cel de-al doilea aspect menţionat iniţial, este de remarcat inadecvarea şi disproporţionalitatea ripostei autorităţilor române, cam ca atunci când la un ghiont se răspunde cu parul sau cu cărămida. La fel şi cu presa ce susţine deschis ori ocult Puterea. („Am primit la redacţie un document absolut stupefiant. Nu există român adult care să nu pomenească de mamă, de ceară şi de toţi sfinţii citind aşa ceva". Mostră relevantă cu atât mai mult cu cât nu este din *Vocea României, România Mare, Vremea* sau *Dimineaţa*, ci dintr-un cotidian pretinzându-se independent: *Adevărul*). Naţionalism inflamat tragicomic. „Care va să zică dacă Uniunea Europeană pune asemenea condiţii, noi rrromânii n-avem nevoie de Europa! Păi ce-şi închipuie ei !?" Etc. etc. etc. Fără ca în opoziţie să se înregistreze o distanţare sensibilă, iar pe deasupra, fondată, comunicatul regelui Cioabă. Dacă voit sau nu este greu de spus, această rezoluţie a funcţionat însă ca o capcană, tocmai fiindcă unele aprecieri, întrucâtva exagerate, au dat prilej ţâfnei rrromâneşti să dea pe răscoale vădindu-se o dată mai mult incompatibilităţi politice (pe lângă cele culturale, economice şi tehnologice) datorită cărora, sub actuala cârmuire, perspectiva integrării României în Europa este nu doar incertă, ci de-a dreptul improbabilă. Actuala cârmuire ce, oricum ai întoarce-o, este imposibil să ţi-o imaginezi înlocuită pe cale electorală.

SCRISORI ÎNCHISE

de GABRIEL DIMISIANU

În România, după 1989, multă lume e dezamăgită de mersul lucrurilor, de faptul că speranţele puse în schimbările anunţate din 21-22 decembrie nu s-au îndeplinit. Unii chiar afirmă că nu s-a schimbat nimic, că aceleaşi forţe politice, sau aproape aceleaşi, decid în această ţară. Eu nu mă aflu printre cei care consideră că nu s-a schimbat nimic. O dovadă că s-a schimbat ceva, şi încă în esenţă, este această întâlnire a noastră. Imediat după decembrie 1989 ne-am putut reîntâlni în România cu prieteni, cu colegi ai noştri, cu confraţi, al căror nume nici nu mai putea fi pomenit în publicaţiile din România.

Pentru mine, unul din semnele că, într-adevăr, s-a schimbat ceva esenţial a fost de pildă că în 1 sau 2 ianuarie 1990 l-am reîntâlnit la sediul Uniunii Scriitorilor din Bucureşti pe vechiul meu prieten Dumitru Ţepeneag, pe care nu-l mai văzusem de ani şi ani. Îmi pierdusem chiar speranţa că-l voi mai revedea, pentru că o călătorie la Paris era dificilă şi exista riscul de a te întâlni cu un prieten şi apoi în ţară să fii anchetat. Deci, cel puţin în acest domeniu, schimbarea este clară şi trebuie să profităm de ea. S-a şi profitat de ea, de fapt. În aceşti 5 ani, contactele, călătoriile de o parte şi de alta au fost posibile. Publicaţiile s-au deschis colegilor noştri din străinătate cu mare promptitudine şi, aş spune eu, cu afecţiune şi cu dorinţa de a repara cât mai repede un rău de mari proporţii care exista prin absenţa lor din viaţa literară.

Eu am scris în **România literară,** în al doilea număr al noii serii, un articol pe care l-am intitulat „Literatura română este una şi indivizibilă". Nu amintesc de acest articol pentru că l-am scris eu, ci pentru că exprima un punct de program al noii serii a revistei, conceput şi elaborat cu colectivul care s-a format în acele zile, şi cred că la **România literară,** dar nu numai, s-a observat prezenţa din ce în ce mai bogată a tuturor scriitorilor care au dorit să colaboreze la revistă. Am crezut că este bine să mergem în această direcţie pe următoarele coordonate: una ar fi publicarea, cealaltă reinserarea scriitorilor români care trăiesc în străinătate în câmpul de referinţe critice din care fuseseră eliminaţi şi judecarea cu aceleaşi criterii, adică criteriul estetic, a producţiei lor. A le crea un regim de bunăvoinţă convenţională ar fi fost în primul rând jignitor pentru ei şi ar fi fost o alterare a judecăţii critice, o alterare a imaginii literaturii. Sigur că unele opinii critice formulate – critice în sensul negativ – la adresa unuia sau a altuia din scriitorii publicaţi au stârnit supărări. Sunt fireşti, şi colegii din interior reacţionează la fel, de multe ori pun pe seama unor malversaţiuni opinia critică, dar critica şi redacţia sunt obişnuite cu aceste lucruri şi se adaptează în genere cu seninătate.

Am publicat ce mi s-a oferit, am solicitat colaborări. La un moment dat, cred că ne-am deschis chiar excesiv unor poziţii care nu erau altceva decât transpunerea unor plătiri de poliţe în publicaţiile de aici. Toţi cititorii revistelor îşi amintesc de acele valuri de scrisori deschise, uneori jurnale, care sigur că sunt o expresie a libertăţii de opinie şi niciodată nu o vom cenzura, dar sunt şi o cedare în faţa pamfletului, nu totdeauna profitabilă pentru cititori. Multe din aceste scrisori deschise puteau fi numite mai corect scrisori închise pentru că nu interesau decât două persoane: pe emitent şi pe emiţător. O scrisoare deschisă îşi găseşte justificarea în măsura în care interesează un public, nu numai pe cei doi. Dar toate aceste situaţii îşi au, totuşi, un rost măcar documentar: mărturisesc, documentează asupra unor mentalităţi, asupra unor psihologii, asupra unor împrejurări în care s-au aflat nişte oameni.

(*Din Cuvântul la Întâlnirea scriitorilor români de pretutindeni, Neptun, iunie 1995*)

Lucian Blaga, Domniţa Gherghinescu-Vania, *DOMNIŢA NEBĂNUITELOR TREPTE*

Anii dificili din viaţa şi creaţia poetului (1941 – 1948) sunt luminaţi în acest volum de corespondenţă, care vine ca o completare fericită la **Lucian Blaga printre contemporani**, la **Hronicul şi cântecul vârstelor** şi la romanul autobiografic **Luntrea lui Caron**. Desigur, sunt extrem de interesante dezvăluirile referitoare la „exilul" sibian al familiei Blaga în urma cedării Ardealului, surprinde şi nu prea neplăcerea cu care cel care crezuse „că veşnicia s-a născut la sat" traversează perioada refugierii – datorate războiului – la ţară, utile sunt informaţiile despre o anumită etapă (semnificativă mai ales pentru reordonarea scrierilor filozofice) din creaţia blagiană, dar esenţialul acestui veritabil roman epistolar pare a-l constitui diamantinul sentiment de iubire care i-a legat (în limitele niciodată depăşite ale platonicului) pe cei doi. Farmecul irezistibil – l-au simţit toţi cei care i-au stat prin preajmă – al nefericitei poete l-a marcat pe Lucian Blaga într-o asemenea măsură, încât asemuirea Domniţei cu Bettine von Arnim nu este deloc hazardată.

Delicateţe şi zbucium interior, eleganţă şi admiraţie reciprocă, mici scene de gelozie fără de care nu se poate, susţinerea reciprocă de la distanţă, tumult şi resemnare, iată câteva doar dintre trăsăturile acestei minunate secvenţe romantice din viaţa celor doi. Blaga şi Domniţa au demonstrat un adevăr poate dureros pentru noi, fiinţele din lut însufleţit: condiţia iubirii ideale este intangibilitatea. Iar imaculatul conţine şi o doză de tragism...(MUZEUL LITERATURII ROMÂNE, 3500 lei)

N.Steinhardt, *DĂRUIND VEI DOBÂNDI*

Culegere de predici ale unui *sublim convertit* la creştinismul ortodox. Miezul propovăduirilor se dezvăluie a fi o provocare la adresa unei lumi din ce în ce mai subjugată de pragmatism, de individualism, de egoism, o lume indiferentă la suferinţa săpată pe chipul semenului. Aparentul paradox din titlu nu are nimic a face cu latinescul *do ut des*, întemeindu-se pe un alt aparent paradox al dogmei creştine: iubirea şi faptele bune ce o însoţesc reprezintă un *dar* iar, pe de altă parte, şi o *datorie*. Primind iubirea divină, muritorul trebuie să şi-o însuşească activ şi să confirme receptarea darului prin fapte; este vorba de un răspuns activ la iubirea lui Dumnezeu faţă de noi, răspuns fără de care am rămâne – după expresia lui Luther – simpli „buşteni", refuzaţi mântuirii.

Haina literară în care sunt îmbrăcate predicile monahului Nicolae de la Rohia este una sărbătorească. (Ed. DACIA, 3200 lei)

George Astaloş, *MIROSUL BANILOR*

Inconfundabilul (şi, pe alocuri, insidiosul) temperament ludic al lui George Astaloş se manifestă din plin în cele aproape 200 de pagini ale acestui roman cu iz epistolar, subintitulat **Epopeea fiscală a unui român de pe malul Senei**. Scriu: ***cu iz epistolar***, deoarece un este vorba despre o suită de scrisori trimise şi primite, ci de o singură epistolă de dimensiuni uriaşe, destinată unui control fiscal impersonal. Greu de stabilit câtă ficţiune şi câtă realitate a faptului trăit cuprinde cartea, multitudinea „ personajelor" romanului (de la Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu la chiar François Mitterrand şi ...Cristian Ţopescu) conducând spre bănuiala că procentajul ficţiunii este destul de scăzut. În ultimă instanţă, paginile glăsuiesc (şi) despre condiţia exilatului, despre anumite ipostaze ale acestuia, ipostaze nu chiar dintre cele mai confortabile; maestru în asocieri dintre cele mai trăsnite, plin de umor robust, trist şi jovial totodată, capabil a împleti splendid sfătoşenia hâtră cu sarcasmul, dl. George Astaloş construieşte ingenios o scriere spumoasă, cu efectul câtorva cupe de şampanie de bună calitate, care trebuie însă băută cu măsură. (Ed. EUROPA NOVA, 2500 lei)

Sfânta Tereza de Avila, *CASTELUL INTERIOR*

Panteonul literaturii spaniole a primit-o de mult pe această sfântă – întemeietoarea Ordinului carmelitelor – ca pe o locuitoare cu drepturi depline. Lucrarea (titlul complet: **Sălaşurile Castelului interior**) a fost scrisă în anul 1577 şi îşi propune să fie un îndrumar practic de perfecţionare spirituală (iniţial pentru surorile Carmelului reformat, apoi pentru orice creştin). Este expusă doctrina mistică a Căii care duce la unirea cu Dumnezeu prin clasicele etape de purificare, iluminare şi comuniune. (Dar mă opresc aici, deoarece se va găsi vreun „viteaz" care, sub umbrela anonimatului, să mă acuze – de astă dată – de propagandă în favoarea catolicismului, vezi Doamne!).

Dincolo de chestiunile strict religioase, frapează – din unghiul literaturii propriu-zise – farmecul expresiei, oralitatea stilului şi, mai ales, eleganţa acestuia (să nu uităm că, la data scrierii cărţii, limba spaniolă literară nu era pe deplin formată). Un merit incontestabil aparţine traducătorului, tânărul arabist Christian Tămaş. (Ed. ARS LONGA, 3000 lei)

Ion Lucian Murnu, *IDEE ŞI MEŞTEŞUG*

În prefaţă, dl. Pavel Şuşară avertizează: „Notele lui Murnu sunt nu atât un *jurnal*, cât o amplă *confesiune* a cărei extensie în timp are relevanţă doar prin amplitudinea ei ideatică şi morală. Însemnările lui Murnu sunt la fel de îndepărtate atât faţă de modelul jurnalului factologic, a cărui variantă absolută poate fi socotit Jurnalul lui Pepys, cât şi faţă de acela al jurnalului narcisiac, care-şi pândeşte cititorul şi posteritatea plin de precauţii şi sinceităţi regizate (vezi Gide)". Aforisme, reflecţii de bun-simţ, priviri retrospective încărcate de nostalgie, pagini de strictă tehnică picturală sau sculpturală, evenimentele diverse, într-un cuvânt un *mixtum compositum* superior, peste care planează duhul aproape adorat al spiritualităţii greceşti antice. Rafinamentul pictorului şi sculptorului Ion Lucian Murnu nu lipseşte nici din paginile condeierului. (FUNDAŢIA SOROS,2500 lei)

ANTICARIAT

Antoine Blondin, LES ENFANTS DU BON DIEU, Ed. La Table Ronde, 1952

Subiectul acestui roman plin de vervă, de idei insolite şi de originalitate stilistică, pare o persiflare a istoriei: un tânăr profesor refuză a semna Tratatul din Westfalia; îi va face rost lui Ludovic al XVI-lea de o cheie falsă, cu ajutorul căreia să poată scăpa de la Temple. „Dezinvoltura cu care Antoine Blondin tratează romanul, racursiurile pe care le creează, imaginile lui ingenioase alcătuiesc o poezie liberă şi seducătoare; totuşi nu cu valoare de exemplu (...)

Sunt fără îndoială excesivi ditirambii pe care prietenii lui Blondin i i-i oferă cu dărnicie (...)

Să nu dăm amploare isprăvilor acestui romancier funambulesc, care lucrează din instinct, liber şi fără plasă, dar la mică înălţime şi nu fără să facă, din când în când, cu ochiul publicului". Am citat din Pierre de Boisdeffre. Asemuit în anii săi de glorie cu Giraudoux, cu Le Sage, cu Swift şi cu ...„Charlot fără mustăţi", Antoine Blondin a rămas în istoria literaturii franceze ca reprezentant al unui val de tineri înzestraţi cu mult talent şi cu, mai ales, multă dorinţă de a epata. Flacăra de magneziu orbeşte, dar dureză atât de puţin... (**Anticariatul Scala, 6500 lei**)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Tergny Lindgren, **Batşeba** (**Univers**, 3600 lei)
- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol.2** (**Dacia**, 3468 lei)
- Novalis, **Între veghe şi vis** (**Univers**, 6500 lei)

Librăria Sadoveanu

- Lucian Blaga, Domniţa Gherghinescu-Vania, **Domniţa nebănuitelor trepte**
- George Astaloş, **Mirosul banilor**
- N.Steinhardt, **Dăruind vei dobândi**

Librăria Eminescu

- Torgny Lindgren, **Batşeba**
- Marie Cardinal, **Cuvinte care eliberează** (**Trei**, 3000 lei)
- Al. Săndulescu, **Efectele dosarului „dalmaţian"** (**Albatros,** 1500 lei)

Librăria Alfa

- Sfânta Tereza de Avila, **Castelul interior**
- N. Steinhardt, **Dăruind vei dobândi**
- Paul Ricoeur, **Eseuri de hermeneutică** (**Humanitas**, 5000 lei)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Torgny Lindgren, **Batşeba**
- George Astaloş, **Mirosul banilor**
- Didier Decoin, **Camerista de pe Titanic** (**Univers**, 3000 lei)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

EMINESCU... RETORUL

de GEORGE MUNTEANU

Paralel cu multele contestări fără urmă de argumentaţie, injurioase, după 1989 au apărut şi destule cărţi unde înţelesurile operei eminesciene se răsfrângeau în oglinzile mai limpezi ale ştiinţei şi ale metodologiilor investigative moderne. Iar una dintre scrierile de acest gen – o spunem de la bun început: **excelentă** – e a Monicăi Spiridon şi se cheamă **Eminescu. O anatomie a elocvenţei**.

Formată la o şcoală a rigorii catedratice, cu puncte de pornire în demersurile exegetice ale unor Dumitru Popovici ori Paul Cornea, precum şi cu prompte deschideri spre tot ce dă semne de „nou" în disciplinele conexe istoriei literare, Monica Spiridon a purces prin ultima sa carte la o cercetare pe măsură. A examinat gazetăria eminesciană, iar în subsidiar şi celelalte zone ale operei poetului naţional, prin – cum spune d-sa – „grila" retoricii şi a neoretoricilor. Iniţiativa era seducătoare şi cu un incontestabil coeficient de noutate, dat fiind faptul că despre publicistica eminesciană s-a scris cel mai adeseori tern, documentaristico-nesemnificativ, ori de pe poziţii partizan-politicianiste care numai a „ştiinţă" nu arătau. Excepţiile relative (avute în vedere, minuţios, şi de către autoare) se cunosc: G. Călinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, câţiva cercetători mai noi şi mai incidentali ai tezaurului eminescian. Numai că aceştia, fie şi cu pertinenţă în spusele lor, au avut în vedere divagatoriu, printre altele, ceea ce pentru Monica Spiridon constituie un domeniu de investigaţie delimitat cu acribie şi explorat până spre exhaustiv.

Ce aflăm, aşadar, din această meticulos efectuată „anatomie a elocvenţei" lui Eminescu-jurnalistul? Întâi, că gazetăria, înţeleasă şi practicată aşa cum numai un Eminescu sau cei de resurse înrudite cu ale lui puteau să o facă, nu este, implicit, decât un limbaj cu funcţii prin excelenţă **tranzitive**. Iar tranzitivitatea aceasta implică, la rându-i, o „retorică" şi „întreita misie a oricărei retorici: să convingă (**movere**), să placă (**delectare**), în fine, să instruiască sau, dacă vrem, să «dăscălească» (**docere**)" (p.68). De unde şi concluzia că, esenţialmente vorbind, alte **virtuţi artistice** nu e cazul să i se caute gazetarului de o anume proeminenţă decât pe acelea ale combinării, dozării, întruchipării prin gând şi cuvânt – într-un mod propriu, inconfundabil – a ceea ce constituie „una dintre misiile orginare ale elocvenţei: **docere, delectare, movere**" (p. 26). Concluzia aceasta nu era, evident, una de crezut **tale quale**, ci numai pe baza unor demonstraţii minuţioase, – cu exemplele la vedere. Ceea ce Monica Spiridon şi face, îmbelşugat, tot de sub acoperământul lui „docere", „delectare", „movere". Eminescu – „retorul" şi-a aflat, prin urmare, un „metaretor". Iar aşa, parafrazând o binecunoscută propoziţie exclamativă a lui Iorga, **un nou „eminescolog" apăru!**

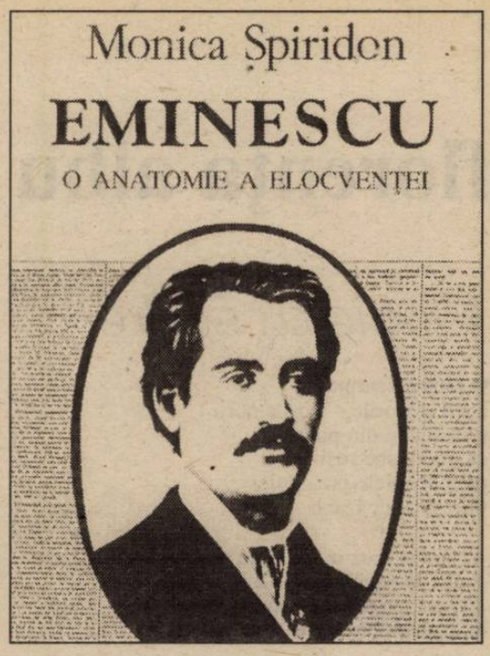
Monica Spiridon e, prin înzestrare şi deprindere, o voluptuoasă a demersului **analitic**, disociativ până în pânzele albe, – celui **sintetic**, integrator, acordându-i o atenţie şi o putere de cuprindere mai în subsidiar. D-sa procedează de predilecţie comparativ: îi descoperă lui Eminescu un „filoenciclopedism" ca al lui Giambattista Vico (p. 26); de unde şi priveliştea de **mixtum compozitum** a gazetăriei eminesciene, „unde informaţia istorică, etimologia doctă, expozeul politic grav, pledoaria juridică dezlănţuită,coabitează cu şarja vehementă, ironia subţire, invectiva tăioasă, lexicul crud, fără a se stânjeni reciproc" (p.68). O altă comparaţie

* *Monica Spiridon, Eminescu. O anatomie a elocvenţei, Bucureşti, Editura Minerva 1994*

îndreptăţită: „De conivenţă cu Maiorescu, dar cu alte mijloace şi dintr-o perspectivă diferită, Eminescu s-a lansat într-o campanie de deconstrucţie a mecanismului uzat" (p.96) al retoricii deficitar înţelească şi mânuită, – cum i se întâmpla în epocă, de obicei, lui C.A. Rosetti. Iar în prelungirea comparaţiei: „Maiorescu ilustrează magistral o elocinţă a despărţirii apelor, a disocierilor şi a delimitării. Dacă mentorul Junimii este selectiv, respingând cu nedisimulată plăcere tot ce «nu e în chestie», Eminescu este asociativ şi integrator mai degrabă, mizând pe expansiune şi amploare (...) Pe când Maiorescu este un polemist de umoare egală, Eminescu este inflamant şi patetic, fără a-şi pierde ascendentul tehnic prin asta. În realitate, şi unul, şi altul sunt actori rutinaţi. Există în orice formă a elocinţei o teatralitate latentă, pe care cel care cuvântează este liber s-o speculeze sau nu. Dar în timp ce Eminescu oferă spectacolul exagerării calculate, Maiorescu preferă rolul «moderatului» şi evită tactic excesele" (p. 98). Iată observaţii de incontestabilă pătrundere şi fineţe, care

Monica Spiridon

configurează încet-încet specificul gazetăreştii „retorici" eminesciene. Comparaţiile cu prepatruzecioptişti şi patruzecioptişti ca Heliade, Bălcescu, Bolliac sunt mai irelevante, prin dispersie, însă raportările la Arghezi sunt mereu percutante. Ca aici: „Eminescu – ziaristul este un veritabil **om-orchestră**, la fel cum va deveni şi Arghezi (...) Numai că între cei doi poeţi-jurnalişti (...) rămân şi deosebiri importante. Eminescu vrea neapărat nu numai să-şi delecteze sau să-şi convingă, ci şi să-şi «mişte» auditoriul într-o direcţie anume. Reputat polemist, colorat, incisiv, inventiv, Arghezi ţine cu orice preţ **să încânte**, dacă se poate, chiar pe victimă (...) Dincolo de cuvânt se află, la Arghezi, o **morală universală**; la Eminescu un **program de acţiune.** Pe urmă, Arghezi lucrează concentrat, practică un fel de homeopatie polemică, iar Eminescu are voluptatea **desfăşurărilor ample.** În sfârşit, pe când unul e **scriptic** (Arghezi), celălalt e **oral** (Eminescu). Altfel spus, în timp ce unul ciopleşte tacticos în fibra cuvântului tablele legii, altul regizează spectacole fastuoase în forum" (p.78). Să mai remarcăm, fără a putea insista în



spaţiul de aici, că paralela cu Iorga e oarecum „expediată", iar cea cu Antim Ivireanul, – importantă la nivelul anumitor aspecte ale stilului, – nu e până la urmă şi adevărată, – global vorbind; Ivireanul e – în fapt şi în postură – un „sacerdot", pe când Eminescu e şi în elocinţa sa gazetărească un „mag", un **poet** - „kavi" (cum cu profunditate ne-a lăsat să înţelegem prin postuma **Preot şi filosof,** dar şi cu alte prilejuri).

Dincolo de alte asemuiri („moralităţile medievale" etc.) şi precedente (Platon ş.a.), la ce profil „ritoricesc" ajunge autoarea, mizând îndeosebi pe propriile mijloace de analiză a textelor publicistice eminesciene? Din prima parte a cărţii, aflăm că: „Structura de **puzzle formal şi tematic** e unificată de înclinarea vizibilă spre **parodia unor convenţii de gen** şi de **pastişa unor clişee uzate**. Gazetarul compune parcă un **amalgam intertextual"** (p.56). Iată o observaţie preţioasă, mai ales comparând-o cu insuficienţele atâtora în a identifica „izvoare" ale **umorului** eminescian. Nu peste mult, mai aflăm că: „în măsura în care **frontierele între ele** („speciile" scrisului publicistic eminescian – n.n.) **sunt cele mai adesea insesizabile,** tranziţiile foarte subtile, (...) marea majoritate a textelor rămân absolut **inclasabile**, de-ar fi să ţinem seama de normele în uz. GENETIC IMPURĂ, **gazetăria eminesciană impune prin caracterul ei POLIMORF**. Privită fie de sus, în ansamblu, fie de aproape, la nivelul aceluiaşi text, ea trădează norma unică a **absenţei oricărei norme**, fie ea **generică, stilistică, tematică** sau de alt gen" (p.56). Chiar aşa să fie? Adică să fie imposibil de a defini scrisul publicistic eminescian, salvându-ne prin cuvinte ca „inclasabil" (= „absenţa oricărei norme"), aşa cum în cazul liricii poetului sunt mulţi care invocă „inefabilul"? Parcă mai aproape de răspunsul consistent e Monica Spiridon către sfârşitul cărţii, unde raţionează aşa: „În istoria literaturii noastre, Eminescu este o **ecluză** sau, dacă vrem, un **releu** de forme. El asumă metisajul genuin existent în producţia înaintaşilor, dublându-l de conştiinţa stăpânirii depline a instrumentului său. Diferenţa dintre discursul său şi cel al antecesorilor este aceea dintre simplul **sincretism** şi **simbioza** deplină" (p. 124). (În ceea ce mă priveşte, în **Hyperion, I,** carte ce se vede că nu-i e cunoscută autoarei, mă ocupam de anumite „constante" şi de **mesaj**, şi de **meşteşug gazetăresc** eminescian, conchizând că – **genetic** – «Panorama deşertăciunilor» e cea care pogoară şi se continuă în scrisul de publicist al poetului, generând un «monumental poem al absurdului», – specific eminescian şi, prin natura lui, **vizionar**, multiplu **anticipator**).

În totului tot, lăsând cu regret la o parte numeroase chestiuni ce se cereau semnalate şi puse în discuţie, închei declarându-mi satisfacţia de a fi citit această carte alert scrisă, riguroasă în analize, păzind obiectivitatea cât s-a putut mai mult, – într-o vreme când Eminescu e prea adeseori pomenit numai spre a fi calomniat.

florenţa albu

Ploaie cu soare

O ploaie scutură
norii şi florile – florile norii
miresmele din pomi
ca dude albe roşii –
prea coaptele prea dulci
miresmele căzând

– cândva, într-o copilărie norocoasă
ştiam atâtea gusturi şi arome
atâtea crengi atâtea vârfuri
în legănarea norilor!

Cu dinţii negri – roşii
de fructele răscoapte
cântam cu paparudele
„cărămidă no-oo-uă
dă Doamne să plo-ouă"

– în ramuri verzi de salcie gătindu-ne
copii şi paparude goale
sălbăticiuni rugând ploaie şi soare
într-o copilărie norocoasă.

Aluviuni

Câmp gol cu pepeni
burţi gravide
sub zborul negru aţâţat
soborul ciorilor
pliscuri dând cep bostănăriei

fructele galben-roşii despicate
lăsând seminţe – creieri la vedere
dulci seve înmâlite-n torpoarea
lungi verii pământene…

Când cirezile iau în copite
tabula – aria
tăbăcită de scrisuri de ştersuri –
mari transhumanţe/migraţii
în cerc în derivă –

aici în câmpia marelui fluviu
târând aluviunile ţărilor
depunând mâlul celor trei guri –
a râsului-plânsului-anatemei.

Schiță

Miroase a pământ
a mare fulgerată
o plajă liberă de paşi de muzici
tunetul curăţă deşertăciunea lumii
– se poate bea visa vorbi
în gând…

Paşii femeii pe faleză
umbrela albă îndoliază chipul
– o chem Absenţa
cum se-apropie
şi cum se pierde-n seară
prin tufele-nflorite
de caprifoi.

Umbra luminii

Străzile mării jucând în văpaie

miresme de caprifoi
ierburi dulci felurite ca dragostele
birjele duse la trap de caii bătrâni.

Fără milă lumina culorile
ţipătul păunilor în rezervaţii
putredul – viul
scrisul de semne – umbră penumbre.

Aştepţi să sune solstiţiul în trompete
de aur! Acolo sus între sori
şi păsări marine. Aştepţi
semnul victoriei pe flamuri albe –
vară cu tuiuri şi spice în flăcări!

Şi nu-i decât umbra luminii
pasărea-umbră
îmbrăţişând între aripi plaja cu mişunul

şi nu auzi decât fluierul fotografiei
cu-o maimuţică speriată-n lesă.

Dans pe nisip

Muzici la ţărm
tălpi goale – dansul pe nisip.

Cad stelele pe arce de lumini
aproape le auzi
vibraţia de corzi de harpă
elitrele de lire-greieri…

Şi-aceste umbre împerechiate
trupuri spectrale îmbrăţişate strâns
când cade clipa-steaua
şi le retează iar – singurătăţi
iar jumătate umbre

şi rănile coagulează bezna
în dansul umbrelor desperechiate.

Continuă ritmul lent
lentoarea
o lume de fantoşe mai dansează
până la cântecul cocoşilor.

Noaptea sirenelor

Ploaie furtună
păsări solitare
frunze stârnite de vânt

ţipete duhuri de seară
peste pietrele roşii
împărţindu-şi frigul înfrigurarea

Marea – timpul
străinătăţi!

Inima ancorată la ţărm
tremură între curenţii contrarii.

Şi va veni noaptea sirenelor
bătrânele inspiratoare
cântăreţe cu voci răguşite
de beţii de tutun
şi desmăţuri

însoţitoare poeţilor
în călătorii peste mări
– pe ultima mare.

Priveliști marine

Se joacă iar toamna de-a vara
cu noi
lumină iarbă cosită
miros de gutuie în pârgă

adolescente cu sânii goi
fruct de cactus
coapte-n nisipuri

şi o salvă de păsări mărunte
solare
şi smeie-n albastrul strident

– cer în oglindă concavă
a mării
mozaicări de azur.

Banchetul toamnei
văzut prin ciorchinul de strugure:
lumina vinul mieriu – elixiruri.

Mare agonică

Ţărmuri zori cenuşii
păsări de pradă
gheboşate între marile aripi
meditează
scriu semne peste nisipuri.

Ochiul de geam:
hubloul unei ere eşuate
– aştepţi soarele care nu mai răsare
aştepţi corăbii care nu mai vin.

Ţărmul se-mpotmoleşte
mor vântul şi curenţii –
marea agonizează între diguri.

Păzeşti un far
la marea moartă
la vremea moartă
într-un final de lumi.

MARGINALII LA MEMORIILE DIN ÎNCHISOARE ALE LUI CONSTANTIN C. GIURESCU

de DUMITRU RADU POPA

Se pare că recluziunea, captivitatea dezvoltă o puternică perspectivă a vieţii de apoi (nu în obişnuitul sens religios), la aproape oricine, oameni simpli sau cultivaţi. Nimeni, spun cărţile de psihologie, nu vrea să creadă, la intrarea în puşcărie şi pe parcurs, că viaţa s-a oprit acolo, şi cu atât mai puţin că restul vieţii e ceea ce se desfăşoară acolo. Şi asta, cum arată Ribot, nu are de-a face cu vinovăţia sau nevinovăţia. Un subtil mecanism de supravieţuire, pesemne, izolează prezentul în intenţia de a-l minimaliza, de a face din el o **trecere**, mult mai degrabă decât o permanenţă: conceptul de **viaţă** se va defini astfel ca o conexie directă între **trecut** şi **viitor** („înainte de a intra în puşcărie" şi „după ce am ieşit din puşcărie"). *

Odată scăpaţi din **cronotopul reclus**, indivizii tind să expandeze la nesfârşit o perioadă temporal mai lungă sau mai scurtă, dar în orice caz măsurabilă; ea devine, prin recuperare sau proiecţie subiectivă, obiect de analiză minuţioasă, aşa încât e efectiv greu, uneori, de imaginat ceea ce s-a întâmplat cu ei **propriu–zis** acolo. Asta, desigur, cu excepţia acelor cazuri în care oamenii nu vor să-şi aducă aminte de absolut nimic. Şi mai rare sunt însă cazurile când cineva se supune cu bună ştiinţă exerciţiului de a înregistra aproape obiectiv ceea ce s-a întâmplat, lăsând altora privilegiul de a interpreta sau glosa pe marginea experienţei lor. Rezultatul e, poate, mult mai puţin spectaculos sau impresionant, dar are desigur o aparte soliditate şi decenţă care nu ne lasă nicidecum indiferenţi.

Aceste sumare observaţii, şi altele, mi-au fost suscitate de recentă lectură a memoriilor de puşcărie ale profesorului Constantin C. Giurescu (**Cinci ani şi două luni în Penitenciarul din Sighet – 7 mai 1950 – 5 iulie 1955**), tipărite de Editura Fundaţiei Culturale Române. Într-o epocă dominată intens de restituiri, culegeri de documente, jurnale de detenţie, unele însumând câteodată mii de pagini, şi aproape toate nelipsite de interes, memorialul profesorului Giurescu – abia 200 de pagini! – ar putea trece neobservat. Şi totuşi, nu e deloc aşa. Cartea se defineşte de la bun început prin simplitate. E doar „un testimoniu care urmează a fi folosit de istoricii viitorului", spune autorul în preambul. Cu alte cuvinte, istoricul se dă la o parte în faţa memoriilor **pacientului**, ale celui care, pur şi simplu, **suferă istoria**, şi încearcă să o povestească „fără ură şi fără părtinire". Întreprindere extrem de anevoioasă, cu atât mai mult cu cât avem de-a face cu cel care deja scrisese „Istoria Românilor" şi alte contribuţii fundamentale pentru istoriografia noastră. Dar greu pentru **oricine**, de fapt, căci nu e deloc uşor să te detaşezi de propriile simţăminte, ascuţite de mizerie, umilinţă, absurd şi privaţiune. Şi asta e poate cel mai impresionant în legătură cu memorialul de la Sighet: rare sunt episoadele în care se exprimă judecăţi sau când autorul însemnărilor întrerupe şirul relatării pentru a se ridica la nivelul unor aserţiuni de ordin mai general, întotdeauna însă fără să depăşească limitele constatativului.

Profesorul Giurescu a scris memoriile sale imediat după ieşirea din închisoare, când era încă „internat" în satul Măzăreni, de la 17 iulie 1955 până la 12 noiembrie al aceluiaşi an. Asta mi se pare foarte important: nu a vrut, de fapt, să-şi permită luxul – extrem de uman, de altfel! – de a intra în viaţa obişnuită şi a reevalua lucrurile din perspectiva de **după** detenţie. Şi tocmai de aceea însemnările lui au o acuitate cu totul rară, chiar şi în contextul bogatei literaturi de detenţie din ultimii ani. Experienţa lui mi se pare, citind ce s-a adunat în aceste pagini, o unică mărturie a încercării de a **domestici** haosul, de a lua în posesie – şi supravieţui în! – un spaţiu fizic şi spiritual cu totul străin lui ca şi celorlalţi „pacienţi", aproape toţi foşti mari demnitari sau profesori universitari sau preoţi: „crema" unei societăţi româneşti destinate pieirii. Acest spaţiu, în ciuda descrierilor atât de precise, de la planul fizic al închisorii (cu schiţe!), până la personal, orar etc, profesorul îl defineşte cel mai bine prin replica directorului închisorii: „Noi, comuniştii, nu omorâm, avem metodele noastre care te fac să te dai singur cu capul de pereţi". Şi apoi, printr-un lapidar comentariu: „În ce priveşte Sighetul, vorba lui s-a adeverit: n-au fost executaţi oamenii, s-au sinucis ei de disperare, au pierit de boală, lipsiţi de îngrijire medicală, sau au înnebunit. Cred că nu există în toată ţara o altă închisoare care să dea un procent aşa de mare de morţi, de sinucigaşi şi de nebuni".

Ce face omul civilizat în sălbăticie? Încearcă să **domesticească**. Numind lucrurile şi fiinţele, atribuindu-le o identitate cunoscută – spaţiul haotic se umanizează ca prin minune. Nu altfel au procedat profesorul Giurescu şi colegii săi. Un locotenent de securitate (trei stele pe epolet) era „Martel" (după coniacul cu trei stele); un locotenent înalt care aducea cu doctorul Ghiţescu, cumnatul lui Victor Papacostea, e botezat imediat „Ghiţescu"; un sublocotenent tânăr e „Bibi", căci semăna cu Bibi Botez; altul mai vârstnic va fi chemat „Bossy", căci semăna ca alură cu Raul Bossy, ministrul plenipotenţiar al României în Italia. Cred, de fapt, că e mult mai mult decât un banal **passe-temps** în mecanismul intim al acestor porecle.

Pe de altă parte, gardienii şi ofiţerii se simţeau şi ei, destul de „depeizaţi" în compania unor deţinuţi provenind din elită, care vorbeau limbi străine, discutau filosofie, literatură sau istorie, sufereau cu decenţă, şi cu care nu prea aveau nici un fel de referinţe comune. Aşa că, la rândul lor, încearcă să **domesticească** acest context straniu pentru ei. Nu-i, astfel, de mirare că profesorul Giurescu e strigat „băi, Vitamină", sau „ăla cu Vitaminele", pentru extravaganta idee de a fi cerut legume şi fructe crude, bogate în vitamine; iar un alt gardian obişnuia să-l strige pe Nicu Sibiceanu (fost director de cabinet al lui Gh. Tattarescu şi ministru secretar de stat) „Pantelimoane" sau „Şobolane", prin cine ştie ce asociaţie de idei din mintea lui puţină!

E poate interesant de observat că torţionarii – gardieni şi ofiţeri – nu sunt, la rândul lor, mai puţin **captivi** în acest spaţiu. Unul dintre ei avea să se confeseze profesorului Giurescu, spunând: „Aici, în puşcărie, este cea mai mare nemernicie; toţi tremurăm, nu numai dumneavoastră, dar şi noi". Şi bietul om – ţăran maramureşean înspăimântat şi aiurit de sloganuri – avea să-i vorbească despre infernalul mecanism care semăna „neîncrederea tuturor în toţi, spionajul tuturor contra tuturor". E adevărat, în principiu, că nimic nu deprivează pe cineva mai mult de libertate decât îngrădirea libertăţii semenului său – dar puterea comunistă nu-şi bătea capul cu asemenea principii. Ea descoperea, mai degrabă empiric decât altfel, că e profitabil şi destul de simplu să manipulezi prin teroare şi neîncredere generalizată.

E absolut surprinzătoare ascuţimea cu care profesorul Giurescu surprinde caracterele. Din câteva linii se înfiripă întreg portretul, fie că e vorba de gardieni (Pintea, Aviatorul, Habsburgul sunt figuri memorabile) sau de colegi de suferinţă. Asupra acestora din urmă el încercă să nu arunce umbre, asumând cedările unora ca inerente slăbiciuni omeneşti. Încă o dată, el se consideră doar martorul direct al unor întâmplări şi nu judecătorul sau interpretul lor detaşat. Vorbeam la început de domesticirea spaţiului străin în care aceşti oameni aveau să supravieţuiască. Lista conferinţelor ţinute la închisoarea din Sighet în decursul anilor e uluitoare. Se făceau prelegeri academice pe o varietate de subiecte (istorie, literatură română şi străină, geografie, film, astronomie, drept), şi e de crezut că „afară", în lumea „liberă" a acelor ani, nu mulţi au avut privilegiul de a participa la asemenea festine intelectuale. C.C. Giurescu, Silviu Dragomir, Victor Papacostea, Ion şi Dumitru Nistor, A. Bentoiu, Victor Rădulescu Pogoneanu, Aurel Leucuţia, Ion şi Al. Lepădatu, Gh. Strat şi atâţia alţii participau cu toţii la acest exerciţiu academic care avea să le salveze mintea şi să-i închidă într-o citadelă a **libertăţii interioare** de neatins. „Aceste preocupări ştiinţifice mi-au fost de cel mai mare folos, notează profesorul. Ele mi-au îngăduit să-mi trec timpul (...) şi mi-au păstrat memoria neatinsă, ba chiar mi-au ascuţit-o sau stimulat-o".

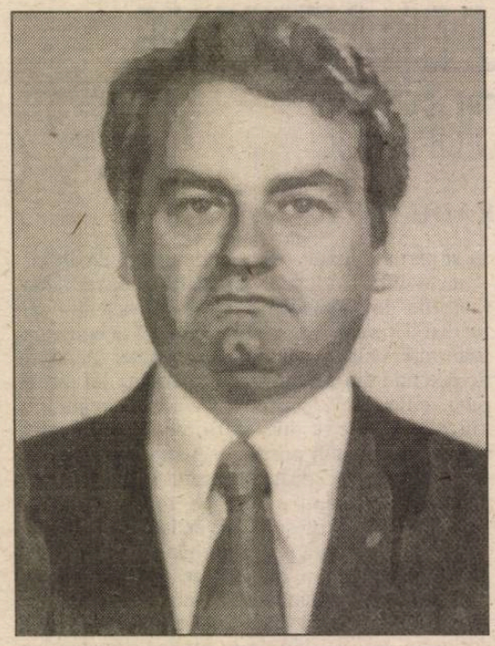
Dar pe lângă familia de spirite, mai era şi cealaltă familie, de acasă, cu gândul la care deţinutul găsea întotdeauna sprijin şi temeiuri de supravieţuire. Ca un leitmotiv, îi suna în urechi şoapta soţiei sale, dinainte de întemniţare, rostită în franţuzeşte, ca să nu înţeleagă ofiţerul de securitate: „Tu reviendras!" Cuvinte magice, ieşite poate mai mult din disperare şi din necesitatea de a încuraja decât dintr-o convingere fermă, căci cine putea şti ce o să se întâmple în acei ani? Dar cuvinte pe care profesorul le-a repetat adesea în celula penitenciarului de la Sighet, spune el, chiar şi atunci când orice speranţă i se părea pierdută. Şi s-a reîntors! N-a supravieţuit căderii comunismului – **dar oare a căzut**? Oare s-au judecat crimele şi atrocităţile din tribunalele şi temniţele celor 45 de ani de puşcărie generalizată, naţională? Cartea profesorului Giurescu e doar un testimoniu. Altele de acest fel sunt tot atâtea piese la dosarul unui proces care întârzie nu să se delibereze, dar care nici măcar nu s-a pus încă „pe rol"!

Până atunci, până la **pronunţare**, cei cărora le-a dedicat Constantin C. Giurescu cartea sa – „celor care-şi dorm somnul veşnic pe malul Izei" – nu se pot nicicum odihni creştineşte, în pace.

---

* Un interesant caz, confirmând aserţiunea de mai sus, dar într-un fel cu totul original, îl oferă excepţionala nuvelă a Anei Blandiana „Proiecte de trecut". Acolo protagoniştii sunt arestaţi şi deportaţi în Bărăgan. După ani şi ani de izolare – timp în care re-descoperă veritabilele valori ale vieţii (domesticesc natura sălbatică şi au revelaţia propriei libertăţi interioare, mai importantă decât cea exterioară, cum poate mulţi au constatat în România după 1989) – sunt trimişi acasă, în satul lor, din Banat sau Apuseni. Acolo, în fapt, după colectivizare şi toate celelalte, îi aşteaptă adevărata recluziune. Aşa încât, ca o reacţie psihologică firească, de supravieţuire, încep să construiască (numai aparent paradoxale!) proiecte... de trecut. În aceeaşi ordine, îmi amintesc de o stră–mătuşă, maică greco–catolică, condamnată la şapte sau opt ani de puşcărie (inclusiv Canal). A fost eliberată prin 1954. După şase luni, împreună cu o fostă colegă de celulă s-au înfăţişat, cu câte-o mică valiză de lemn, la poarta puşcăriei din Baia Mare, cerând cu insistenţă să fie re–întemniţate, spre stupoare ofiţerului de securitate care nu ştia ce să facă cu ele!

LANȚUL NU E PENTRU LUP



corneliu barborică

Nicolae Ispas se trezi bine dispus. Soarele se săltase abia un pic peste buza dealului şi îşi prefira razele călduţe printre crengile copacilor. Se apucă să se bărbierească. Oglinda agăţată pe stâlpul prispei, iar alături, un lighenaş cu apă. Se săpuni cu nădejde, pe obraji răsări o barbă imensă de clăbuci, şi cum stătea în cămaşă albă, cu râuri, lungă până la călcâie, cu părul pieptănat în grabă, cu cărare pe mijloc, cu ochii bulbucaţi, părea caricatura unui dumnezeu furios. Apucă briciul de oţel Sollingen cu plăsele albe, primit de la cumnatu-său, şi începu să tragă vârtos pe faţa încă tânără, cu pielea pârjolită de soare.

Nevastă-sa, Floarea, ridică ceaunul cu lapte de capră şi luă pirostriile de pe vatră. Apoi se întoarse spre ieşire şi dădu cu ochii de bărbatu-său. Îşi puse mâinile în şolduri şi se minună.

– Măre, Nicolae, da' ce te apucă? Te duci la nuntă?

Nicolae nu se grăbi cu răspunsul. Timp era destul. De altfel, ce-l întrebase? Dacă se duce la nuntă. Ei bine, nu se duce la nuntă. Dacă l-ar fi întrebat unde se duce, atunci da, ar fi trebuit să-i răspundă. Dar, aşa? N-avea ce. Râse în sinea sa de acest raţionament viclean.

– Mă, tu n-ai gură? Sau eşti surd?

– Ce zici, fa? Se făcea că n-aude. Arătă cu degetul spre ureche. – Am clăbuci în urechi.

– Te-ntrebai dacă te duci la nuntă? strigă ea, crezându-l că i se astupaseră urechile.

–Ce zici, fa? întrebă încă o dată Nicolae cu o sclipire hazlie în ochi.

– Să te ia dracu!

Floarea se dădu pentru un moment bătută. Întinse un ştergar pe o masă rotundă şi joasă, aduse două talere de lemn, pe unul răsturnă mămăliga, pe celălalt aşeză o strachină mare cu lapte cald. Primprejur puse trei străchini mai mici şi trei linguri de lemn. Nicolae se aplecă peste prispă şi îşi spălă faţa şi urechile de clăbuc. Clipa asta o aştepta Floarea cu braţele încrucişate la piept.

–Ei, acu mă auzi?

– Te aud, fa, zise el, frecându-se cu ştergarul de pânză groasă de in.

– Trebuie să te duci la grădină. Pământul e uscat, varza n-are pic de apă. Trebuie udată.

– Nu mă duc, făcu scurt Nicolae.

– Da' ce altă treabă ai?

– N-am nici una, da' nu mă duc.

– Atunci să se ducă fi-tu.

– Nici el nu poate.

Cristache stătea tolănit pe patul din cerdac, spijinit într-un cot. Se uita la ei şi rânjea.

– Păi, el ce treabă are?

– Aia pe care o am şi eu.

–N-aveţi nici una, putorilor. Nu vreţi să vă duceţi, aşa spuneţi, ce să ne mai răcim gura!

– Ba avem. Eu şi Cristache mergem la Scăpău.

– Şi ce drac de treabă aveţi la Scăpău?

– La botez, fa. De-aia.

– Măăăi! Şi eu de ce n-aş merge?

– Fiindcă tu ai treabă la grădină şi să dai de mâncare la vite şi la orătănii. De-aia.

– Zău? Vasăzică, voi, două namile de bărbaţi, vă duceţi la petrecere şi eu să văd de varză. Ce socoteală-i asta?

– Nu-i nici o socoteală. Şi ca să n-o înfurie prea tare, adăugă: – Ziceam şi eu aşa, într-o doară. Las' că mă duc la varză. Hai, Cristache!

– Bă, tu eşti nebun? se rânji Cristache.

–Nu-s. Mişcă!

–Păi întâi îmbracă-te!

– Aşa-i, Cristache. Ha, ha. Şi se măsură vesel. – Ştii c-aş fi ieşit în cămaşă?

– Te-ai prostit, bă.

Floarea îşi făcu cruce şi îşi văzu de-ale ei. Dădu uitării botezul. Crezu că fusese pomenit doar de florile mărului, ca să meargă vorba şi să o necăjească pe ea.

Când reveniră, pe la prânz, stropiţi până la brâu de mâl, Floarea nu mai era acasă. Se spălară şi luară pe ei ţoale bune cu miros de busuioc. Amândoi la fel: haine maro şi pantaloni negri. Legară pantofii între ei, cu şireturile, şi îi atârnară pe umăr. Era cald şi piciorul deprins să calce lat pe ţărână s-ar fi sufocat în pantofi. Până la scăpău era cale de cel mult un ceas, în pas de voie. N-apucară bine să iasă pe poartă că dădură piept în piept cu unul al lui Ambrozie.

– Ce-i cu tine, mă Ambroz?

– Nea Nicolae, mă, nu mi-au venit la lucru nici jumătate din oameni. Arde soarele ca dracu, se scutură tot grâul.

– Bine, bă, Amroz, de ce te-am pus eu pe tine să-mi ţii locul? Te credeam în stare, mă! Nu o mămăligă. Pune mâna pe-o bâzdoacă şi scoate-i din casă.

– Ce, vrei să-mi spargă capul?

– Şi dacă nu ies la seceră, ce alt drac fac?

Ambrozie îl privi cu şiretenie şi râse înveselit.

– Păi, ce faci matale.

– Adică, ce fac eu, mă?

– Îţi vezi de-ale matale. Nu i-ai văzut? Erau toţi prin grădinile lor.

Nicolae porni, mormăind ceva că, hm, de, şi varza şi roşiile trebuiesc udate. Necondiţionat! Apoi se opri brusc şi se întoarse spre omul care rămăsese în urmă.

– Bă, ascultă la mine. Treci pe la toţi, bate-le în poartă şi spune-le c-am zis eu aşa: astăzi şi mâine toată lumea udă grădinile. Necondiţionat! De poimâine să dea dracu să nu iasă vreunul la seceră, că-l mănânc, îl tai bucăţele şi-l arunc la gâldău, în crovul de le Plopi. Înţeles? Şi ia şi toboşaru să strige tare ce-am spus eu. Hai, Cristache!

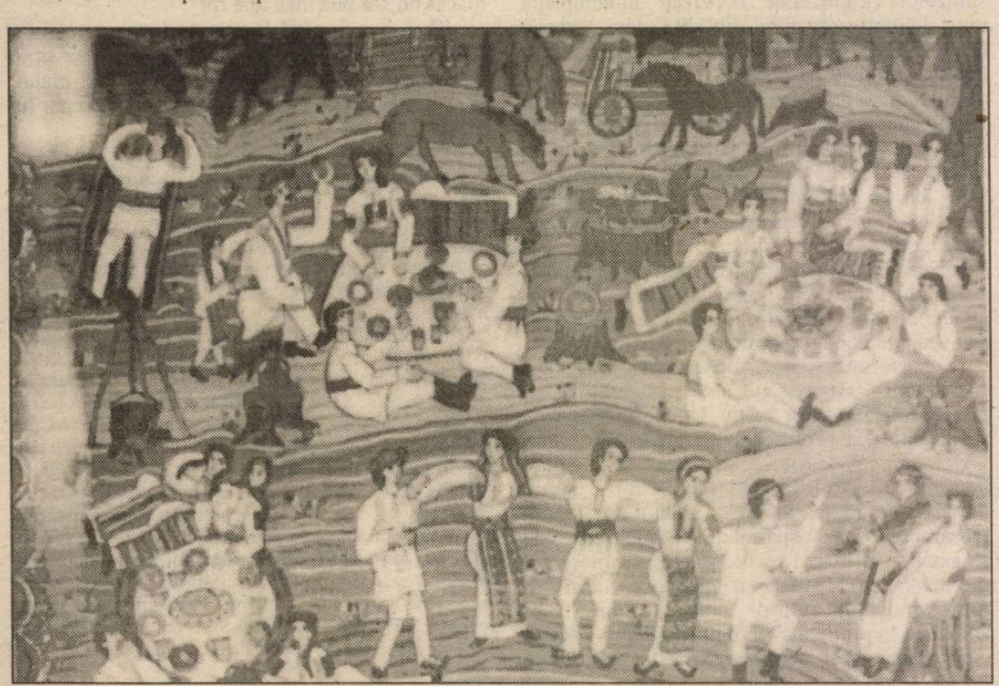
Drumul urca mai întâi dealul, trecând prin faţa bisericii. Ce-o fi căutând popa la ora asta la biserică? Pe părintele cel bătrân îl luase Dumnezeu, acum era unul tânăr şi înfipt, venit dintr-un sat dinspre partea muntelui. Văzându-l de departe, Nicolae îşi zise că nu-i de-a bună să-ţi iasă în cale popa şi pisica neagră. Numai că popa ăsta purta ţoale albe pe timp de vară, ceea ce ar putea să schimbe vorba cu piaza rea. O fi numai piază, dar n-o fi şi rea. Da' ce-o fi aia piază dacă nu e rea? O fi şi piază bună? Asta numai nevastă-mea poate să fie. O cotoroanţă care-mi aduce noroc.

– Bună ziua, nea Ispas! zise preotul ieşind la drum.

– Bună, neică părinte! Tocma mă întrebam cu ce treburi la biserică, la amiaz, pe zăpuşala asta...

– Măturai biserica şi ştersei praful.

– Bună treabă, părinte. Cine dracu' s-o facă,



dacă nu dumneata?

– Ba că are cine s-o facă, că sunt destule muieri în sat. Da azi mă apucă pe mine vrednicia. O toamă. Da' altceva vreau să-ţi spun. N-am ţârcovnic. Şi n-are cine să-mi ţină isonul în strană. Am răguşit cântând singur.

– Şi eu cu ce pot să te ajut? Bea, neică părinte, un gât de ţuică fiartă cu piper şi-o să-ţi treacă.

– Lasă ţuica fiartă, nea Ispas. Leacul ăsta îl ştiu şi eu. Mie îmi trebuie ţârcovnic. Ar trebui să vorbeşti dumneata cu careva.

– Neică părinte, asta-i treaba dumitale. Du-te la ai lu' Câţă. Moş Ionică avea un glas pe vremuri de rupea inimile muierilor.

– Am fost. Nu vrea.

– Nu vrea? Hm. Aşa... Las' că-i zic eu, îi făgădui Ispas ca să se descotorosească de el. Îi întoarse spatele şi întinse pasul, bombănind: – Piază rea! Şi mai încolo îşi scuipă în sân.

Printre coroanele salcâmilor uscaţi de secetă, razele soarelui îl băteau drept în creştet. Dar când trecură de rarişte, unde din când în când mai era şi câte o pată de umbră, fu şi mai rău. Drum nu mai era, ci numai o potecă şerpuind printre lanurile de grâu şi porumb. Doi boi intraseră în lan şi rupeau cu poftă cocenii fragezi.

– Îi vezi, mă Cristache? Lasă vitele nepăzite, afurisiţii.

– Bă, care eşti cu boii? strigă Cristache cu vocea lui piţigăiată.

Dar nimeni nu-i răspunse. Probabil, stăpânul lor se pitise şi aştepta să treacă primejdia.

– Ieşi, bă, din porumb şi scoate boii, că te ia mama dracului!

– Lasă-l, taică, să se descurce scăpăuanii, că-i tarlaua lor.

Casa lui Bălu era la marginea satului. Soarele mai coborâse de o suliţă şi umbrele copacilor se lungiseră, răcind cât de cât ţărâna în care se îngropau până la glezne. Se opriră ca să-şi tragă pantofii pe picioare. Se curăţară bine de praf. Se frecară printre degete ca să nu rămână vreun bob de nisip. Ciorapi nu luaseră cu ei. Nu obişnuiau. Pantoful larg şi moale le era suficient. Bine ferchezuiţi, intrară în curte. Petrecerea începuse de mult. Bălu le ieşi înainte, îi luă de după gât şi le spuse gângăvind cât de fericit este că e bunic. A dracului fericire, zise Nicolae. Cum arată broscoiul? Se cuvenea să întrebe de fătul care fusese botezat în dimineaţa aceea. – Haideţi să vi-l arăt, haideţi în casă. – Ştii ce, Bălule? Dă-l încolo. Arată-mi-o pe mă-sa mai bine. Bălu se clătină pe picioare şi i-o arătă. Împuse aerul cu degetul, părând că vrea şi el să fugă într-acolo. Nicolae îl prinse de poala hainei să nu cadă. Omul mic de statură şi slab, se răsuci ca un titirez, se uită ca prin ceaţă, cu nişte ochi spălăciţi, la Nicolae şi zise:

– Mă ţin bine, nu? Beui un butoi de ţuică şi, uite, nu cad. Nu cad şi gata. Sunt tare... Hâc! Bunic, auzi...? Cântaţi! urlă el deodată.

Trei ţigani făceau taraful. Vioară, contrabas şi tobă. De fapt, toba era totul. Bum, bum, bum se auzea în tot satul. Naşul, care stătea în capul mesei, se ridică şi îi trase un chiot. După el, Nuţă, tatăl copilului, ginerele lui Bălu. Cine dracu i l-o fi ales de ginere, gândi Nicolae. E urât ca moartea. Parcă nici n-are frunte. Şi ce fălci de porc, Cristoase! Naşul şi ginerele începură să frământe mărunt ţărâna care se ridica până la vârful duzilor şi de acolo, de pe frunze, se scutura peste bucate. Femeile stăteau la masă şi molfăiau, strâmbându-şi gurile. Unde o fi Olimpia? Se aşezară în coada mesei, de, ca neamuri mai îndepărtate. Intră şi socrul în horă. Sfrijitul.

– Ia şi bea, Cristache!

– Beau, bă, da' nu pe inima goală.

– Olimpia! strigă Nicolae.

Nu-l auzi nimeni. Bălu se desprinse din horă şi căzu pe capul lor.

– Mâncare! strigă el, împroşcându-i cu scuipat. Beţi, mă, trăgeţi-i... Eu sunt bunic! Ştii tu ce-i aia să fii bunic? Nu mai amâna, Cristache. Însoară-te, bă!

– Lasă-mă-n pace! Îmi ghiorăie maţele de foame. Ce-mi tot dai cu însurătoarea.

– Mâncare, fă! ţipă el la femei.

Câteva se sculară şi le aşezară dinainte străchini cu ciorbă şi sarmale.

– Mâncaţi, bă, şi beţi! Hai să ciocnim... Hai... Cântaţi, cioroilor! Ziceţi-i după mine! Şi începu să cânte:

Foaie verde de mohor,
sunt ţăran cooperator,
am grădină şi ogor,
cu plugul tras de tractor.
Legile nu mă mai dor,
femeia-i judecător,
soldatul alegător...
Uiuiuuu!

Răcni aşa de tare că sperie păsările din curte care săriră în sus şi zburară scurt, cotcodăcind.

– Uiuiuuu! îi ţinură hangul mesenii.

– Uiuiuuu! urlă naşul, ridicându-se de la masă şi începând să bată pasul pe loc în ritmul cântecului. Apoi, amintindu-şi parcă de ceva, se opri, se încruntă, se repezi la Bălu strigând:

– Ho, mă! şi facu semn muzicanţilor să tacă.

– Ceee? Bălu nu înţelegea ce vrea naşul.

– Nu-i bine!

– Zi-i tu, naşule! Ha! Ha! Uiuiuu!

Naşul, care nu trecuse la colectivă, îşi potrivi versurile după cum îi era dorinţa şi felul:

Foaie verde şi-un mohor,
nu-s ţăran cooperator,
nici să n-aud de tractor,
mă p... de sus pe ogor,
f... pe mândra în obor!
Hu-hu şi ha-ha-ha,
Lua-v-ar dracu să vă ia!

În acest moment inspiraţia îl părăsi şi uitând că schimbase rima termină cu Zău, măi, căcănarilor! Apoi, măgulit de urletele şi aplauzele nuntaşilor, repetă de câteva ori originalul vers, dar nu tocmai în ritmul muzicii care se dezlănţui la un semn al lui Bălu.

În timp ce toată suflarea se veselea de trăznăile naşului, Nicolae avea cu totul altă preocupare. El văzu pe Olimpia ieşind din pivniţă cu o oală de vin în mână. Se ridică de la masă şi se duse după ea.

– Ce mai faci, fă?

– Fac botez, Nicolae, nu vezi? Îmi pare bine că ai venit. Ai grijă să nu te îmbeţi şi tu. Ăştia-s toţi ca nişte porci.

– Nu mă-mbăt, fă, dacă aşa vrei tu. Şi zici că-ţi pare bine?

Intră iar în pivniţă. De fapt, pivniţa era o odaie de pământ în care ţineau butoaiele cu vin, ţuică şi cominã. Puţea a zăcătură de prune şi corcoduşe. Nicolae se ţinu după ea.

– Fă, Olimpio, a cui e Tiţa, fă?

– A mea, mă, a cui să fie?

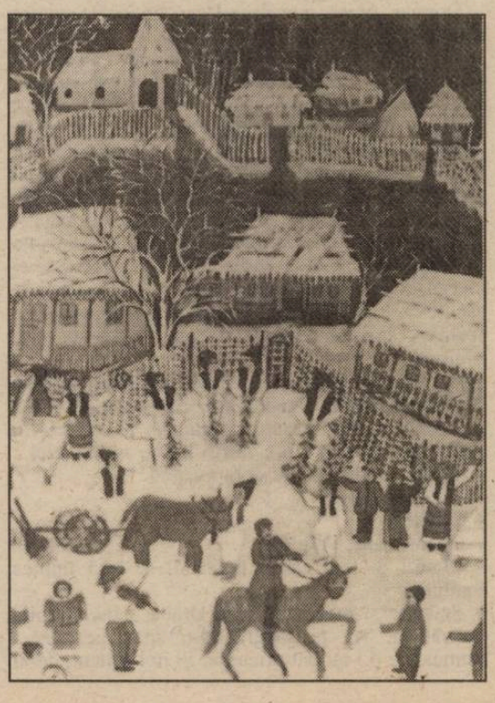
– A ta, hm, da' celălalt, cârlanul, cine-i?

Nicolae credea că Olimpia o facuse pe Ţiţa cu el şi era mândru că broscoiul, cum îi zisese, care se născuse nu demult, era un pic şi din sângele lui. I-ar veni nepot şi el ar fi bunic.

– Păi, cin' să fie? Auzi vorbă. Îţi place ginerimiu?

– E urât ca un drac. Puneţi-l pe băţ în mijlocul cânepii să sperie ciorile. Unde i l-ai găsit? Da' lasă tu asta... Nu schimba vorba. Cine-i cârlanul?

– Păi, sunt măritată, măi omule. A lu' ta-su.



– Hm.

–Ce te hămăieşti aşa? Râse înfundat, cu palma la gură, şi îi trase o oachedă ştrengărească, ca la optsprezece ani.

Nicolae o strânse în braţe. Era şi acum frumoasă de pica şi coaptă ca o cireaşă pietroasă.

– Dă-mi drumul, nebunule! Ne prinde careva!

– Nu-ţi dau, fă, nu-ţi dau. Şi-i băgă mâna sub fustă.

Tiţa, tânăra mamă, se duse la cocina de porci să arunce nişte resturi de ciorbă. Un godac îi scăpă printre picioare. Hora se sparse şi oamenii se năpustiră după porcul care fugea speriat prin bătătură.

– Ia mâna, spurcatule, şopti Olimpia, încălzită de strânsoarea lui.

Porcul se aruncă, guiţând înnebunit, sub mese şi ieşi pe partea cealaltă, răsturnând un coş cu pâine. Bălu era cât pe-aci să-l prindă de coadă, dar alunecă şi căzu în ţărâna amestecată cu căcăreze şi găinaţ. Rămase acolo întins, râzând nătâng. Se sculă într-o rână şi strigă:

– Olimpia! Ea ştie să-l îmblânzească... Să vie...

Gineri-su Nuţă se duse în pivniţă. Se opri în uşă şi urlă:

– Taurul! Am prins taurul!

Dar nimeni nu-l auzea. Ţiganii începură să cânte înveseliţi de hohotele de râs ale femeilor de la mese şi de toată hărmălaia din curte. Nuţă îl apucă pe Nicolae de haină şi-l pocni peste ceafă. Nicolae se răsuci iute şi-i dădu un pumn drept în ochi. Nuţă se rostogoli în mijlocul curţii, strigând:

– Prindeţi taurul!

Îi sări în ajutor naşul, un malac în cămaşă şi cu pantalonii căzuţi sub buric. Veni şi Bălu şi se înfipseră ca nişte vulturi în Nicolae, care nu apucase nici să se încheie la pantaloni. Nuţă îl pocni în moalele capului cu coada unei cazmale. Nicolae căzu ca o cârpă. Îl luară pe sus, îl scoaseră afară şi îl legară de un scaun. Îşi şterseră frunţile de năduşeală şi de praf. Bălu înghiţi iute o sticlă de sifon şi, înviorat, strigă:

– Cântaţi, mă!

Şi iar se porni hora. La Nicolae nu se mai uita nimeni. Sângele i se năclăise pe obraz. După un timp, cineva se pomeni strigând:

– Să-l scopim, mă! Sau să i-o tăiem? Nimeni nu-l auzi. O femeie luă o vadră cu apă şi i-o răsturnă în cap. Cristache se uita din când în când la taică-su şi râdea. Te răzbiră, ha? Nicolae începu să-şi revină. Deschise mai întâi un ochi şi cu chiu cu vai şi pe-al doilea. Încercă să mişte braţele. Ai dracului! Mă legară. Încercă de câteva ori să se ridice. Se smuci o dată mai tare şi se răsturnă cu scaun cu tot. Mama voastră care v-a făcut! Mai smuci de câteva ori şi se dezlegă.

– Prindeţi-l, mă! Puneţi mâna pe el! Să-l scopim!

Îl alergară degeaba. Erau beţi şi Nicolae Ispas treaz. Sări gardul şi se făcu nevăzut printre lanurile de porumb.

Cristache bea vin şi râdea. Te răzbiră, hai?

Într-un ceas, Nicolae fu înapoi. Când se apropie la vreo cincizeci de paşi începu să tragă. Alicele şuierau pe deasupra duzilor din bătătura lui Bălu. Câteva găini care se refugiaseră acolo zburară speriate, fâlfâind din aripi şi cotcodăcind. Căzură peste muierile pitite după dud. Cristache îl întâmpină pe taică-său la poartă, pe podirişcă.

– Bă, nu eşti în toate minţile?

– La o parte, Cristache!

Nuţă, Bălu, naşul, alţi câţiva ieşiră prin curţile vecine şi-l înconjurară pe la spate. Cristache îi smulse puşca din mână înainte ca Nicolae să se prăbuşească la pământ sub apăsarea genunchilor.

– Acum gata, i-o tăiem! strigă triumfător Bălu.

– Aduceţi custura!

Cristache se dădu câţiva paşi înapoi şi îndreptă ţevile puştii spre ei.

– Daţi-vă la o parte!

– Mă, Cristache, ţi-o tăiem şi ţie...

– Vă spun cu vorbă bună. Intraţi în curte. Balaoacheşilor, cântaţi! strigă el peste gard. Hai, toată lumea la horă!

– Mă, Cristache...

– Gura! Toată lumea-n curte.

Unul câte unul intrară înjurând în curte. Cristache închise poarta după ei şi trase zăvorul.

Continuare în pag 10 ▶

▶ *Urmare din pag 9*

Dădu un picior lui taică-său.

– Scoală, neisprăvitule! Te răzbiră, ha?

– Mânca-i-ar buba rea...

Dinspre deal veneau pe uliţă, în fugă, cu puştile în cumpănire, doi poliţai.

– Hai, fire-ai tu al dracului de beţiv, îl scutură Cristache. Scoală iute că te ia dracu'. Îl smulse de jos. Îl aşeză pe picioare şi o porni în goană, trăgându-l după el. Se înserase şi le fu uşor să-şi piardă urma. Aruncă puşca într-un lan de grâu.

Poliţaii alergară ce alergară şi apoi se lăsară păgubaşi. Se întoarseră să facă anchetă.

---

leon trestian

VÂNĂTOAREA

Moş Ion s-a-nchis în podul casei. Stă acolo de zece zile. Fără apă, fără mâncare. Nimeni nu ştie cât o să mai reziste. Are peste 70 de ani. Şi nu e tocmai voinic. Slab, deşirat, se ridică pe vârfuri, scoate capul pe răsuflătoarea acoperişului. Dacă-l strigi, nu-ţi răspunde; tace cu ochii pe tine. Din pod se vede aproape toată gospodăria: stogul de fân putred, nucul bătrân şi bolnav, livada părăginită de peste drum. Sub nucul neroditor, o căruţă ferecată, meşteşugită din stejar, căzută în paragină de atâta nefolosinţă. Vopseaua se desprinde în fâşii. Fierul a ruginit prelingându-se pe lemn cu lacrimi roşii. În urmă cu patruzeci de ani, căruţa lucrată după închipuirea lui era mândria întregii comune. Zdravănă căruţă! Bună de cărat sacii cu grâu dar şi de plecat în ospeţie. Parcă-i aude cântecul. Câteodată i se pare că aude şi nechezatul armăsarilor fremătând în hamuri. Asta a fost cândva... Caii au pierit, li s-a stins sămânţa. Unii au fost făcuţi salam, pe alţii i-au mâncat porcii. „Cu-cu-ri-guuu!"

– E beat?

– Nu, dom' doctor.

– Bea des?

– Nu mai bea de când i-a murit nevasta.

– Deloc?

– Eh... un pahar-două, de sărbători.

– Înseamnă că are băutură-n pod, zice un al treilea. Dialogul are loc în grădina din spatele casei, sub gutuiul umbros. Dacă priveşti din pod, gutuiul nu se vede; te împiedică streaşina casei.

– Dacă n-ai şti cine cântă, ai jura că-i un cocoş autentic.

– De ce cântă, dom'le?

– Bătrâneţea, doctore. La şapteej'de ani..

– Tată-său, adică străbunul, avea obiceiul să cânte cocoşeşte. Zic ai mei că...

– Tu cânţi, mă?

– Nu prea..

– Dar de ce?

– Nu ştiu...

Fruntea medicului se înnegură. I-au stricat ziua: plănuise un pescuit. Eleşteele foiesc de crăpăret. Priveşte cu necaz chipul destins al vânătorului. „Hm... roşcovanul ăsta... Cine mi-e şi el... Ia să-l pun niţel pe jar".

– Îţi merge vestea de om curajos. Fă-l pe moşneag să nu mai cânte.

– Cum, doctore? Crezi că eu nu vreau? M-am săturat!

„Cine mi-e şi ăsta!"gândeşte Vânătorul. „A pierdut vreun ciubuc gras. D-aia e aşa încrâncenat".

Poarta scârţâie. Din pod se aude cântecul şui, răguşit.

– Paştele mă-ti! şopteşte noul oaspete în loc de salut. Apoi, ridicând capul: – Moş Ioane, moş Ioane!... De ce-mi faci necazuri? De ce nu cobori între oameni?

– Cu-cu-rii-guuuu!

– Ce facem, doctore, cu moşneagul?

– Nu-l pot diagnostica de aici. Să urc la el, mi-e... lehamite.

– Ce, te pui cu... Dracula?

– Aşa e! Dracul e-al dracului...

– Paştele mă-ti, Dracule!

De fapt îl cheamă Fântânaru Ion. Porecla a căpătat-o în tinereţe. Bunicu-său (ăl de cânta cocoşeşte) avea două pasiuni: caii şi cărţile. L-a făcut mai mare peste herghelii. Ca să nu-l înşele geambaşii, l-a-nvăţat să scrie şi să citească, i-a dăruit câteva cărţi. Una i-a plăcut cu deosebire flăcăului de atunci: „Domnia şi viaţa principelui valah Ţepeş Vlad, zis şi Dracula voievod". Povestea oricui voia să-l asculte despre faptele neasemuitului domn. Poveştile despre Dracula le-au aflat toţi flăcăii de vârsta lui, le-au aflat şi nepoţii. Povestea frumos Ion Fântânaru, Curgător, limpede.

Oaspeţii s-au înmulţit. Preotul şi directorul şcolii caută împreună o soluţie.

– Dacă-l afurisesc, spunându-i c-am s-o fac şi-n faţa icoanelor, poate se sperie şi se potoleşte.

– He-he!... Nu-i bine, nu-i corect domnu' preot. O să spună lumea că a fost nevoie să recurgem la mijloace biblice. Nu-i bine! Consider că o muştruluială de faţă cu sătenii...

– Vorbe-n vânt, cetăţeni! Ca vânător experimentat, sunt de părere să urcăm toţi în pod; îl legăm burduf şi-l trimitem la balamuc.

- Are armă, domnule!

- Sssst!... Ne aude nebunul.

– De aici, unde stăm noi, nu se aude până la el.

– Cu-cu-ri-guuuu!

– Ptiu!... Ziceai că ...

Cântăreţul neobişnuit a scos iar capul pe răsuflătoarea podului. Priveşte după nepot. Grijuliu, acesta închide poarta. Pleacă la casa lui. Prunul de lângă poartă geme de rod. Cad fructele răscoapte. „Ce mai ţuică aş fi făcut!" mormăie moşneagul. „Şi porţii îi trebuie câteva leaţuri; s-a lăsat, săraca, într-un colţ... Cu-cu-ri-gu!"

– Care-i secretul, domnilor? Cum de rezistă acolo fără apă, fără de-ale gurii?

– Are mâncare pitită-n pod. Ştiinţific, un om de vârsta lui ar fi răposat. Îi duce nepotu-său noaptea pe furiş mâncare.

– Nepotu-său? Ăla care a plecat adineauri?... Ăla-i un netot şi jumătate.

– Dumnezeu are grijă de toţi, fiii mei.

– Domnu' preot, mai uşurel cu sfinţii. Nu pentru asta te-am convocat.

Preotul îşi muşcă mustaţa. Nu vrea să se pună rău cu Şeful. Se aude că-n comuna vecină va veni un popă tânăr. Până acum, el slujea şi acolo. Trebuie să facă totul ca să scape de concurenţă. Tace. Se face stacojiu, dar tace. Priveşte ameţit ceasul Vânătorului. Omul cu arma învârte lanţul ceasului pe degete în chip demonstrativ. Ceas de buzunar! Cu lănţug de argint!!! Frumos ceas!!! Şeful a ameţit şi el; ornicul i se-nvârte prin faţa ochilor ca o pendulă zurlie. Ceilalţi privesc şi ei ceasul. „Nişte moşmondiţi", îşi zice Şeful. „Ce-i de făcut? ... ...Netotu'ăsta de cumnată-meu vorbeşte frumos, ştie să le zică uneori. Ia să te văd, oratorule!"

– Hm... Chm!... Profesore, dacă i-ai ţine un discurs la la marea artă fără nici un fel de ameninţări! Să nu se zică că... Aminteşte-i că numele lui e scris în cartea ctitorilor şcolii.., că fiii lui au studiat aici... În sfârşit...., nu trebuie să te-nvăţ eu.

– Excelentă idee!

– Grozavă!!

– De milioane, Şefule!!!

Iată-i în faţa casei. Dascălul se lasă împins înainte.

– Scumpe şi iubite tovarăşe Dracu...ăăăă... iubite consătean! Nu te supăra că-ţi spun pe....ăăă... numele ce ţi l-au dat prietenii. Şi noi suntem de-ai dumitale. Când erai tânăr – ţăranii îţi ziceau Dracula. Ceea ce-i de nepermis. Dumneata şi... voievodul! Ţepeş a fost un om mare. Cu toate că unii istorici încearcă să-l ponegrească îndrugând verzi şi uscate, eu, personal, rămân la părerea mea că a fost un mare conducător de oşti şi un mare om. Eu, domnilor, sunt înclinat să cred că unii interpreţi şi istorici caută să-l denigreze în mod organizat. De ce? Pentru bani! Moralitatea unor istorici din Apus lasă foarte mult de dorit. O spun şi o susţin. Cu tărie! Ce ştie moşneagul ăsta despre Ţepeş sunt poveşti moştenite oral. Literatura orală nu-i totuna cu ştiinţa. Acesta e-un fapt constatat ştiinţific. Când eram student, îmi plăcea istoria. Şi nu ne-am adunat aici ca să convingem un boşorog că... Şeful şopteşte câteva vorbe oratorului. Ceilalţi râd pe sub mustaţă. Şeful e verde.

– Mda!... cum ziceam, iubite şi scumpe domnule Dra.... Fântânaru... Numele dumitale se află trecut în cartea de onoare a şcolii. Comuna te respectă. Ştim cu toţii câtă muncă ai depus la ridicarea şcolii. Chiar dacă ai furat din lemne, pădurarul s-a făcut că nu vede; o căruţă dumneata, două la şcoală. Ne vom aminti cu drag de dumneata. Vom spune tuturor că Ion Fântânaru zis şi Dracula, deşi cu un trecut neclar, s-a înscris în rândurile noastre, unde a şi murit.

– Cu-cu-rii-guuu!

– Vezi cum eşti? Măgarule!

– Calm, profesore, strici totul!

– Ia-l pe ocolite, doar îi eşti superior.

– Ia mai dă-l în... de dobitoc bătrân... Nu am uitat cum striga după mine când lucram la câmp! Tata avea o bucată de pământ, o bucăţică, acolo, un petec, o nimica toată. Dar tata n-avea decât un bou. Ori cu un singur bou nu se poate ara. Aşa că m-a pus să ar cu boii moşneagului ăstuia. Moşneagul – că era tânăr – ţinea de coarnele plugului; eu mânam boii: „Cea, Brăzdar, hăis Brăzdar" – că avea doi boi –, toooată ziua cu vitele. Tovărăşia boilor a lăsat urme adânci în mine. Am fost un copil sensibil. Iar boşorogul ăsta striga: „Mai încet, viţelule!" Prima dată, am crezut că vorbeşte cu vitele. Mult mai târziu, în facultate mi-am dat seama că eram bătaia de joc a moşneagului, că râdeau ţăranii de mine, că unii şi-au luat libertatea duminică noapte la cârciumă să-şi amintească poreclele unora şi-ale altora printre care şi-a mea. Eu nu am obiceiul să-mi pierd nopţile la cârciumă, ştiu că asta-i foarte ruşinos pentru un om cu funcţie ca mine, dar îmi fac autocritica: să mă ia mama dracului dacă nu-s un bou, un viţel. Şi dumneavoastră la fel. Stăăăm aici şi ne rugăm de un semianalfabet. A venit scadenţa, moşule! Ori cobori, ori urcăm noi. Ahaaa!... ai armă.

– Foc! răcni bătrânul îndreptând spre dascăl un obiect lunguieţ. În acelaşi timp, oratorul simţi ceva umed şi cald. Căzu în genunchi, apoi într-o parte. Mai înainte să atingă pământul, din şanţ bubui carabina Vânătorului. Glontele dislocă trei scânduri din acoperiş. Între vânător şi doctor avu loc o luptă scurtă. Puşca se-nfipse cu botu-n ţărână unde trosni pentru cea din urmă dată. Ţeava înflori. Din pod se auzeau zgomote; parcă s-ar fi luptat doi oameni pe viaţă şi pe moarte. Urcară repede. Revenindu-şi din leşin, dascălul urcă şi el. Cu precauţie, încet. Când ajunse sus, avu vreme să-l vadă pe bătrân cum îşi dă sufletul zvârcolindu-se, înroşind fânul uscat. Moşul îşi aţinti privirea pe profesor; din gâtlej îi ieşi – o dată cu viaţa – un fel de şuier gâlgâit ce voia să imite cântecul cocoşului. Capul îi căzu cu zgomot pe podea; parcă i l-ar fi retezat cineva. Ochii se stingeau pe spărtura făcută de glonte. Imaginea unui nor negru, uriaş, ce gonea turbat pe ceruri, fu ultima imagine ce se oglindi în ochii mortului.

Când a fost să-l coboare din pod, abia i-au descleştat mâna de pe coada sapei – arma lui veche cât veacul.

Oamenii spun că la înmormântare i-au cântat cocoşii. Vreun nepot să-i fi moştenit obiceiul? Singurul din neamul lui Fântânaru rămas în sat este un biet cocoşat. Or, precum se ştie, strigătul cocoşului se face ridicând fruntea. De aceea cânta aşa frumos Ion Fântânaru; înalt, suplu, cu spatele drept, ridica fruntea spre cer. Taman ca un cocoş, cântând să te minunezi, să te trezeşti din morţi...

DECONSTRUCTIVISM ŞI RECONSTRUCŢIE

de MARIA–ANA TUPAN

Desfacerea fiinţei din articulaţiile categoriale ale epocii logocentrice precede cu mult în artă apariţia **Gramatologiei** lui Derrida, considerată un fel de **Biblie** a deconstructivismului. Chiar titlul volumului publicat de Jacques Prévert în 1949 – **Paroles** – anunţa programatic degradarea unei **parole originaire** (pe care o asociem cu naşterea unui sens nou) în multiplicitate mecanică. Între lumea fabricatelor şi a naturii dispar distincţiile ontologice (o pasăre intră direct într-un tablou), Dumnezeu şi omul îşi inversează locurile, cu consecinţele ce decurg în planul relaţiilor tradiţionale dintre subiect şi obiect, cauză şi efect etc: „Păunul face roata/ hazardul face restul/ iar Dumnezeu se instalează înăuntru/ şi omul îl împinge". Cu un bobârnac poţi arunca o scamă sau lansa o rachetă, limbajul denotativ anulează figura şi întreaga sferă a conceptelor logocentrice se dezintegrează într-o dezordonată mişcare plană a atomilor ce o compun. Un analog plastic ar putea fi pictura lui Jennifer Bartlett, datând cam din aceeaşi perioadă, ce te întâmpină în Muzeul Metropolitan din New York de cum dai colţul ultimei galerii moderniste, plonjând în labirintul debusolant al „artei contemporane". Note muzicale, cadrane de ceasornice, table de şah coexistă în cel mai democratic spirit cu palmieri, peşti, pietre preistorice şi figuri antropomorfe, într-o dezordine ontică ce contrastează ironic cu precizia datării: „Cinci AM (ante meridian)", „Unu AM". Chiar şi arta pare să fi suferit în perioada războiului efectele unei Hiroshime epistemologice care a anulat consensul pe care se bazau lumea greacă sau creştină. Nu numai temeiurile unei ştiinţe universale dar chiar şi metaficţiunile care asiguraseră coerenţă paradigmelor modernităţii se prăbuşesc într-un labirint de lumi individuale ce nu mai au nimic în comun. Absenţa oricărei finalităţi, eterogenitatea, anarhia, amorful, instituite de avangarda dadaistă şi suprarealistă, sunt perpetuate în literatura absurdului, a divorţului dintre cuvinte şi gest, complex sonor şi sens, eu şi lume. În ciuda vocabulelor cu sens negativ – deconstrucţie, dereificare, postistorie – postmodernismul restabileşte totuşi într-o bună măsură statutul fiinţei umane ca mediatoare şi creatoare de sens, situată în contexte culturale preexistente şi modelată de matrice ale alterităţii. Fundamentării metafizice i se substituie una lingvistică, iar axiomelor subiectului aprioric, o conştiinţă istorică, produs al fuziunii orizonturilor şi perspectivelor individuale asupra lumii. Conştiinţa istorică nu-şi mai are, aşadar, obârşia în Logos ci într-un flux de percepţii individuale, în ceva iniţial lipsit de structură, şi poate totodată să fie extinsă şi modificată de subiect. Acesta este însă o proiecţie a unor relaţii intersubiective, este aruncat într-o lume de sensuri deja constituite şi controlat de tradiţie: „fiinţa mea se împărtăşeşte din ceilalţi şi eu îi creez pe alţii din propriile mele gânduri" (Merleau-Ponty: **Fenomenologia percepţiei).** În descendenţa lui Heidegger, Hans Georg Gadamer încă mai crede în „adevăr şi metodă", în sensul natural al cuvintelor şi în capacitatea limbajului de a încorpora experienţa lumii; pentru discipolul renegat al lui Heidegger, Jacques Derrida (ca şi pentru ceilalţi postmoderni care încearcă să se disocieze de hermeneutică – Lyotard, Foucault), orice text suferă de o fundamentală ambiguitate iar sensul se constituie ca joc liber al unui proces de diferenţiere în interiorul limbajului; dar chiar şi în acest caz „diferenţele" sunt constitutive de structuri de sens, de „noemata" prin care subiectul transferă obiectele experienţei sale din ontic în ontologic, din **a fi** în **a semnifica.** Postmodernismul nu se defineşte, aşadar, numai prin deconstrucţia paradigmelor şi sistemelor tradiţionale ci şi printr-un vector de sens opus, al reconstrucţiei: nu prin discurs raţional ci prin imagini, nu al unui subiect autarhic cartezian sau al unui subiect moral kantian care poziţionează sensul şi valoarea independent de orice valoare de schimb, ci al eului ca o structură temporală şi contextuală.

Poemele din 1965 ale lui Marin Sorescu încurajau analogiile cu Prévert. Poemul **Dante** (1966) pare o replică la **Roaba sau marile invenţii** citată mai sus: „Nouă ceruri de păcate, nouă de aşteptare, / Nouă de iluzii,/ Toate pline ochi./ Iar în mijlocul lor stă/ Dante//... Şi tăce Dante de i se umflă vinele tâmplei/ Împingând din interior piramida/ Care înaintează încet pe nisip/ Un milimetru pe an încolo sau încoace,/ Fără nici o grabă". Există însă şi o altă ipostază a paradoxalului nostru poet, care a debutat în anii când în Franţa nu se stinseseră ecourile disputei Habermas/Derrida. La o examinare mai atentă poezia lui Prévert şi a lui Marin Sorescu pot să indice apropieri morfologice sau în modul dar nu şi în principiul de funcţionare a discursului. „Nadirul" demersului deconstructivist este atins în **Paracliserul** – metodică demitologizare a sacrului într-un timp sceptic. Într-un domeniu prin excelenţă metafizic plin, natura îşi impune primatul (vegetalul invadează zidurile mănăstirii, o biserică este pictată pe o dropie), paracliserul îşi cere intrarea ca „figurant", misterul eucaristic este răsturnat (paracliserul visează să „mănânce" lumina la Cina cea de Taină), iar raportul Dumnezeu/om inversat („Doamne, tu eşti oaia mea cea rătăcită"). Dar chiar şi în condiţiile acestui „atomism ceresc", există o tensiune dureroasă către formă, normă., Gestalt. Noul „decalog" este foarte modest, desigur, semănând mai curând cu un îndreptar de bune maniere, invocând norme de genul legilor de noblete în vânătoare sau sport (de exemplu, aceea care cere unui alpinist să-şi taie coarda când simte că se prăbuşeşte, pentru a nu-i trage pe coechipieri în abis, sau aceea de a nu trage într-o pasăre decât când zboară): „Nu e voie să ocheşti un sfânt de la o distanţă mai mică de trei metri. Nu e uman!" În **Iona**, în schimb, eliberarea din imediatul experienţei prin creaţie de sens este chiar procesul constitutiv al subiectivităţii. Marin Sorescu pare să fi avut două criterii în alegerea legendarului personaj care a devenit în timp un fel de emblemă a spiritului captiv în leviathanul naturii: unul mărturisit („io" este vocabula arhaică pentru pronumele personal de persoana întâi) iar altul pe care îl bănuim din tratamentul original aplicat naraţiunii biblice. După cum remarcă Hans Heinrich în **Parmenides und Jona** (Suhrkamp Verlag, 1966, p.107) mica povestire propune – în contradicţie cu restul Bibliei – o ipostază a divorţului dintre cuvântul divin şi situaţia concretă, dintre gest şi cuvânt şi, prin aceasta, o critică a conceptului de creaţie a lumii prin Cuvânt. Iona ştie că Dumnezeu nu va distruge cetatea Ninive, pentru că i se va face milă de oamenii ei, şi de aceea încearcă, prin fugă, să împiedice divinitatea a se contrazice de sine iar pe sine însuşi de a deveni un profet fals. În piesa lui Marin Sorescu asistăm la o reabilitare a Cuvântului, aflat însă în posesia omului ca partener de dialog al divinităţii. Iona înghiţit de trei peşti concentrici apare, ca şi spiritul hegelian în prima fază, imersat în realitatea negativă şi alienantă a naturii. În ciuda euforicei sale exclamaţii, „Câtă zare!", el trăieşte, după cum constată în final, în orizontul finitudinii şi morţii („un şir nesfârşit de burţi"), din care nu se poate evada. Eliberarea se produce doar prin inversarea demersului său iniţial: din spaţiu în timp, în istoricul constituirii conştiinţei sale. Pe măsură ce renunţă la despicarea unor ferestre concrete în burţile de peşti, preferându-le pe cele „inventate", în propria-i imaginaţie, el devine conştient de opoziţia kosmos/lume (univers fizic indiferent şi totalitatea de sensuri constituite prin activitatea istorică a umanităţii): „Începe să fie târziu în mine. Uite, s-a făcut întuneric în mâna dreaptă şi-n salcâmul din faţa casei. Trebuie să sting cu o pleoapă toate lucrurile care au mai rămas aprinse, papucii de lângă pat, cuierul, tablourile. Restul agoniselii, tot ce se vede în jur, până dincolo de stele, n-are nici un rost s-o iau, va arde în continuare. Şi-am lăsat vorbă în amintirea mea, măcar la soroace mai mari, universul întreg să fie dat lumii de pomană". Murind, eroul stinge lumea cu o pleoapă în sensul că ea încetează să mai apară în domeniul subiectivităţii sale. Unei părţi din ceea ce există/ survine în câmpul conştiinţei, eul i-a dat sens: papucii, cuierul, tabloul sunt **realităţi**, pentru că se manifestă în orizontul percepţiei sale şi activităţii sale noetice. Restul este o colecţie de **rei,** ca parte a unei lumi mai mari, cu o existenţă **în sine**, nu **şi pentru** subiectul în cauză. (Husserl numeşte acest orizont „exterior"). După moartea lui Iona, lumea există „de pomană", adică, în subtila ambiguitate a textului sorescian, inutil, câtă vreme nu este reflectată în conştiinţă. Iona simte nevoia de a pune un semn la fiecare pas, pentru a delimita „locul unde eram la început" – originea şi devenirea sa ca agent noetic –, ordinea acestei deveniri – „prima viaţă", „a doua viaţă" –, sensul devenirii – drumul în afară, drumul înăuntru. Cu alte cuvinte, acele relaţii spaţio-temporale, de cauză şi efect etc., cărora Nietzsche, în **Dincolo de bine şi rău,** le negase orice întemeiere metafizică dar nu şi relevanţa logică. În felul acesta Iona se delimitează de universul-leviathan, într-o ipostază ce sugerează fără echivoc emblematicul „gânditor" neolitic: „Dacă aş avea mijloace, n-aş face nimic altceva decât o bancă de lemn în mijlocul mării. (...) M-am gândit bine, lucrul ăsta l-aş face cu dragă inimă. Ar fi ca un lăcaş de stat cu capul în mâini în mijlocul sufletului". Experienţa lui Iona însă este caracteristică subiectului postmodern: perceptuală, lingvistică şi temporală. Timpul profeţiilor a murit şi Iona nu mai atinge nici un fel de adevăruri stabile şi înmărmuritoare. Plonjonul în trecut îl smulge pe Iona din imediatul fiinţării sale în lume, trecutul fiind deopotrivă personal şi cultural, creând capacităţi de distanţare şi eliberare în condiţiile finitudinii existenţei: „Ce prooroc ai mai fost şi tu! Viitorul am văzut ce bine ţi l-ai ghicit. Ia încearcă acum să-ţi prezici **trecutul** (...) Încearcă să-ţi aminteşti **totul.** (...) Cum se numeau bătrânii aceia buni, care tot veneau pe la noi când eram mic? Dar ceilalţi doi, bărbatul cel încruntat şi femeia cea harnică, pe care-i vedeam des prin casa noastră şi care la început nu erau aşa bătrâni? Cum se numea clădirea aceea în care am învăţat eu? Cum se numeau lucrurile pe care le-am învăţat eu? Ce nume purta povestea aceea cu patru picioare, pe care mâncam şi beam şi pe care am şi jucat de vreo câteva ori? În fiecare zi vedeam pe cer ceva rotund, semăna cu o roată roşie, şi se tot rostogolea numai într-o singură parte – cum se numea? Cum se numea drăcia aceea frumoasă şi minunată şi nenorocită şi caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o eu? Cum mă numeam eu?" Pe măsură ce Iona lansează aceste interogaţii, în mintea cititorului/spectatorului se aprind cuvintele tribului: bunici, părinţi, şcoală, materii, masă, soare, viaţă, Iona. Solipsismul e abolit, limbajul creează o polaritate a enunţării/receptării, un mod de a fi împreună cu alţii în lume. **Res** este transferat în **sens**. Acel obiect indiferent din lemn, cu patru picioare, este asimilat lumii lui Iona, există **pentru el**: „pe care mâncam şi beam", într-o superbă euharistie semiologică. Şi atunci alienarea dispare, între eu şi lume se instituie un continuum – al formelor culturale reificate. Numind lucrurile şi făcându-le să apară în câmpul conştiinţei sale, se întrupează Iona: „Mi-am adus aminte: Iona. Eu sunt Iona".

Andrei Pleşu:

«NOI BOICOTĂM ISTORIA ŞI VALORIFIC

Urmare din numărul 24

– Americanii îşi pun problema minorităţilor?

– Dacă cineva este antisemit, eu l-aş trimite în America. Ideea de bază a antisemiţilor e coerenţa evreilor: toţi vor acelaşi lucru, toţi lucrează masonic pentru un sistem coerent, cu care să domine lumea. În America am avut senzaţia că 60 la sută din universitari sunt evrei. Cele mai formidabile apărări ale ideii de „politically correct" sunt evreieşti. Dar şi cele mai dure atacuri la adresa acestei idei sunt tot evreieşti. Întrucât sunt atât de mulţi, evreii redevin o naţie normală, în care au unii o părere, alţii alta, se ceartă între ei, se poartă normal. Când eşti în minoritate cu adevărat, când eşti în ghetto, devii solidar sau coerent; dar acolo – nu. Or, toate sunt aşa în America. Acolo nu există decât prestigiul disputei, al diversităţii. America e ceva care se află într-o perpetuă fermentaţie.

Eu cred că americanizarea e un fenomen real, dar că el defineşte strict disponibilitatea Europei moderne pentru acea parte din America care i s-a părut mai rapid preluabilă. Este îngustarea unghiului nostru de vedere asupra unei ţări. Europa este selectivă, dar avea selecţii mai bune. Când a venit în contact cu Africa, a luat arta africană. Putem explica o porţiune întreagă a artei moderne prin intrarea pe piaţa europeană a artei africane (Picasso, de exemplu), sau a artei japoneze a secolului al XIX-lea (impresionismul), sau a Chinei, în secolul al XVIII-lea. Europa este absorbantă, am mai spus. Ea e absorbantă şi cu America. Dar de data asta, pentru că ea însăşi este sub nivelul ei înseşi, nu mai e aceeaşi Europă: ea preia ceva de rangul al doilea. Aproape că aş vorbi, mistic, despre o degradare a lumii, în care până şi împrumuturile sunt de tot mai proastă calitate, iar cel care ia, ca şi cel care dă sunt pe o treaptă mai jos.

– Nu credeţi că ar fi mai uşor şi poate mai profitabil pentru România să tindă direct spre America, fără a trece prin etapa europeană?

– Noi am putea avea câteva privilegii. Unul ar fi că am putea face o experienţă a Americii pe cont propriu, fără intermediar. Nu m-am gândit mult la asta, dar acum, că o spuneţi, îmi dau seama că e ceva. Dar eu spun mai mult: Europa e invadată de Orient, de Asia Mică, de Turcia, de Iran. Noi avem o experienţă de convieţuire cu această lume de câteva secole. Noi am putea deveni interesanţi pentru Europa ca un fel de spaţiu de experienţă în convieţuirea cu Orientul Apropiat. Noi ştim ceva despre ce înseamnă să stai cu turcii, ce înseamnă să stai cu iranienii, cu sudicii, cu meridionalii, cu mediteraneenii în general. Am putea fi interesanţi ca laborator pentru o lume europeană care nu ştie ce să facă cu această invazie. Europa nu e pregătită să facă faţă Orientului care o năpădeşte şi care o va năpădi tot mai masiv. Noi avem însă acest privilegiu istoric, care ne-ar putea face interesanţi. Şi aş spune: Europa, după ce a asimilat prost America, n-ar face rău să asimileze bine Balcanii. În loc să se americanizeze aşa de prost, mai bine s-ar balcaniza puţin, învăţând din această zonă ce e de învăţat, nu tot, desigur, căci avem şi noi ce-avem de spus despre Balcani. Dar zona aceasta îşi are interesul ei, aş spune premonitiv, cu privire la convieţuirea dintre civilizaţii diferite. Pentru că asta am trăit noi de fapt.

– Consideraţi această convieţuire o tolerare reciprocă sau mai mult o întrepătrundere? Care credeţi că sunt trăsăturile pe care le avem în comun sau le-am împrumutat de la civilizaţia orientală?

– Întâi a fost în mod net o tolerare. Eu sunt în tabăra celor care cred că stăpânirea turcească a fost departe de a fi o pacoste aşa de mare cum se spune; n-aş merge până unde merge prietenul meu Mihai Oroveanu, care spune că cel mai nenorocit eveniment din istoria României a fost Războiul de Independenţă, că a fost ridicol, că n-aveam faţă de cine să ne luăm independenţa, turcii erau deja terminaţi.

– Nu ştiu dacă mai există în istorie un război în care învingătorii să piardă o treime din teritoriul ţării.

– În plus, am picat sub ruşi, care erau mult mai răi ca turcii. Dar această tolerare a devenit până la urmă o contaminare, atât de mare încât eu îmi aduc aminte că, fiind bursier la Bonn, unde Fundaţia Humboldt primea tot felul de naţii, seara, în casa în care stăteam toţi, ne mai întâlneam în mici grupuri. Mi-aduc aminte de o seară în care eram eu, era o arheoloagă din Spania, era un american, un turc cu maică-sa care venise să-l viziteze şi o franţuzoaică. Eu ar fi trebuit să mă simt – cel puţin aşa era regula noastră mentală – mai aproape de franţuzoaică, de spaniolă. Eram doar din acest sos. Dar eu eram sub toate aspectele infinit mai aproape de turc. Mi-am dat atunci seama cu oarecare spaimă că lumea mea e mai aproape de lumea lui. Până şi felul de a duce la gură semăna, relaţia dintre mamă şi fiu era la fel ca la noi, între mama de la ţară şi fiul de la oraş: aceleaşi reflexe mentale, aceleaşi complexe. Mi-am spus: vrem, nu vrem, e ceva aici. Asta e o lume pe care nu putem s-o mai refuzăm la infinit. Trebuie să admitem că ne-a intrat în sânge şi că Titulescu avea dreptate să spună: N-o să avem niciodată supremaţia în Vest, ar trebui să devenim mai atenţi la problemele regiunii în care ne aflăm şi la raporturile de forţe create aici.

– Ca trăsătură specific naţională, credeţi că retragerea din istorie este o sechelă orientală în mentalitatea românească? Pasivitatea faţă de istorie, acceptarea, ideea de a rezista cât mai mult fără însă a lupta, fără a te revolta le puneţi în legătură cu contemplarea orientală? E trăsătura noastră de orientalism?

– N-aş înnobila-o. Cred că pasivitatea românească e una din originalităţile noastre. În Orient această doctrină nu e tipică. Islamul e o religie ofensivă, războinică până la urmă. Lumea orientală e o lume a prestaţiei istorice, chiar a agitaţiei istorice. Eu cred că noi suntem un caz foarte special şi că e ceva foarte local acest fel al nostru de a fi mereu în expectativă, în defensivă, în ocultare. Nu cred că e o mare calitate a noastră, mai ales că ea nu merge până la contemplativitate. Dacă noi am boicota istoria boicotând şi realul, dacă am fi un popor de visători care nu se amestecă în hărmălaia vremurilor, aş fi de acord. Dar noi boicotăm istoria şi valorificăm mărunt imediatul. Un popor de descurcăreţi, care însă nu se bagă în disputele mari. Noi nu ne amestecăm când trec mari oştiri peste noi sau când suntem în faţa unor opţiuni enorme. Dar ne investim şi ne cheltuim toată ingeniozitatea într-un imediat în care am ajuns virtuozi. Cred că de asta nu se întâmplă nici politic nimic în România, sau se întâmplă foarte greu, pentru că noi ne descurcăm. E sărăcie, în mod normal sărăcia te duce la revoltă, schimbi votul, dar la noi nimeni nu e atât de lovit încât să-şi schimbe votul. Eu nu mai înţeleg ce se întâmplă în Bucureşti. Mă duc duminica să-mi fac cumpărături şi e coadă la toate lucrurile, la cele mai scumpe mărfuri. Şi nu e coadă de femei în haine de blană, ca să spun: e o categorie care s-a îmbogăţit. Nu, tot lumea care ştiu eu că stătea la coadă stă la coadă în continuare. Când vreau să mănânc ceva, mă duc repede să-mi i-au nişte mezeluri de-alături, de la Antoine. Întotdeauna e lume, uneori nu mai găsesc mezeluri; maşinile umplu străzile că nu mai putem circula, preţurile cresc, nemulţumirea creşte şi descurcăreala creşte triplu. Asta ne va face să supravieţuim în forme echivoce oricât de mult.

Când am fost în Polonia în '79 era o sărăcie lucie. Dar era o sărăcie – cum să spun – curată, limpede. Vitrina era goală puşcă, **goală**. La noi, pe firmă scria „Legume–Fructe" şi vedeai o ladă cu trei cartofi murdari, sub tejghea mai era nişte varză... Ceva promiscuu, care îţi dă puterea să rezişti, să supravieţuieşti, dar undeva e un refuz al crizei, al situaţiei–limită. Totdeauna ajungi aproape şi brusc ai un detur, ai o soluţie. Asta poate fi ceva mai curând fanariot, grecesc, decât propriu-zis oriental. O moralitate sudică, de găsit mai ales în Italia.

– Noi, latinii altoiţi cu mentalitate fanariotă, de religie pravoslavic ortodoxă...

– Avem ceva net în comun cu sudicii. Dar n-aş putea spune că e ceva oriental, fiindcă eu cred că stăm prost şi cu religiozitatea. Nu că ar fi de vină ortodoxia, asta nu cred, ortodoxia în sine e un lucru foarte onorabil, dar raportarea noastră la religie nu ne iese. Pe baza acestei permanente acomodări, care e erodantă. În momentele mele de pesimism masiv am senzaţia că Cioran are dreptate, că suntem copţi să dispărem. Nu să dispărem numeric, dar să ne asimilăm, să fim preluaţi, să intrăm într-un fel de subexistenţă. Ce văd şi fizionomic, şi comportamental, şi ca mentalitate în jurul meu mă deprimă extraordinar. Mi se pare că e un eşec aici, că e ceva defect în noi, ceva care ne condamnă. Repet, asta în momentele mele cele mai sumbre.

–Aţi ajuns în această stare de spirit după ce aţi comparat realitatea românească cu realitatea europeană, sau credeţi că o aveaţi dinainte?

– Nu n-o aveam dinainte. E o idee pe care o am de curând. Recunosc că şi comparaţiile au jucat un rol foarte mare, dar nu numai comparaţiile cu Europa de vest, ci şi comparaţiile cu restul Europei, cu Europa răsăriteană şi centrală.

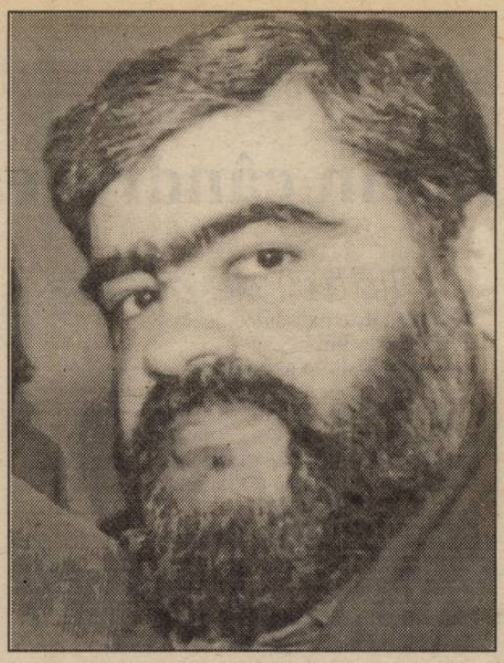
Pentru că a venit iar vorba, vreau să mai adaug ceva: a existat un moment, la al treilea şi următoarele contacte cu lumea europeană, în '82 şi apoi în '92, la Berlin, când am simţit că m-am liniştit. Când depăşeşti un anumit prag şi începi să te integrezi cât de cât, să ai discuţii normale cu cei din vest, până la urmă complexul dispare, începi să-i priveşti normal, începi să-ţi dai seama că sunt oameni normali, că au şi ei eşecurile lor. În final, acumulările, în urma experienţelor mele europene, au dus la un fel de calmare: suntem toţi provinciali, şi Europa e provincială, planeta e provincială. Lumea devine mică. După multe contacte şi călătorii, lumea devine mică, nu mai percepi prăpăstii... Te duci la Berkley, crema cremelor, cei mai mari profesori, cei mai vedetizaţi, universitate celebră, faci un seminar acolo, vezi că e tot un seminar ca oricare altul, vezi că sunt şi profesori tâmpiţi – la Berkley! –, vezi că alţii sunt buni – dar şi aici sunt unii buni. Se de-demonizează şi se de-divinizează în acelaşi timp lumea, dacă contactul e oarecum constant. Contactele rare întreţin criza.

– În acest moment vă simţiţi mai mult cetăţean european sau cetăţean al universului?

– Aş spune că mă simt mai mult cetăţean al universului. Trăiesc cu un sentiment de culpă, recunosc. N-aş îndrăzni s-o spun tare, pentru că afirmaţiile ar fi iarăşi repede preluate şi transformate în ceea ce deja mi se reproşează, dar trăiesc o criză a sentimentului naţional, vă spun foarte deschis. Şi mă simt vinovat. Nu mă atinge emotiv problema naţională. Poate că e efectul anilor de patriotism obligatoriu de sub Ceauşescu şi saturaţia de tipul acesta de retorică: patria, eroii, strămoşii! Vorba lui Michnik: „Notre patrie héroique et martyre!". În ţările din est a existat tot timpul retorica aceasta. Dar nu e numai asta. E poate şi faptul că patriotismul a fost confiscat de Vadim şi compania, şi lucrul îmi face aşa de rău încât prefer să par cosmopolit, să plusez. Dar e şi ceva mai simplu şi mai radical: pur şi simplu – sau poate e numai o perioadă a vieţii mele – mie mi se pare că problema naţională e o formă de retardatariat, de secol XIX. Şi problema minorităţilor la fel. A fost ieri aici un ungur. I-am spus: a vorbi atâta de minorităţi e un naţionalism la fel de mare ca şi naţionalismul majorităţii. Se bat două naţionalisme: voi aveţi un naţionalism isteric, de ghetto, noi avem un naţionalism isteric de turmă. Dar tot naţionalisme sunt, şi mi se pare la fel de deplasat naţionalismul majorităţii, care vă tratează ca pe o bombă naţională, un pericol permanent, ca şi al vostru, care o ţineţi langa cu micile voastre revendicări. De ce ne faceţi pe noi naţionalişti când sunteţi obsedaţi de etnicitatea voastră?

În cercetările de angelologie pe care le-am făcut, am dat peste o problemă: îngerii şi naţiunile. (Există şi acest capitol în angelologie). Există în **Deuteronom** un loc foarte interesant, unde Dumnezeu îi cheamă la el pe toţi îngerii şi le spune: Vă dau la fiecare câte un popor să vă ocupaţi de el, numai de poporul evreiesc mă ocup personal. Îngerii, în tradiţia patristică, mai

ÁM MĂRUNT IMEDIATUL»



ales la Origen, dar şi la Clemens din Alexandria, sunt asimilaţi cu spiritele naţiunilor. Când se bat perşii cu grecii – şi în Sfântul Pavel – se bate îngerul perşilor cu îngerul grecilor. Ca în mitologie. Îngerii sunt cei presupuşi a fi dat limbile naţionale; limbile sunt produsul îngerilor! Când vine Isus, una din temele Noului Testament este suspendarea relaţiilor de sânge, Tot Vechiul Testament e făcut pe relaţii de sânge, de rasă, de neam. În Noul Testament se întâmplă acest lucru miraculos şi foarte european în fond. Dacă ţineţi minte, Isus ţine odată un discurs. E lume multă, înghesuială, iar ucenicii – care sunt balcanici – vin şi-i spun: „Au venit mama, şi fratele, şi rudele. Să-i aducem mai în faţă." Iar Isus le spune: „Nu e nevoie, nu ei sunt rudele mele, voi sunteţi rudele mele". Voi, ucenicii. Apare ca esenţială o legătură care nu mai e de sânge, nu rudele sunt cele importante, ci oamenii cu care eşti într-o comunitate. Îngerii, până la Isus, erau intermediari între om şi Dumnezeu, când vine Isus nu mai e nevoie de îngeri, pentru că el e intermediarul.

Şi primul lucru pe care îl face Isus e să suspende duhurile naţiunilor: creştinismul e brusc peste neamuri, sau pentru toate neamurile, e universal. Toţi sunt chemaţi: Veniţi la mine **toţi**! Eu cred că acesta e spiritul creştin şi european, e un spirit care aduce naţionalul într-un plan de universalitate, e un spirit care merge pe tradiţia paulină: Patria noastră e în ceruri, dacă există o patrie. Dacă gândesc aşa, eu mă simt foarte european. Mi se pare o formă de paranoia să văd tocmai religia creştină cultivând o formă de naţionalism extraordinar, indentificând credinţa cu naţiunea. La sfârşitul secolului al XIX-lea, patriarhul de la Constantinopol a condamnat o erezie: filetismul, care e erezia de a confunda religia cu etnia. (Era şi în Grecia de atunci o problemă; grecii, de altfel, vorbesc de ei tot timpul, toţi se cred descendenţi direcţi din Platon, totul e grecesc. E o mândrie naţională ridicolă). I-am spus mitropolitului Plămădeală odată: „Cum e cu filetismul? Ne priveşte şi pe noi!" „La noi nu e valabil, mi-a răspuns, la greci e valabil!" Adică e tot la ceilalţi.

Dar cred, realmente, că sunt într-o criză a sentimentului naţional. Nu mă afectează, nu mă mişcă. Sunt frigid. Când aud exclamaţiile despre România, despre fraţi, mă simt pe un teritoriu străin.

***– Care credeţi că sunt punctele de contact între mentalitatea românească obişnuită şi mentalitatea europeană? Ce punţi credeţi că putem arunca spre Europa?* Dar Europa spre noi? Pe ce căi ne putem înţelege, în afara mentalităţii creştine?**

– Unde nu ne înţelegem, de altfel. Mai voiam să spun un lucru à propos de celelalte ţări din Europa, şi de diferenţa faţă de noi şi de faptul că ideea mea că suntem copţi să dispărem s-a format **după** revoluţie: şi în Cehia, şi în Ungaria, şi în Polonia dacă te duci strada arată omeneşte altfel. Există un anume tip uman: dacă intri într-o cafenea la Budapesta vezi oameni normali, nu ţi-e teamă să stai în cafeneaua cu pricina, au un desen oarecare, dar normal. La noi însă s-a întâmplat ceva, la noi orice loc public e foarte pestriţ, într-un fel negativ, sunt figuri suspecte oriunde te duci, de la cele mai de lux restaurante până la cea mai de jos cârciumă. Cred că întotdeauna a fost aşa. Noi stăm foarte bine cu elitele. Cred că românii au dat câteva figuri de vârf de o anvergură pe care nu o au figurile de vârf pe care le-au dat ungurii, sau polonezii, sau cehii. Brâncuşi e o figură de acest tip. Enescu, Cioran sunt figuri de acest tip. Ungurii au dat însă foarte multe figuri de rangul doi. E plină lumea de unguri în planul doi: buni profesori, buni urmaşi ai lui Freud, buni sociologi, buni filosofi de rang secund. În toate ţările din est există o medie, o medie **normală**; la noi media e nulă sau proastă. Să stai bine cu elitele şi să stai prost cu media e un blestem românesc. Sărim în sus prin câteva piscuri, iar dedesubt... Poate că aici semănăm cu Spania...

M-aţi întrebat dacă există o cale de comunicare...

– Un element comun, pe care să-l putem dezvolta, ca să ne europenizăm mai repede. Indiferent dacă ţine de mentalitate, de spiritualitate, de civilizaţie nu mai îndrăznesc să spun...

– Cred că am putea valorifica spiritul de performanţă. Românii au un spirit de performanţă de obicei deviat. Dacă spiritul de performanţă ar deveni esenţial pentru fiecare tânăr – vorbesc de cei care mai au şansa să facă ceva – dar nu de performanţă isterică de tip competitiv, nu ambiţia, ci cultura lucrului făcut ca lumea, care lipseşte în general în est. Am avut câţiva performeri pe linia aceasta.

Dacă stau să mă gândesc bine, există ceva care ar putea fi – şi a fost întotdeauna – deschiderea noastră spre Europa: un gust al enciclopediei. Figurile mari din România sunt naturi enciclopedice, oameni care au o polimatie, ştiu de toate: Iorga, Hasdeu, Eliade, tipul acesta de figură, care cântă pe mai multe claviaturi, are un impact în Europa. Eliade povestea că, atunci când s-a dus în '49 la Dumézil să-i ceară o prefaţă pentru **Traité d'Histoire des Réligions**, Dumézil l-a întrebat: „Ce specialitate aveţi?" Zice Eliade: „Istoria religiilor". „Toată?!" (Asta îmi aduce aminte de un prieten, Gyury Vida, care s-a dus la Viena. „Ce specialitate aveţi?" „Istoria artelor". „Toată?!" a întrebat profesorul, neamţ. „Da", zice el. „Aber Sie sind ein Genie!" i-a spus acela.) La fel, Eliade. Dumézil i-a spus: „Uite, eu mă ocup mai mult de indo–europeni şi de civilizaţia romană". „Eu totuşi n-aş putea să spun că am un domeniu predilect, deşi am fost în India. Apoi au început o discuţie. După două ore, Dumézil i-a spus: „Mais vous savez tout!" Iar Eliade i-a răspuns: „**Il faut** tout savoir!"

Această aş spune iresponsabilitate – căci e o iresponsabilitate în secolul XX să practici enciclopedia – a dat rezultate în câteva cazuri. Ea are, desigur, şi varianta proastă, a lăutărismului. (Aceasta era teza lui Noica: lăutărismul românesc). Dar în varianta bună, enciclopedismul reprezintă ceva spre care merge acum Europa; aici am putea fi sincroni. Am observat că Europa redescoperă în ultimii ani multidisciplinaritatea. Când am fost în '75 trebuia să spun tot timpul cât de grăniţuit sunt, când am fost în anii '90 nu mai sună bine dacă spuneam că am o specialitate; suna bine dacă spuneam că am un câmp.

– Cu alte cuvinte, nu putem intra în Europa decât prin performanţă intelectuală, de care sunt capabile elitele.

– Teoria mea este că da. Numai prin elite putem intra în Europa. În rest, să fim mulţumiţi dacă facem să ne curgă apa la baie, să fie closetele mai curate. N-am alte pretenţii de Europă. Europa aceasta e esenţială. Vreau să fim europeni la nivelul mijloacelor, al closetului, al robinetului, al curăţeniei publice.

– Şi eu cred acelaşi lucru. Dar mai cred şi că ne va fi mai greu să ajungem europeni la nivelul toaletei publice decât la nivelul înaltei performanţe intelectuale.

– Şi eu cred asta. Se vede că nu aveam dimensiunea closetului.

– În calitate de director al Colegiului „Noua Europă", care credeţi că ar trebui să fie demersurile intelectualilor români pentru a promova spiritul european? Şi care anume trăsături ale spiritului european? Ce program de europenizare a intelectualităţii române v-aţi propune să cultivaţi prin colegiul pe care îl conduceţi?

– Una ar fi chiar aceea despre care vorbeam: diversitatea subiectelor, un fel de a te deschide, prin colocvii săptămânale, către mai multe domenii deodată, de a-ţi reface auzul pentru ceea ce nu e propria ta specialitate. În al doilea rând – dialogul cu colegii din afară, care să refacă cultura dialogului. Nouă ne-a lipsit cincizeci de ani cultura dialogului şi de aici complexele noastre, toate dramele noastre intelectuale, izolarea noastră. Trebuie să recuperăm nonşalanţa contactului cu colegii noştri din afară. Să nu ne mai simţim crispaţi că vine cineva de la Berlin, cineva de la Paris, iar noi intrăm la idei: Ce ne facem, dacă nu suntem la înălţime? Să depăşim acest blocaj. Unul din scopurile acestui colegiu ar trebui să fie acesta: să creăm un spaţiu în care să nu mai aşteptăm cu teamă întâlnirea cu colegul nostru european. E greu, dar aceasta e exigenţa esenţială. În al treilea rând, ar fi să ne punem problema de a avea asupra marilor teme europene o anumită prospeţime a marginalilor. Noi putem veni cu o prospeţime a marginalităţii; suntem oameni care nu au frecventat marile bulevarde, cum spunea Noica. Este un privilegiu acesta. Noica spunea: „Am avut noroc, dacă mergeam în Germania, ca să mă pot înscrie trebuia să mă apuc de ceva foarte precis, să descopăr vreun manuscris al vreunui aristotelician din generaţia a treia. Aici am citit Platon, direct." Aici mergem la marile surse. E foarte importantă această viziune proaspătă.

– Cum credeţi că ne-am putem şi noi, marginalii cei proaspeţi, „înscrie"?

– Noi am avut şi avem în continuare tendinţa să ne lansăm în Europa vorbind despre noi, de câte ori avem ocazia, spunem: „Dom'le, să vezi cum e România..." Mi-aduc aminte când ne trimitea la congrese înainte de '89... Am fost cu Sergiu Al. George la un congres de sanscritistică, la Weimar. Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice ne-a dat indicaţii: să vorbim despre şcoala de sanscritistică din România. Deci tu te duci la un congres de sanscritişti care discută câte un pasaj din **Vede**, câte o problemă de gramatică din Panini, metafizica vedanta, toţi vorbesc limba asta, iar tu vii şi spui: „În România, primul nostru sanscritist a fost... La noi, în România acum avem trei foarte buni sanscritişti... şi am şi tradus două ediţii..." Felul acesta de a vorbi despre tine ca să te prezinţi, ca să te ştie lumea, s-a dovedit perdant. Îl avem în continuare. Ideea ar fi că unde te duci trebuie să fii ministru de externe, trebuie să spui: „Nu ştiţi, dar la noi avem mânăstiri, la noi sunt următoarele Sehenwürdigkeiten... la noi, ţăranul român..." Cum au făcut polonezii? Îmi aduc aminte, la un congres de istoria artei m-a frapat asta prima oară: polonezii aveau un istoric de artă, Jan Bialostowski (s-a tradus şi în româneşte). Acesta, când mergea la un congres despre baroc, făcea o comunicare despre baroc şi încet–încet a ajuns o autoritate în domeniul respectiv, el rămânând la Varşovia. Când e mai câştigată o ţară: când are un mare specialist în baroc, acceptat de toată lumea şi toţi spun: „Domnule, marele specialist în baroc e –„**polonez**", sau când fac ca noi? Dacă Bialostowski s-ar fi dus şi ar fi vorbit despre arta din Katowice sau despre muzeul din Varşovia? Noi avem un fel de a nu depăşi parohialul care ne condamnă. Problema nu e să vorbim româneşte despre români, ci să vorbim **despre** Europa şi **despre problemele europene**, din care putem face parte şi noi cu problematica noastră, să vorbim europeneşte despre problemele europene. Şi atunci vom fi asimilaţi ca români interesanţi şi competitivi, dar pe terenul comun. Noi jucăm mereu în ograda noastră, e o ţurcă pe care o jucăm între noi şi care nu trece dincolo. Ideea nu e să trecem dincolo spunând că ţara noastră e formidabilă. Ideea e că atunci când ceilalţi joacă tenis să jucăm şi noi tenis şi să ne arătăm foarte buni. Năstase a făcut asta, în mod instinctiv şi primar, a jucat tenis **acolo** şi a jucat bine, şi România a devenit celebră şi Năstăse a devenit celebru pentru că a jucat bine tenis. Asta ne aşteaptă. Asta trebuie să facem.

– Cred că putem încheia cu acest program optimist. În ziua în care am purtat această discuţie, Adrian Voinea, român rezident în Italia, l-a învins pe Boris Becker. Vă mulţumesc foarte mult.

Interviu realizat de
Roxana Sorescu

florin cândroveanu

Alături de păsări

Nimic nu este mai dulce decât
floarea soarelui
în scurtul răstimp al odihnei
de noapte.
O plăcută mireasmă mi se scurge
prin vine –
şi sorb, alături de păsări cafenii,
îndelungata tresărire a stelelor.

Nimic nu mă tulbură mai mult ca
surâsul râului
sau trecătoare zambile pândindu-mi potecile.

Întunericul proliferează.
Zorile sunt încă departe…

Alchimie

Seara,
când lumina se rupe în zdrenţe
de fluturi cenuşii –
şi cerul pare că nu-i cer
ci adâncime –

coboară prin vine
albastre
remuşcări

de îngeri…

În faţa unei porţi –
un cântec adună tăcerea din cântec.
Un cântec –
necântec,
o poartă –
nepoartă…

Atunci –
fiinţe albe ale memoriei
ne încep beţiile ierbii!

Arămiu, soarele

În continuarea unei clipe fericite
vine fluviul.
Tenebre, sau potop de armonii?
Stând la pândă în teribila noapte.
În care crucile se adună. Rând pe rând.

Nenăscut.
Între graniţa dintre noapte şi zi
mai port încă speranţa unei nemărginiri.
Mă rănesc cu ea!

Arămiu, soarele – undeva, departe.

Arca lui Noe

Aud vorbind păienjeni fermecaţi.
Sărutul formei Lui
despică cerul.
Mister învăluie-ndelung
sclipirea stelelor –
dinspre apusuri.

Apare Arca. Lumini cernute.
Lupi tineri, profeţind,
întârzie pe la ospeţe.

Din gura şerpilor,
înţelepţii fură pasaje biblice,
să verifice cu ele
croiala Lumii.

Arhipelaguri de sunete

Există o linişte interioară care zămisleşte.
O linişte neprihănită ce întemniţează
totul.
Arhipelaguri de sunete –
oglinzi –
unde imaginea se-ncumetă să dăinuie.
Există adesea suspinele ierbii.
Un analfabet inventând melodii.
Există lumina din întuneric.

Arome de cântec

Noaptea îşi adună sub aripi
întunecatele oglinzi ale sufletului.
Peste munţi –
atele împletindu-se cu arome uitate
de cântec.
Luminile-s de plumb!

Ca o închipuire albă –
imaginea ta printre arbori.
Peste tăcerile apei,
coboară în linişte
o tristeţe de pasăre.
Până la zbor mai este încă mult –
sau foarte puţin, foarte puţin…

Trăirile târzii

Ploaia a născut astă-seară
graiul lebedelor.
Devenim propria noastră privelişte!
Îmbrăţişăm refuzul – dispreţul socotindu-l
inutil.

Acum nimeni nu respiră în cascade.
Ne simţim datori pentru discursul escatologic
de la început,
pentru spaţiul dăruit –
în care nu îndrăzneam să intrăm.

Ah, timpul atât de ireal!

Tributul

Când semizeul a trecut Aheronul,
nu i-a fost îngăduit să privească în urmă.
Altcineva făcuse legile!

Şi a plătit atunci tribut
frumuseţii
cu frumuseţea însăşi.

Povestea e perpetuă
şi oricât am citi-o, nu vom găsi
într-însa
mai mult adevăr decât în
oricare dintre noi.

anghel gâdea

Zăpada fierbinte

Oamenii nu se mai văd,
Doar căprioarele,
Şi ele rătăcite prin ceaţă,
Căutând dealul şi muntele,
Blândele, sfintele,
Căprioarele...
„Nu sări, nu săriţi,
I-am strigat, le-am strigat,
Întoarce-te, nu mă lovi,
Nu mă loviţi!"...
Vreau s-ajung în oraş,
Să-mi duc chiciura pe masă,
Balotul de paie şi sacul de grâu,
Vreau să ajung în oraş
Cu privirea voastră naivă
Şi Revoluţia lui Mircea Dinescu
Îmbrăcat în pulovăr, dar tot sărac,
Tot de proletar,
Care nu se mai uneşte cu nimeni...

Umbra

Stă acolo-n fiecare noapte,
Umbra lui, deasupra unor pomi,
Nu răspunde, vine de departe,
E tot trist şi-aşteaptă – de pe drum,
Să mă-ntorc, să-l rog să nu mai plece
Şi să-i pun în palmă un pahar cu vin...
Sigur, nu mai ştie unde e,
Ziua rătăceşte prin cămări,
Stă ascuns sub streaşini şi-mi şopteşte:
–N-am murit, ascultă, tu nu vezi?!
Sunt aici, dar ţi se pare ţie.
Prea eşti ocupat şi obosit.
N-am murit,
Mă duc până-n grădină
Ca să scutur pomii...
Vino, de nu crezi!...
Stă acolo-n fiecare noapte
Umbra lui – ca o icoană tristă,
Zgâlţâi clanţa ruginită, strig,
Umbra lui pe geamul prăfuit
Nu-mi răspunde, nu se mişcă, tace,
Semn că înc-o dată a murit...

Ave, Maria!

Eu şi Maria, care-am făcut legământul
Numit în acte – Căsătoria –
Apoi sărutul şi iar Maria
Cu tot ce-a fost pân-atunci,
Adică Maria, Maria, Maria,
Macii, lăcustele, greierii
Şi noi pe deasupra,
Pe motocicletă, prin grâu şi lucernă,
Maria, Maria, Maria,
Timpul ne-a omorât de tot,
N-au mai rămas decât ridurile:
„Aduceţi probe, căutaţi dragostea,
Motocicleta şi pe băiat,
Iar Doamna, aicea de faţă,
Nu seamănă – ne scuzaţi,
Să vină fata, Maria, Maria, Maria,
Şi-apoi vom decide, dac-aţi uitat,
Ce-a mai rămas până-acum
Din joaca voastră de-atunci,
Numită Căsătoria"...

Vremi încurcate

Pe un fotoliu cu blănuri de oaie
Leşină iubita mea...
Oţet, masaje, scânceli:
„Ce ai, mamă, unde te duci?"...
Iubita mea semicentenară
Iar decedează, dar tot pe jumătate,
Adică pe cea dreaptă, ca de obicei,
Unde se lasă masată, jelită, ţipată
De copii, de nepoţi, de vecini,
Căci lângă partea stângă
Sunt numai eu – ispăşitorul,
Alături de inima ei nebunatică,
Pripăşit acolo din vremi foarte încurcate...
Plici – plici, face mâna ei leşinată
Peste mâna mea trează,
Plici – plici, „nemernicule,
brută, fiară, nu mă atinge,
Că tu m-ai îmbătrânit"...
Plici, plici...
„Nu e nimic grav, zice doctorul Stângă,
Adus în grabă de peste drum,
Tensiunea, pulsul, totu-i normal,
Fiţi calmă, uşor, doamnă,
Şi mai încet, mai răriţi cafelele"...
Plici, plici, plici,
Arde-o-ar focul de bătrânită...

despre...

ROMANȚE RURALE

de AL. CISTELECAN

Lazăr Avram face parte din harnicul Grup de la Ploieşti, a cărui strategie managerială e condusă cu eficienţă şi tenacitate de Victor Sterom. Destul de numeros, Grupul a găsit nu numai calea de a fi prezent cu o regularitate invidiabilă în multe reviste, dar şi pe cea, mai dificilă, de a-şi marca editorial existenţa. Chiar dacă majoritatea membrilor săi e încă pe treapta debutului, bibliografia Grupului a început deja să ia proporţii. **Poeme**-le **cărunte** ale lui Lazăr Avram (Ed. „Help Ministries – Romania", Ploieşti, 1994) sunt un debut tors din caierul nostalgiei şi împletit din melancolii.

Poet de şcoală veche, preferând nu doar versurile bătute, dar şi confesiunea sentimentală, romanţată, Lazăr Avram se mişcă între icoanele a doi idoli: Vasile Militaru şi Aron Cotruş. Cel dintâi domină prin tonalitate aproape tot volumul, scris cu o cerneală în care au căzut multe lacrimi şi a cărei densitate s-a diluat în duioşii şi aleanuri. Cel de-al doilea apare doar acolo unde nostalgiile rustice ale lui Lazăr Avram se învârtoşesc şi lirismul său timid, de o retractilitate feminină, îşi ia brusc aere bărbăteşti: „Călca, ţărăneşte, cu talpa lui de zeu/ Peste câmpul înflorat ca un cingeu…// Când îşi ascuţea coasa pe dealul lui Cioarbă/ Tata purta în privire imperii de iarbă.// Eram mic. Zgâriam norii cu pleoapa:/ Mă rugam de cer să-şi sângere apa.// Ne trezeau voci răguşite de trudă:/ Cămaşa lui Horia, pe noi, era udă." (**Sat**, I). Asemenea crize de învigorare retorică şi de exaltare a nostalgiilor sunt, totuşi, rare în poezia lui Lazăr Avram, de regulă predispusă la îngânarea de romanţe: „Maică, lacrima de tine,/ Mai afundă ca un duh…/ De atât havuz de ape/ A crescut pe case stuh…// Ochii tăi răsar, tresaltă/ Ca o ploaie de smarald/ Şi în lacrima înaltă/ Eu de prunc mă scald, mă scald…"etc.

Ca o nostalgie, Lazăr Avram fuge, ori de câte ori are prilejul, înapoi în paradisul copilăriei. De altfel, amintirii acestuia îi e închinat al doilea ciclu al volumului – „Ziceri de la Maieru" – , dar memoria lui alimentează cam toate poemele, fie că ea e marcată tematic, fie că e difuză în imaginar. Mitologia satului şi a copilăriei reîncarcă mereu bateriile unui lirism elegiac ce sună tot mai stins: „Dau o fugă în copilărie/ să culeg câteva ore/ câteva veacuri/ din pădure.// Prin porii umbrei/ se arată reptile/ în luciul lacrimei…// Trag un somn/ trag un gând…// În podul cu fân:/ aud cum timpul,/ păgân,/ rumegă ogrinjii trecerii…" (**Liniştе**). Tristeţi şi aleanuri decantate „pe strună de romanţă", poemele lui Lazăr Avram merg cuminţi pe urmele sentimentului, străduindu-se să nu-l trădeze şi să nu-l bruscheze. Din loc în loc, crezând că mână telegari mai aprigi decât firavii căluţi ai evocării nostalgice, poetul îşi forţează imaginaţia împingând-o în stridenţele hilare: „De-atâta ruginire mă sfârâie în ploaie", „Dorm strămoşii ca în paturi într-o lună de feştilă", „iar albul mort ar face falduri–falduri", „Sângele dă cu cornul în lună" etc. etc.

dicţionar

NORMA LINGVISTICĂ

de CLAUDIA ENE

După 1990, candidaţii la admiterea în învăţământul superior sunt din ce în ce mai des chestionaţi în legătură cu forma corectă a unor cuvinte-capcană, de tipul: delincvent, oprobriu, repercusiune, dividend. Cum e şi firesc, unii dintre ei cunosc răspunsul corect, iar alţii nu. Ceea ce mi se pare, însă, interesant este faptul că unora li se pare normal să fie întrebaţi despre aceste lucruri, iar alţii văd asta ca pe o vânătoare a amănuntului nesemnificativ. Ambele opinii au o justificare, dar în sisteme de discuţie diferite. Dacă rămânem la nivelul variantelor neliterare ale limbii, importantă este doar transmiterea şi receptarea informaţiilor, corectitudinea formelor, a construcţiilor şi a sensurilor fiind o problemă secundară. Dacă, însă, comunicarea se pretinde a avea loc în cadrul mai puţin lax, din acest punct de vedere, al limbii literare standard, atunci respectarea normei lingvistice devine o necesitate.

Ce înseamnă norma lingvistică? Este un sistem de reguli morfologice, sintactice şi semantice care asigură unitatea şi funcţionalitatea unei limbi naturale oarecare. Aceste reguli sunt stabilite în gramatici şi dicţionare şi apoi sistematizate şi, eventual, corectate în îndreptare. Ar mai fi de spus că norma lingvistică poate să varieze de la o epocă la alta şi asta îl face, probabil, pe vorbitor să subaprecieze importanţa ei. În plus, acesta nu înţelege nevoia respectării unor reguli stricte, atâta timp cât comunicarea se produce. Ce importanţă are dacă scriu cu **r** sau fără **r** cuvinte ca **oprobriu** şi **repercusiune**, atâta vreme cât celălalt prinde sensul vorbelor mele?

Mai complicate par lucrurile când vorbitorul nu găseşte firesc să ţină seama nici de proprietatea termenilor, căci, de data aceasta, este afectată, fără îndoială, şi transmiterea mesajelor, lipsind astfel de argumente pe cei care repudiază norma. De ce să spun **Ion a debutat bine** când el n-a făcut de fapt primii paşi într-o carieră, ci a început pur şi simplu să ţină o cuvântare, să zicem?

Şi totuşi, pentru ce atâta rigiditate în observarea regulilor, ştiut fiind că, uneori, în lupta normei cu greşeala, aceasta din urmă învinge şi se instalează drept normă? La această întrebare este cel mai îndreptăţit să răspundă un profesor de limba română, care – atunci când îşi cunoaşte meseria – devine un fel de om al ordinii lingvistice, obligat să apere norma în vigoare, chiar dacă ştie că mâine, poate, va fi în situaţia de a apăra o alta.

DOUĂ CĂRȚI DE LA NEMIRA

Un scandal numit literatură

de DAN-SILVIU BOERESCU

Editura bucureşteană NEMIRA, condusă de Valentin Nicolau, părea să se fi specializat în literatura S.F. Sutele (!) de titluri publicate, acoperind practic producţia tuturor clasicilor genului de la Issac Asimov la Frank Herbert, au transformat-o într-una din cele mai puternice edituri de specialitate de pe continent. Treptat, se conturează o nouă tendinţă, aceea de a se reinvesti profitul în literatura română contemporană. Începutul s-a făcut apelând la autori consacraţi: Mircea Horia Simionescu, Ovid S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Ion Băieşu... În plus, a fost tradus şi Ioan Petru Culianu. Până aici, nimic spectaculos, ba chiar s-ar fi putut spune că regia era previzibilă (chiar dacă mai existau şi „scăpări", precum nu foarte cunoscutul Leonard Oprea sau, de curând, Tudor Gherman). Dar NEMIRA a iniţiat şi un concurs de debut care s-a dovedit a fi extrem de fructuos. În aproape un an, au fost scoase la lumină patru romane ale unor autori tineri: **Te pup în fund, conducător iubit** *de Daniel Bănulescu,* **Balamuc sau Pionierii spaţiului** *de Caius Dobrescu – ambele titluri reprezentând debut în roman –,* **Haimanaua** *de Emil Mladin şi* **Amantul Colivăresei** *de Radu Aldulescu. (Se pare că această linie va fi continuată, „în aşteptare" fiind şi Petru Barbu).*

Cititorii rubricii au aflat deja câte ceva despre aceste cărţi de mare interes pentru noua orientare a prozei româneşti. De această dată, însă, **istoria unei priviri** *este consacrată unui text inedit aparţinând lui Paul Goma şi spectaculosului debut al poetului nouăzecist LucianVasilescu. Nu ne(-ar)mira deloc dacă vom asista, astfel, la declanşarea a două scandaluri literare!!!*

1. Evenimentul Zilei, Un poem văzut de Lucian Vasilescu (Ed. Nemira, 1995). „Pentru o mică taxă în plus, piticii căzneau să ridice valul de carne al burţii Rafirei. Sexul ei purpuriu, desfăcut, părea un pepene verde crăpat".... Ca unul care am fost trimis în instanţă pentru „confecţionare şi răspândire de material obscen" (art. 325 C.P.), printre capetele de acuzare figurând inclusiv „traduceri din literatura pornografică internaţională" (adică, specificat, Thomas Pynchon, John Barth, Philip Roth, Marquez ş.a.m.d), nu m-aş mira dacă, ghidându-se după pasaje precum cel citat, vreun nou Aurică Comşa ar găsi de cuviinţă să incrimineze şi asemenea texte din „literatura de specialitate naţională" (beneficiind, fireşte, şi de consultanţa pionierească a distinctului exeget Virgiliu Radulian). Numai că respectivul procuror mai nou diriguieşte Comisia de Apel a Federaţiei Române de Fotbal, ocupându-se de urmaşii lui Andone (arătătorul de falus către tribuna oficială). Şi, în plus, există şi glorioase precedente istorice, care ar trebui să-l îmbărbăteze pe Lucian Vasilescu chiar de va ajunge după gratiile pudibonderiei neocomuniste. Predecesorul său de la Văcăreşti, Geo Bogza (atenţie, nene Aurică: **Poemul Invectivă**), a sfârşit oleacă de academician şi a avut parte chiar de necrolog pe postul naţional de televiziune (din care citanie n-a lipsit nici chiar **Jurnal de sex!**)... Poate, totuşi, cu toate acestea, **organele** s-au mai rafinat un pic între timp şi nu vor cădea în capcana aceasta academică, evitând să-l transforme pe Lucian Vasilescu în colegul lui Eugen Simion. Şi apoi, există o altă capcană, cu mult mai seducătoare, implicită acestei cărţi. Conceput după modelul parodic al unui ziar de senzaţie, pentru care cotidianul nu reprezintă decât pre-textul însăilării unui colaj violent, realizat în culori ţipătoare, poemul „văzut de Lucian Vasilescu" (şi ilustrat, nu foarte inspirat, de Felix Lupu) reia în titlu numele unui jurnal popular, la care, deloc întâmplător, autorul a consumat nu puţin din verva-i publicistică. Nu văd în apelul la această obsesie (deja decăzută) decât o concesie făcută - parcă - unei (meta-)campanii publicitare. (În ordine strict literară, mai potrivit mi s-a părut **Institutul de Poezie Legală**, titlu care ar fi consacrat tema recurentă a volumului). Sunt convins, însă, că prea explicita asociere de evenimente nu va duce la automarginalizarea acestui text valoros, rămânând doar un omagiu patetic al derizoriului mediatic. Violent la limita senzualului bine distilat în cheie livrescă şi senzual în marginea unei violenţe înşelător, dinadins asumate, **ziarul** imaginat de Lucian Vasilescu este, în fapt, **jurnalul** remarcabil al unei predispoziţii onirice, dedusă din formidabila presiune informaţională de fiecare zi. Au nu ne este viaţa o circotecă scrisă înadins cu aldine şi verzale: **„Jucând într-o mulţime de filme, trupul AMANDEI devenise asemenea unui parc de distracţii"**; **„Pierdută de o dragoste mare, MATILDA a fugit cu basculanta. După un an, i-a căzut tot părul"**; **„Câinii mov practică perversiuni sexuale în grup"**; **„În spatele sticlelor pe jumătate pline, sclavele arămii îşi masturbau stăpânii"**; **„Fiindcă a avut 167.000 de orgasme simultan, VANESSA a devenit transparentă"**? Nicăieri, în literatura contemporană, mistica şi deopotrivă isteria erotică a cincinalului iliescian nu cred să-şi fi găsit o reflectare mai exactă şi, surprinzător sau nu, capabilă de o ironică autotransfigurare: „Cultele reunite iau atitudine: Cea mai mare poruncă e sexul!" Desigur, „(...) reprezentantul Conducerii a declarat: Aceste apucături vor avea urmări incalculabile şi a propus o soluţie **manuală** (subl. mea D.S.B.) pentru ieşirea din criză". Care soluţie, pentru cineva atât de vexat de timpul prezent, nu este alta decât o ipsaţiune supratemporală, suprasexuală: „Mâna voastră dreaptă va apuca, între arătător şi degetul gros, ziua de azi şi o va da înapoi, doar puţin înapoi. Aşa veţi obţine cea mai bună erecţie. În prima etapă mâna voastră cea stângă îşi va păstra imobilitatea, în vreme ce arătătorul şi degetul gros al mâinii drepte vor mişca înainte şi înapoi timpul prezent (...) O senzaţie de căldură va tranzita, lent, din căuşul palmei stângi până la voi. Şi prezentul va creşte, se va dilata irepresibil, somptuos şi regal. (...) Viitorul va fi neted, ca-n palmă". (A nu se deduce de aici că toţi strănepoţii biblicului Onan se pot considera automat poeţi! Sau, după caz, ghicitori în... palmă!!) Saltul lui Lucian Vasilescu de la poemele sale de cenaclu, care respectau în mare linia biografic-demitizatoare a seriei poetice căreia îi aparţine, la acest amplu poem-aventură, ambiţionându-se să alcătuiască un inventar cuprinzător al obsesiilor noastre (ca rupte... din ziare!!!), îi incumbă autorului ori o lungă perioadă de tăcere, ori aflarea /inventarea unei noi tematici pentru o posibilă **Arta Vasilescu**. Oricum, de va fi să-şi găsească mântuirea pentru lunga-i serie de păcate oricând anatemizabile, el şi-o va găsi într-o cheie (infra)poetică inedită, ce-l consacră încă de pe acum: „aflat în exerciţiul funcţiunii, îngrijitorul Institutului de Poezie Legală a violat poemul!... Era un om bătrân şi bănuia că doar aşa poate merge lumea înainte!"

2. Paul Goma – Justa (Ed. Nemira, 1995). De la un (posibil) scandal la altul! Dacă, în cazul lui Lucian Vasilescu, a viola poemul şi a-i face, pe deasupra, şi un copil (dolofan ca un **Eveniment al zilei** cu 16 pagini) înseamnă a păcătui pe înţelesul tuturor (ca la **Faptul divers**, nu?), pentru Paul Goma, această nouă **Bonifacia**, intitulată – în chip... justiţiar – **Justa**, înseamnă pentru unii, a încălca deontologia profesională, dezvăluind publicului larg secretele unei caste restrânse, aceea a scriitorilor. Pentru alţii, între care mă număr şi eu, înseamnă însă a repune adevărul şi morala în drepturile lor fireşti. Altminteri, va fi mult mai greu să ajungem la doritul consens prezidenţial în ceea ce priveşte prezentul, câtă vreme nu ne putem pune de acord în privinţa trecutului imediat. Iar această operaţiune - delicată, nu-i vorbă – este pe cât de dureroasă, pe atât de necesară. Cărţi precum **Justa** şi **Bonifacia** o uşurează, fără a-i absolvi de vină în mod obligatoriu pe actanţii lor. Ele le oferă acestora şansa de a-şi re-cunoaşte vina şi a o re-judeca, pe cât posibil, cu înţelepciunea pe care o presupune amurgul. Pentru cei care au dispărut, operaţia nu se prescrie. Revine generaţiilor care îi urmează sarcina ingrată de a o face. Este exact sentimentul pe care îl încerc citind **Justa**. Contrar unor oficiali ai culturii de ieri şi de azi (sau – mai ştii? – de azi pe mâine), asta nu înseamnă **a demola**, ci a **re-construi**. Romanul este, ca multe altele (**Din Calidor**, **Culorile curcubeului '77**, **Bonifacia** et caetera), o proză cu un promiţător caracter autobiografic, pornind de la un fapt atroce şi cât se poate de rar. Este vorba de prima arestare a, pe atunci, studentului în litere Paul Goma, intervenită în 1956, imediat după declanşarea evenimentelor din Ungaria. Din punct de vedere documentar, el reprezintă o excelentă sursă pentru istoria morală (cine se teme de ea? cine n-are nevoie de ea?) a literaturii din anii proletcultişti. În carte apar, cu numele lor, personaje şi personalităţi literare precum Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Marin Preda, Eugen Jebeleanu, Virgil Mazilescu, Aurel Covaci, plus toată fauna faimoasei Şcoli de literatură „Mihai Eminescu", în frunte cu „profesorii de măiestrie artistică", Mihai Beniuc, Mihai Gafiţa şi Mihail Novicov (inventatorul, printre altele, al teoriei „riacţianarului cinstit"). Desigur, aşa cum şi era de aşteptat la un text de Goma, lipseşte senina detaşare din – de pildă - **Amintiri**-le **deghizate** ale lui Ovid S. Crohmălniceanu, poate şi datorită faptului că unul a avut de suferit, iar celălalt n-a dus-o tocmai rău în epocă. Scenele evocate de Goma sunt, în cel mai fericit caz, tragicomice, cum este aceea în care un delator din rândul elevilor Şcolii de literatură este incitat, la restaurantul scriitorilor, de Preda şi Jebeleanu să-şi continue delaţiunea şi în public, răspunsul acestuia fiind, surprinzător, o prelungită vomă pe hainele de gală ale „Jebelitului". Grotescul făcea parte din acel timp nu chiar revolut (dacă e să ne luăm după organigrama Ministerului Culturii de azi), dar o astfel de scenă nu înseamnă practic nimic în comparaţie cu cele de tortură, fizică şi psihică, la care sunt supuse personajele, îndeosebi cele feminine, de către **organele** Securităţii. De altfel, din perspectivă literară, interesantă apare situarea în prim-planul naraţiunii nu a eu-lui autobiografic, ci a unui personaj feminin – Toria – supranumită, pentru fermitatea convingerilor ei, **Justa**. Analiza psihologiei feminine în situaţii de criză ne dezvăluie în Paul Goma un prozator extrem de atent la nuanţe şi un fin portretist, Istoria Justei, fata-femeie sensibilizată de arestarea colegului ei, demonstrează din nou că lucrul pe care Goma l-a înţeles cel mai bine din biografia sa traumatizantă de opozant politic al comunismului este că, în ciuda tuturor vicisitudinilor, orice victimă îşi poate conserva demnitatea. Memorabilă pentru avatarurile acestei lupte cu şi pentru demnitatea omului este, în acest sens, replica unui personaj, dincolo de care bănuim vocea din off a naratorului moralist: „ – Un **Jos chiloţii, curvă!** spus unei femei înseamnă mai mult decât torturarea a o sută de bărbaţi".

Chiar dacă **Justa** nu e chiar o nouă **Bonifacia,** şi acest roman îmi întăreşte convingerea că în Paul Goma („autor în stare a consemna fără nici o sfială acea realitate căreia altfel îi era interzis a-şi privi chipul în oglindă" – notează I. Negoiţescu) literatura română şi-a recâştigat unul din marii autori.

ALTĂ GENERAŢIE...

de MIRCEA ANGHELESCU

Într-o vreme în care recuperarea istoriei (falsificate sau chiar interzise până nu demult) a dus la o mobilizarea fără precedent a facultăţilor interpretative şi a teoretizărilor pe marginea actului interpretativ, surprinde – sau mă surprinde doar pe mine – puţinătatea eforturilor de a sprijini această efuziune necesară pe o nouă recoltă de documente, pe o tot atât de necesară mobilizare a facultăţilor investigatoare: cred că există încă mii de documente de toate felurile, unele dintre ele de cea mai mare importanţă, al căror text nu este încă pus la contribuţie aşa cum ar merita, sau nu este cunoscut în nici un fel. Dacă aş avea cea mai mică ezitare să afirm acest lucru, mi-aş aduce imediat aminte de sutele de kilograme de documente din fondurile Kogălniceanu, Saint Georges sau Brătianu de la fosta Bibliotecă Centrală de Stat, cu zeci de mii de documentele nici măcar înregistrate, şi ezitarea ar dispărea imediat. Dar nu este vorba numai de documente scrise, cărora câţiva ani de obscuritate în plus nu au cumsă le mai dăuneze (dacă nu cumva ele se întâmplă să dispară în foc, precum cele din Biblioteca Centrală Universitară, sau în vânt, precum altele de nu mai ştiu unde), ci şi de documentele gravate în memoria contemporanilor unor evenimente sau epoci întregi, despre care pot aduce nu numai mărturia unei întâmplări precise, sau a unei anecdote, cum se crede îndeobşte, ci a unui spirit, a atmosferei generale care domina într-o instituţie, într-un cerc, într-o generaţie anume, adică ceea ce scapă inevitabil documentului scris, mărturie indiscutabilă a unui fapt, dar care nu are cum mărturisi pentru acel inefabil caracteristic, sesizabil doar în perspectiva timpului. Specialiştii ştiu de mult că prezenţa acestui spirit dă farmec şi autenticitate unei cărţi precum **Amintirile de la Junimea** ale lui Gheorghe Panu, şi nu adevărul faptelor în sine, infirmat de multe ori (autorul povesteşte şedinţe ale Junimii la care n-a asistat, fiind în străinătate etc.). Mă miră deci că n-au apărut mult mai multe cărţi de memorii, jurnale, scrisori, deşi nu se poate contesta că totuşi câteva texte interesante au mai apărut în ultimii ani. Între acestea este, fără îndoială, şi primul volum al memoriilor profesorului Alexandru Ciorănescu, **Amintiri fără memorie**.*

Viaţa şi cariera autorului sunt, fără îndoială, dintre cele care îndreptăţesc ele singure o asemenea carte. Plecat dintr-o localitate rurală oarecare, Moroienii Dâmboviţei, fiu de institutor (e drept că institutor cu studii în Germania), copil zburdalnic şi fără însemnele evidente ale vreunei înzestrări miraculoase, el face totuşi studii strălucite la Bucureşti, şi la Litere, şi la Arhivistică, şi este distins de Iorga, care îl recomandă pentru o bursă la Paris, în vederea doctoratului; doctorat pe care îl şi trece în 1938, doctorat de stat, cu o teză de literatură comparată care a rămas în bibliografia problemei şi a fost reeditată după un sfert de secol. Ceea ce este însă neobişnuit şi începe să se vadă cu timpul este capacitatea tânărului cercetător de a înghiţi cantităţi uriaşe de documente, de texte în general, pe care le leagă spontan (spontan vorba vine) într-un chip neaşteptat şi mai ales semnificativ: în mâna sa, documentele şi textele vorbesc mai mult şi mai cu miez decât în mâna altor istorici, critici şi comparatişti. Şi aşa se adună, destul de repede, o mare cantitate de studii, articole şi cărţi, care ilustrează o vocaţie încă poligamă, alternând cu suverană lipsă de închistare între istoria românească (Mihnea al III-lea, Petru Cercel), istoria Spaniei şi a insulelor Canare, istoria literaturii noastre (Al. Depărăţeanu, „întrebări şi răspunsuri, teatrul românesc în versuri, A. Macedonski, Alexandrescu), literatura comparată (Principios de literatura comparada, Barocul sau descoperirea dramei), bibliografia franceză a secolelor trecute, dar şi istoria literaturii franceze sau italiene, literatura proprie (roman, teatru) sau traduceri; inevitabil, cu vârsta încep să vină şi satisfacţiile niciodată căutate (premii, funcţii, recunoaşteri internaţionale) şi ceea ce i se refuză acasă – căci profesorul Ciorănescu n-a mai revenit în ţară după intrarea noastră în burta lupului – i se oferă în străinătate: cercetător la C.N.R.S., profesor la universităţile din Tenerife, Bordeaux, Bahia Blanca, membru al Academiei regale de litere frumoase din Sevilla, doctor honoris causa al Universităţii La Laguna etc. etc. Ba chiar s-a botezat şi o stradă din Tenerife cu numele său! Târziu, după 1990 doar, au venit şi semnele de acasă: membru de onoare al Academiei, doctor h.c. al Universităţii bucureştene.

Prima parte a acestui itinerar, care este deopotrivă spiritual, biografic şi geografic, cupinsă în volumul intitulat programatic **Amintiri fără memorie**, este consacrată celor mai vechi amintiri, celor care acoperă copilăria şi anii săi de studii: de la şcoala din Moroieni, pe care o începe cu doi ani mai devreme, venind ca la un drept al său în clasa „Doamnei", care era mama sa, până în anii specializării pariziene, la celebra École Roumaine de la Fontenay aux Roses, într-o clădire dispărută astăzi dintr-o banlieu a capitalei franceze, de care îşi aminteşte cu neascunsă nostalgie. Fiecare vârstă este de altfel legată de o altă încadrare în spaţiu: dacă Moroienii sunt ai copilăriei libere şi ai şcolii primare, Bucureştii sunt ai gimnaziului, ai liceului şi ai Universităţii, iar Parisul al uceniciei întru cercetare, cu un scurt interludiu de două luni, într-o vacanţă după terminarea studenţiei, când vizitează Italia şi în special Veneţia, de unde se întoarce cu amintiri de neuitat, un braţ de cărţi de la anticar şi... un volum de documente despre Mihnea al III-lea. Această neascunsă plăcere a convieţuirii cu documentele, cu textele, adică cu însăşi materia iniţială a cercetărilor sale, dă un farmec aparte studiilor lui Al. Ciorănescu, o degajare superioară şi modestă totodată, şi bineînţeles se răsfrânge şi asupră memoriilor, unde

mărturiseşte cu dezinvoltură secretul bucuriei cu care s-a consacrat studiului, secret care este totodată şi al cursivităţii şi lipsei de artificiu a cărţii sale: „De-a lungul anilor mei de studii nu m-am gândit niciodată la viitor; vreau să spun la viitorul meu şi la cariera spre care era de presupus că mă îndreptam. Mi-e mi-a plăcut să citesc, cum îmi place şi acum, să scormonesc prin documente neîntrebuinţate sau greşit interpretate, să scriu când credeam că am ceva de spus; dar nu m-a preocupat niciodată destinul sau utilitatea acestor activităţi". Această senzaţie de jubilaţie, care transformă în sărbătoare orice moment al unei activităţi privite de alţii ca o povară, dă nu numai uşurinţă şi farmec povestirii venerabilului profesor, ci şi o perspectivă degajată care trece cu uşurinţă în umor şi chiar într-o ironie blajină, ea însăşi hrănită, în primul rând, din autoironie: autoironia barocă a savantului pe cale de a fi transformat şi el într-un teanc de infolii, sau aceea romantică a altui Sylvestre Bonnard, privindu-şi cu îngăduinţă propriile fantezii livreşti, dar toate acestea situându-l cu mult mai aproape de realitate şi de viaţă decât pe orice realist. Şi nu e întâmplător că segmentele marcate de asemenea autoironii sunt adesea legate de interpretări de texte, cu o semnificaţie depăşind anecdota în speţă, cum e cea legată de **Cântecul lui Mihai Viteazul** din culegerea lui Alecsandri („Auzit-aţi de-un Mihai/ Ce sare pe şapte cai/ De strigă Stambulul vai?) primul text descifrat într-o carte, unde autorul se întreabă: „Nici până astăzi nu m-am lămurit dacă strofa a doua reclamă la sfârşit un semn de mirare sau de întrebare...", sau de scandările alexandrinilor învăţaţi pe dinafară, fără mare atenţie pentru conţinut. Nu înseamnă că aceste amintiri sunt văduvite de episoade marcând unele însatisfacţii, sau dezămăgiri (istoria relaţiilor sale cu Basil Munteanu, de pildă, care fac parte şi ele din atmosfera generală a epocii şi se înscriu într-o orbită mai largă, a raporturilor lui Iorga cu „noua şcoală" de istorici), dar şi acestea plutesc în apele calme şi binevoitoare ale unei indulgenţe care nu trădează lipsă de interes, sau chiar desconsiderare, ci universală înţelegere pentru tot ce e omenesc. Plină de informaţii utile şi stimulatoare, cred, pentru generaţiile mai tinere, cartea profesorului Alexandru Ciorănescu are şi o componentă etică pe care bonomia şi modestia sa proverbială n-o pot acoperi, ci o potenţează.

---

* *Alexandru Ciorănescu, **Amintiri fără memorie**, vol. I, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1995, 178 p.*

CARTEA DE TEATRU

de MARIAN POPESCU

Care sunt şansele de a edita şi vinde carte de şi despre teatru astăzi la noi? Această întrebare... dublă mi-a apărut atunci când m-am lansat în aventura de a fi editor teatral. Teoretic, şansa de a reuşi nu este mare. Dimpotrivă. Cartea de teatru presupune din start o audienţă limitată la mediul profesional teatral (unde, evident, nu se poate conta pe un interes de lectură de 100%) şi la acea categorie de spectatori amatori de teatru care au sau pot dobândi plăcerea lecturii teatrului. Numai în anumite condiţii – care nu sunt încă întrunite în economia românească – ar putea să fie acest tip de carte o activitate comercială cu profit. O mare dificultate, din punctul meu de vedere, astăzi, este de a putea măcar reuşi obţinerea finanţării costurilor pentru producţia ritmică: îndeplinirea acestei cerinţe minimale ar contribui vizibil la fixarea unei „pieţe", a unui mediu de cititori care ar fi „alimentat" în mod susţinut cu titluri noi, traduceri şi colecţii de piese noi de teatru.

Înainte de 1989, se ştie, planurile editoriale centralizate, controlate sau cenzurate, conform diverselor hotărâri sau „directive" de partid sau ale autorităţilor culturale, stabileau procentaje (reflectate în numărul de titluri) pentru apariţiile editoriale pe gen literar. Dramaturgia sau cartea despre teatru însemnau un procent foarte mic. Foarte rare, de pildă, au fost traducerile unor autori de teatru importanţi sau a eseurilor de răsunet din literatura teatrologică europeană. Editura „Univers" avea repartizată această sarcină în ce priveşte autorii străini iar „Meridiane" pe aceea a editării cărţii despre teatru. Dramaturgia românească era „apanajul" editurilor „Eminescu", „Cartea Românească" şi „Junimea".

Mi se pare important acum ca, dincolo de situaţia economică bulversantă, să se poată produce coagularea acestui mediu de cititori ai cărţii de şi despre teatru. Lipsa de informaţie şi precaritatea fondurilor disponibile concurează în a descuraja tentativele în domeniu, dar efortul ar merita să fie făcut. Altfel, teatrul românesc se vede lipsit de o determinantă absolut necesară şi anume **cultura teatrală scrisă.** Ar fi, poate, superfluu să insist asupra importanţei acesteia. Deşi semnale pe care le-am recepţionat în ultima vreme arată clar că operaţiunea ar merita să fie întreprinsă. În mediul teatral se vorbeşte adesea, de pildă, de mari autori dramatici din literatura secolului XX sau de eseuri şi lucrări de referinţă în domeniul teatrului fără ca toate acestea să fie accesibile prin traduceri în româneşte ba, mai rău, o întreagă „cultură a citatului" întreţine artificial senzaţia că lucrurile sunt cunoscute. Am auzit de foarte multe ori referiri, de exemplu, la celebra teorie a lui Edward Gordon Craig despre actor şi supra-marionetă, dar foarte rar este cunoscută esenţa acesteia. La fel cum imaginea unor autori de „teatru absurd" a rămas la noi la nivelul anilor '50 – '60, momentul de referinţă al acelui teatru, fără cunoaşterea pieselor ulterioare ale unor mari autori ca Beckett, Ionescu, Gent, Arrabal ş.a. Cred că o cultură teatrală nu poate rezista numai prin vizionarea spectacolelor: cartea poate avea rostul unei fundamentări serioase a actului cultural.

VICTOR EFTIMIU ŞI FILMUL

de MANUELA CERNAT

Tradiţia colaborării scriitorilor noştri cu cinematograful s-a afirmat de timpuriu în România deşi de regulă, în Europa răsăritului de veac, lumea bună şi intelectualii snobau noul mijloc de expresie socotindu-l o simplă şi vulgară distracţie de bâlci. Să nu uităm că cele câteva cotidiene de limbă franceză care apăreau la Bucureşti descriseseră cu lux de cutremurătoare amănunte năprasnicul incendiu din capitala Franţei, de la „Bazar de la Charité", unde inflamarea unor role de peliculă carbonizase câteva sute de persoane, inclusiv doamne şi odrasle din înalta societate, ceea ce îi îndepărtase pentru multă vreme pe oamenii „bine", pe oamenii respectabili, de la o atare primejdioasă distracţie.

Şi totuşi, în România, primii paşi ai producţiei autohtone de film se bucură de solidaritatea aproape unanimă a literaţilor. Paginile presei găzduiesc frecvente intervenţii cu caracter teoretic şi ilustre condeie ale epocii, de la hexagenarul Alexandru Macedonski, la tânăra generaţie de lupi tineri; Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, Emil Gârleanu, Panait Istrati, Haralambie Lecca nu pregetă să redacteze scenarii. La rândul lor, Tudor Arghezi, Ion Minulescu, N.D. Cocea, Mihail Sorbul, A. de Herz îşi fac un punct de onoare din relevarea meritelor culturale ale noului gen de spectacol, din încurajarea donquijoţilor care se zbat întru întemeierea unei industrii filmice autohtone. Şi este indiscutabil că această solidaritate a unor autorităţi literare conferă cinematografului greutate culturală încă de la începuturile sale.

Cel dintâi păşeşte în arenă tânărul dar de acum faimosul Victor Eftimiu. „Frumos ca un zeu mediteranean, cu farmec cald, senin, conştiinţă umană trează, cuprinzătoare şi generoasă", cum avea să-l evoce peste ani criticul de teatru Radu Popescu, în 1911 dramaturgul profită de intenţia Teatrului Naţional din Bucureşti de a-i monta **Înşir-te mărgărite**, pentru a lansa un inedit şi temerar experiment teatral-cinematografic. Cu spirit vizionar, el cutează să ceară includerea în spectacol a unor interludii filmate: toate elementele de acţiune care în piesă se petreceau în afara spaţiului scenic, fiind relatate de personaje, urmau să fie **vizualizate** cinematografic. Turnate de autor în colaborare cu colegul său de generaţie Grigore Brezeanu, regizor şi actor al Trupei Naţionalului, şi cu chipeşul actor Aristide Brezeanu, distins societar al aceluiaşi teatru, secvenţele cu pricina sunt proiectate în seara premierei în pauzele dintre acte, pe un ecran instalat în sală.

Deşi primită cu ropote de aplauze, „inovaţiunea Teatrul cu Cinematograf" stârneşte un val de interminabile polemici de ordin teoretic, în presă şi în mediile artistice ale Capitalei. Inamicii experimentului etichetează prezenţa imaginilor pe pânză în incinta sacră a Naţionalului drept o blasfemie, „o nedemnitate", un semn de decadenţă. Un cronicar teatral se întreabă chiar „dacă prestigiul artistic al Teatrului Naţional nu suferă nimic din asemenea întreprindere **extra-artistică"** (s.n.), deşi recunoaşte că regizorul „a ştiut să adapteze în mod original această nouă invenţiune necesităţilor noastre scenice". În schimb, partizanii „inovaţiunii" o salută ca pe un epocal progres estetic. În fapt, Victor Eftimiu preceda cu doisprezece ani găselniţa lui René Clair care avea să imagineze celebrul său **Entracte** pentru pauza unor spectacole suedeze de balet.

În acelaşi an, un actor preia direcţia cinematografului „Clasic", recent înălţat în inima Capitalei, şi solicită neastâmpăratului Eftimiu un înflăcărat **Prolog** în versuri pe care să îl şi declame în seara inaugurării. În versuri meşteşugite, Eftimiu va ura lăcaşului „să nu se gândească numai la bani" şi să îşi împlinească şi menirea culturală şi patriotică, veghind asupra repertoriului. „Să nu ne dai **Mireasa otrăvită**/ Sau **Prinţul rătăcit printre ţigani...**/ Eu bănuiesc intenţii mai înalte/ În vorba Clasic pusă pe fronton.../ Pe pânza ta aşi vrea să văd „trecutul"/ Cu voievozii toţi venind în şir:/ Pe Nottara jucând **Apus de soare**/ **Fântâna Blanduziei** şi pe **Lear.**/ Aş vrea să văd pe toţi actorii noştri/ Înveşmântaţi în straie strămoşeşti/ Jucând poVestea lungă, zbuciumată/ A plaiurilor noastre româneşti./ Trimite-l la Constanţa unde marea/ Loveşte vechiul ţărm cu valuri noi./ Să prindă-n filme Dunărea cuminte./ Şi Bistriţa frumoasă şi nebună/ Pe care trec, nepăsători, plutaşii/ Să prindă Bărăganul pe furtună/ Trimite-l pretutindeni, pretutindeni/ Şi ochii omenirei, fermecaţi/ Vor preţui atuncea frumuseţea/ Ce doarme-n umbra mândrilor Carpaţi".

Din păcate scenariile lui Eftimiu n-au prea avut noroc. Ajuns într-o fază destul de avansată, **Dragoste la mânăstire** (1912), cu doi apreciaţi actori ai vremii, Marioara Voiculescu şi Tony Bulandra, se întrerupe la jumătatea filmărilor. După război, scriitorul este cooptat în consiliile de administraţie ale unor societăţi de producţie pe cât de ambiţioase pe atât de efemere. De-abia în 1933, profitând de moda europeană a „versiunilor" turnate în aceleaşi decoruri, cu aceleaşi echipe însă cu distribuţii diferite, regizorul Jean Mihail îl solicită pentru dialogurile versiunii româneşti a filmului poliţist **Trenul fantomă** şi, amintindu-şi de Prologul compus odinioară de marele scriitor, îl roagă să compună un altul şi să îl declame în faţa camerei de filmat. Numai că şi textul şi bobina cu acest Prolog s-au pierdut.

PICTURA NAIVĂ CA INSTITUȚIE

de CORNELIU ANTIM

Ceea ce s-a numit, la un moment dat, prin anii '60, **„pictură naivă"**, vroia să definească un teritoriu al artei neprofesioniste, în care erau incluşi deopotrivă artişti ai ingenuităţii, dar şi anumiţi zeloşi activişti culturali sau veleitari gata oricând să slujească unei cauze venite mai de sus. Aşa a fost compromis până la demonetizare un termen (şi o realitate), pe care estetica abia şi-l însuşise în două dintre variantele lui capitale: **Rousseau vameşul** şi **Generalici**. Primul academizase genul, dându-i o pregnanţă stilistică de înalt rafinament; cel de al doilea, întrupa spiritul ingenuităţii absolute şi provocatoare. Amândoi virtuozi, au dat naştere, în timp, la şiruri nesfârşite de imitatori. „Fenomenul Generalici" a prins extraordinar în solul românesc, tipul de anecdotică şi fabulosul expresiei plastice fiind oarecum pe potriva disponibilităţii inventive şi şugubeţe a artizanilor locului. Această „contaminare" a şi fost ajutată puţin de o seamă de inspiratori de profesie, care au văzut în **modelul sârbesc** o cale de fecundare în accepţiune laică a tradiţiei picturii de icoane ţărăneşti. Componentă ce lipsea din inventarul artelor amatoare de la noi.

Efectul a fost în scurtă vreme spectaculos şi exploziv. Misionari culturali, unii cu o bună pregătire artistică, au colindat satele şi mahalalele oraşelor industriale în căutare şi formare de talente. Care au răsărit ca ciupercile după ploaie. Expoziţii, trofee, albume, simpozioane internaţionale, ce mai tura-vura, destinul multora a fost radical schimbat prin această infuzie în masă de „naivism". Sunt cazuri celebre printre noi, care au părăsit meserii şi deprinderi solide, adoptând instrumentele mai liberalei arte, învăţând lecţia „Generalici" în variante autohtone şi strict individualizate. După care, printr-o abilă marketizare, au reuşit să se umple şi de parale speculând încântarea snoabă şi nevoia de exotism a unor colecţionari de ocazie.

Asta a şi încurajat multă vreme proliferarea şi instituţionalizarea acestei categorii de artişti „naivi", care s-au organizat în asociaţii şi uniuni de creaţie de sine stătătoare şi chiar mai prospere decât profesionista Uniune a Artiştilor Plastici! Au apărut şi dinastii artistice, în care meşteşugul acesta, bănos, la urma urmei, este transmis din tată în fiu (sau fiică) şi mai departe la nepoţi, într-un lanţ al profitabilităţii. Ceea ce n-ar fi deloc stânjenitor, dacă nu ar apare tentaţia manifestării grandilocvente şi insolente a exhibărilor de palmares a unor aproximaţii artistice. Salonul anual al artei naive este organizat şi anul acesta la Galeriile „Artexpo" de Ministerul Culturii şi de Fundaţia specializată „Ethnos". Faptul în sine n-ar fi deranjant, dacă la adăpostul lui (al pretinsei naivităţi a exprimării artistice) n-ar înflori indecent kitsch-ul! Şi de această dată, mai mult ca oricând.

Din totdeauna, acest fenomen reprobabil şi, din păcate, foarte productiv, în civilizaţia contemporană, a făcut casă bună cu formele aşa zisei „arte naive". O cale de toleranţă estetică, în cârca amatorismului fiind puse şi antimodele, care, se ştie, fac foarte repede prozeliţi şi produc reacţii în lanţ la nivelul gustului public. În fond, într-un secol al perversiunilor de tot felul, una ca aceasta nu mai contează. Care este, poate, şi cea mai nevinovată dintre formele posibile!

Cu toate acestea, să dăm Cesarului ce-i al Cesarului şi să recunoaştem că sunt printre aceşti împătimiţi ai pensulei şi culorilor, naturi artistice realmente înzestrate, în creaţia cărora nu lipsesc străfulgerările de genialitate. Pentru că, acesta şi este chipul adevărat şi atrăgător al ingenuităţii

TIMPUL CONFESIUNILOR

● Se poartă mărturiile de creator, interviurile, fragmentele din viaţa vipurilor. Nici revistele literare un fac excepţie, dovadă că în mai multe din acestea întâlnim texte realmente interesante, care se citesc cu plăcere. În **Ateneu**, iunie 1995, ni se confesează Gabriela Melinescu, binecunoscuta poetă şi prozatoare, actualmente stabilită în Suedia. „Aerul libertăţii e foarte tare, uneori mortal. După atâţia ani pot să spun că exilul mi-a făcut bine. M-am văzut altfel, mai puţin importantă! Caracterul meu s-a conturat în acest sens. Mi-am dezvoltat un fel de umor şi o sete de aventură şi cunoaştere care sper că mă vor însoţi până în ultima clipă". Aviz suficienţilor şi preţioşilor!

● Revista Timpul de la Iaşi, iunie '95, apelează şi ea la mărturiile unui scriitor din afara graniţelor ţării, mai exact la Matei Vişniec, în prezent trăind pe malul Senei. Iată ce aflăm de data asta: „Eu lucrez pe principiul economiei şi hărniciei depunătorului care în fiecare zi trebuie să depună în banca sa de date un text sau o idee. Scriu ca un ţăran harnic care se scoală la ora 5 în fiecare zi, punând în banca asta literară uriaşă pe care o am în creierul meu şi care e de fapt acum ordinatorul meu, nişte fişe, nişte idei. Scriu o pagină, două, poate că e un poem, proză, o secvenţă de teatru, un schimb de replici, le scriu şi le las acolo, nu se ştie când am nevoie de ele. Într-o zi deschid seiful, mă uit pe fişiere şi văd că bucata asta se potriveşte perfect într-o structură. Şi-n felul acesta construiesc piese de teatru". Într-adevăr, ingenioase metode de a ajunge la spectator!

● Filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor a decernat premiile sale pentru cărţile publicate de membrii filialei în perioda 1990 – 1994

Juriul compus din Eugen Negrici (preşedinte), Marin Beşteliu, Romulus Diaconescu şi Marius Ghica a acordat următoarele premii:

1990

❖ Florea Miu: „Pasărea de sidef" (versuri), Editura Dacia.

1991

❖ Patrel Berceanu: „Lacrimi civile" (versuri), Editura Scrisul românesc.

1992

❖ Gheorghe Truţă: „Pagoda"(povestiri), Editura de Vest.

1993

❖ Constantin Barbu: „Roza mentală" (versuri), Editura Dyonisos.

❖ Bucur Demetrian: „Confesiuni" (versuri), Editura Ramuri

❖ Monica Spiridon: „Omul supt vremi" (eseu), Editura Cartea Românească.

1994

❖ Gabriel Chifu: „Povestea ţării latine din Est" (versuri), Editura Eminescu.

❖ Constantin Voiculescu: „Ciutura amiezii" (versuri), Editura Scrisul românesc.

Biroul filialei a acordat o diplomă specială scriitorului Ion Floricel.

Premiile au fost spnsorizate de: Editura Spirit Românesc, S.C. Omniscop, A.S. Pirnea & Bonea

● Colegii şi prietenii cunoscutului prozator Mircea Nedelciu fac un apel public pentru salvarea sa. Ameninţat de o maladie neiertătoare, Mircea Nedelciu trebuie supus unei autogrefe de măduvă osoasă cu mari şanse de reuşită. Costurile operaţiei, care nu se poate realiza decât în străinătate, sunt foarte ridicate. Deocamdată, din lipsă de fonduri, Ministerul Sănătăţii nu a putut acoperi decât o parte din aceste costuri. Pentru acoperirea lor integrală, ne adresăm pe această cale iubitorilor scrisului lui Mircea Nedelciu şi ai literaturii, rugându-i să depună sume de bani în conturile deschise în acest scop la BANKCOOP, Filiala Rosetti, Bucureşti, cu numerele:

– în lei: 402512706427
– în $ US: 40251270840
– în DM: 40251270280

Biblioteca noastră

Saludos (Alexandru Ecovoiu) – proză – Editura EST, preţ neprecizat

Întoarcerea tragicului (Jean-Maria Domenach) – eseu – Editura Meridiane, 2.500 lei

Climă temperat continentală (Octavian Doclin) – versuri – Editura Hestia, 2.040 lei

Revizuiri (Ion Simuţ) – eseuri – Editura Fundaţiei Culturale Române, 4.900 lei

Lasă-mi, Doamne, zăbava (Mircea Petean) – versuri – Editura Echinox, 2.550 lei

Celălalt Arghezi (Marian Victor Buciu) – eseu – Editura Spirit Românesc, preţ neprecizat

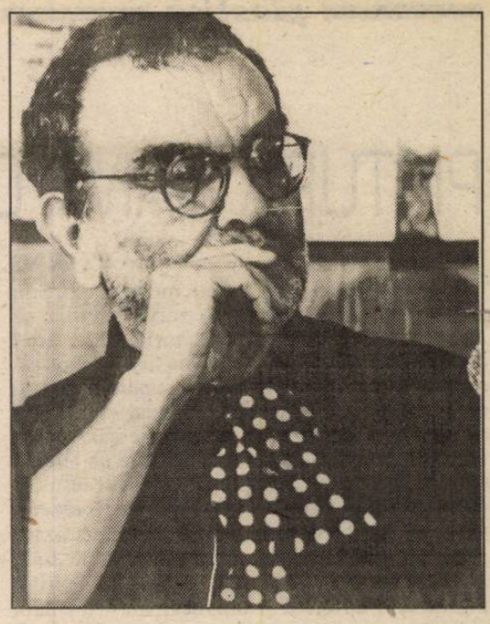
Zăpada de-altădată (Bianca Balotă) – proză – Editura Cartea Românească, 3.060 lei

Poeme (Paul Sârbu) – versuri – Editura Macarie Târgovişte, 600 lei

Cafeneaua „La Oglinzi" (Giuliano Morandino) – proză – Editura Proteus, preţ neprecizat

Certificat de naştere (Tiberiu Pall) – versuri – Editura Tipomur, 2.000 lei

Fernando Arrabal



TURNUL LOVIT DE TRĂZNET

Deşi temeiul celebrităţii sale se află neîndoios în creaţia dramatică, Fernando Arrabal – personalitate fascinantă în spaţiul cultural al lumii contemporane, care a vizitat de curând România – este şi un prozator de excepţie, cultivând cu precădere romanul novator şi eseul.

Născut în 1932, în Maroc, este fiul unui republican spaniol condamnat la moarte. După studii la Madrid, la Facultatea de Drept, (pe care însă le întrerupe), se stabileşte în 1955 în Franţa. Revine în Spania, unde cunoaşte închisorile dictaturii, fiind eliberat în urma scrisorii unor intelectuali între care Eugen Ionescu, Anouilh, Mauriac, Sartre şi alţii.

La Paris, fondează în 1963 gruparea suprarealistă* Panique*, ce reuneşte scriitori şi cineaşti, şi se dedică teatrului şi regiei de film. Este creatorul unei opere extrem de originale – distinsă cu numeroase premii (Marele Premiu al Teatrului, 1967; Marele premiu pentru umor negru, 1968; Premiul Oby, New York, 1976; Premiul World's Theatre, 1984 etc.) – în care se împletesc magic filonul real, de o forţă copleşitoare, cu cel fantastic, de factură onirică, sarcasmul cu revolta, aspectul ludic cu umorul debordant, într-un amalgam veşnic tulburător, care descumpăneşte, provoacă şi îndeamnă la reflecţie asupra marilor adevăruri ascunse ale existenţei.

Dintre operele sale dramatice, menţionăm:* Picnic pe câmpul de luptă, Tricicleta, Cimitirul maşinilor, Guernica, Labirintul, Ceremonie pentru un negru asasinat, Încoronarea, Arhitectul şi Împăratul Asiriei, Grădina desfătărilor, Turnul Babel, ... au pus căţuşe florilor..., Karl Marx şi William Shakespeare, Deliciile trupului, Traversarea imperiului, Noaptea este tot un soare *etc.

Romanul* Turnul lovit de trăznet*, scris în spaniolă şi distins cu prestigiosul premiu Nadal în 1982, din al cărui început prezentăm un fragment, este structurat în jurul unei memorabile partide de şah între adversarii care întruchipează două concepţii antagonice, înfruntându-se necruţător, în vârtejul nebunesc al unei sarabande de coşmar.

Imaginea prezintă un turn pe jumătate dărâmat de un fulger care se abate asupră-i în partea de sus (capul). Cărămizile sunt de culoarea cărnii spre a se arăta că este o construcţie vie, imaginea fiinţei omeneşti. Cartea de joc exprimă primejdia la care duce orice exces de siguranţă de sine, şi urmarea-i firească: orgoliul. Megalomania, goana după himere şi dogmâtismul îngust sunt contextele simbolului.

(Tarotul)

Elías Tarsis nu-şi ridică privirea, şi astfel ochii nu i se izbiră de cei ai „robotului implacabil" pe care-l are înainte. De-ar face-o, nu şi-ar putea înfrânge dorinţa de a azvârli în faţa-i bolovănoasă tabla şi piesele de şah.

– Pute a asasin ceva de groază. De două luni suport duhoarea asta. Eşti un criminal... aş putea s-o dovedesc.

Bineînţeles c-ar putea-o dovedi, dar cine l-ar asculta? Pe cine l-ar interesa să verifice probele indiscutabile – după părerea lui – pe care le-a tot strâns un an întreg? Ceea ce urmăreşte de fapt, mai mult decât să-l acuze şi să-l vadă condamnat pe Marc Amary, e să se răzbune pe el. Din vina acestei maşini inexorabile, a acestui automat sângeros şi nemernic, a îndurat chinul cel mai cumplit. Când şi-l aminteşte simte parcă o bulă de mercur incandescent plimbându-i-se de la inimă spre creier şi de la creier spre inimă. Înţelege că trebuie să se liniştească dacă vrea să câştige acest duel de şah început acum două luni: trebuie să-şi călăuzească inteligenţa prin meandrele acţiunii, fără însă ca setea de răzbunare să-l descumpănească.

Marc Amary nu este, pentru toţi ceilalţi, arbitri, spectatori şi membri ai federaţiei, „robotul în carne şi oase" pe care-l descrie Tarsis, ci însăşi imaginea seninătăţii. Şi a Ştiinţei cu Ş mare. Ar fi în stare să convingă precum Leonardo da Vinci că pasărea e un instrument care funcţionează după legile matematicii.

După ciudata şi senzaţionala sechestrare a ministrului sovietic al afacerilor externe, Igor Isvoschikov, aflat în trecere prin Paris, curiozitatea presei pentru campionatul mondial de şah scăzuse; totuşi, interesul şahiştilor, acum, când se întrezăreşte sfârşitul, a atins apogeul. Pentru ei, nimic nu-i mai frumos decât ceea ce văd. Teatrul din Centrul Beaubourg, locul duelului, se umple mai departe la fiecare partidă, dar spectatorii se aleg acum doar dintre amatorii cei mai împătimiţi, cei pentru care cele cinci ceasuri (atât de scurte!) cât durează de obicei orice întâlnire sunt clipe în care pot desluşi parfumul surprizei şi licărirea flăcării, pe care le primesc ca pe o mană cerească în deşert. Chibiţii care în primele zile invadaseră sala preferă cu siguranţă să urmărească uimitoarele aventuri pe care le pun la cale şi le dezvăluie cu dibăcie şi zgârcenie răpitorii demnitarului sovietic. Teroriştii, de bună seamă, care fac paradă şi de iscusinţă epistolară şi de talent dramatic. Un „Comité Communiste International" sechestrând un conducător de la Kremlin e o premieră ce nu poate lăsa indiferent marele teatru al lumii.

În cursul celor douăzeci şi trei de partide pe care Tarsis le jucase până acum în acest campionat cu Amary, a urmărit iritat ciclul plicticos al ceremoniilor de maniac ale adversarului, pe care el le numeşte „ritualul său de castrat". Iar acum, când după două luni de hărţuială, treisprezece partide remiză şi cinci victorii fiecare, viitorul triumf (al şaselea şi cel hotărâtor) avea să-l proclame pe câştigătorul titlului de campion al lumii, Tarsis se teme că furia o să i se urce la cap şi o să-l facă să-şi piardă minţile sau, şi mai rău, capacitatea de concentrare.

Marc Amary pare conştient de minutele şi secundele care se scurg, şi poate chiar de aceea nu are nevoie de ceas. (Spectatorii cei mai entuziaşti jură că totul e enigmatic la acest geniu). Marţea, joia şi sâmbăta – zilele în care se încep partidele – se înfiinţează **sistematic** (acesta-i cuvântul ce s-ar cuveni să fie folosit mereu cu privire la Amary) la patru fără cincizeci şi cinci de secunde, nici una în plus, nici una în minus. Tic–tac, Tic–tac, calculatorul din sângele şi din subconştientul lui funcţionează automat. Sau aproape. Şi ritualul

de neclintit prinde să se desfăşoare: îi ia zece secunde să ajungă de la uşa sălii la fotoliul lui şi să se aşeze; douăzeci de secunde să scrie data, numele lui Tarsis şi pe al său pe formular; zece secunde să verifice dacă cele două ceasuri ce măsoară timpul au fost trase la maximum şi cele cincisprezece secunde care i-au mai rămas să aranjeze figurile şi pionii (aşezaţi deja perfect pe tablă conform regulilor şahului) după norma-i magică sau, cum ar spune Tarsis, după exigentele-i capricii „de asasin": fiecare din cele şaisprezece piese trebuie să ocupe riguros centrul pătratului său, la milimetru: caii cu capetele aliniate spre el (adorându-l?); fantele nebunilor exact în dreptul ochilor lui şi braţele cruciuliţei de pe coroana Regelui său paralele cu linia invizibilă trasată de coatele lui pe masă. „Încărcaţi, ochiţi, foc!" La patru fix, moment în care arbitrul pune în funcţiune ceasul jucătorului care are albele, începând oficial partida, Amary rămâne nemişcat privind tabla de şah şi piesele cu o atenţie atât de încordată de parcă le-ar vedea pentru prima oară. De fapt doar le descoperă. Când joacă el cu albele, la patru fix îşi începe cele două minute întregi de reflecţie... inutile pentru toţi amatorii, căci se sfârşesc inevitabil printr-un gest meticulos şi cumpănit pe care lumea şahului îl ştie pe dinafară: mută pionul din faţa Regelui două pătrate: 1. e2–e4; ia pionul – veşnic apucă astfel toate piesele de-a lungul întâlnirii – cu buricele degetelor sale vlăguite, între arătător şi policar. Execută toate mutările şi pe fiecare în parte, oricare ar fi încordarea jocului, cu o încetineală şi un calm ce pot părea indiferente şi care au darul să-l exaspereze pe Tarsis:

– E un sadic dat naibii. Joacă atât de cumpănit în aparenţă ca să mă scoată din sărite. Încearcă să mă încredinţeze că n-are nevoie să-şi piardă sângele rece ca să-mi vină de hac. Aşa şi-a plănuit toate nemerniciile. Iar eu sunt singurul care ştiu ce-i poate pielea!

Marc Amary e un cercetător elveţian de la C.N.C.S. (Centrul Naţional de Cercetări Ştiinţifice) cu sediul la Paris. Colegii săi nu vor fi surprinşi când academicienii de la Stockholm îi vor da Premiul Nobel pentru Fizică pentru descoperirile pe care le-a făcut despre **soliton** sau **marea unificare**, dar s-au arătat nedumeriţi din pricina neaşteptatei sale pasiuni pentru şah. Şi nu pentru că ar dispreţui acest joc. Celor mai mulţi dintre ei nu le păsa în nici un fel. Nici unul, probabil, n-ar bănui că pe strălucitul şi rezervatul lor camarad (care militase, e drept câteva săptămâni în extravagantul grup Dimitrov) şahul, fizica şi Premiul Nobel sau Campionatul Mondial îl interesează astăzi infinit mai puţin decât ceea ce el însuşi numeşte „crearea omului nou". Doar o singură dată, acum opt ani, în prezenţa unor martori, la un simpozion despre „particulele elementare", a făcut o declaraţie ce i-ar fi putut trăda pasiunea. Şi nu i-a trădat-o fiindcă savanţii sunt de obicei cu capul în nori. Lucrurile se petreceau la Universitatea din Heidelberg. Când un grup de cercetători danezi l-a rugat să semneze o petiţie pentru profesorul Yefim Faibisovich, închis într-un lagăr de muncă, a spus:

– Dacă eu aş conduce un astfel de „centru", aş schimba pedepsele. Le-aş da prizonierilor creioane şi hârtie în cantitate suficientă ca să poată ispăşi pedeapsa pe care le-aş alege-o: să obţină factorial de 9.999... fără calculator.

Ce idee nemaipomenită!: o pedeapsă faraonică ce consta în a înmulţi 9.999 cu 9.998, produsul cu 9.997, noul rezultat cu 9.996... şi tot aşa până când se ajunge la unu. Glumă pe care colegii lui au luat-o drept o critică subtilă a sistemului lagărelor de concentrare... Nimănui nu i-a trecut prin cap că acest chin nesfârşit ar putea fi metoda lui de a elimina duşmanii cauzei în care credea. Care încă de pe atunci erau cu bilioanele.

Elías Tarsis s-a născut, din părinţi spanioli, în Andorra la Vella... „din întâmplare", preciza mereu şahistul, de parcă nu s-ar veni obligatoriu pe lume „din întâmplare", oricare ar fi oraşul natal. În cazul lui, „întâmplarea" s-a manifestat după bunu-i plac, iar maică-sa s-a stins în clipa când i-a dat naştere. Tatăl lui a mai pâlpâit încă vreo nouă ani; la moartea lui, Elías a fost luat de mătuşa Paloma la Madrid. În vremurile acelea triumfaliste şi fără complexe se ţinea o dată pe an un concurs de superdotaţi, cu aceeaşi candoare cu care, ca să-i sâcâie pe francezi, coniacul a fost botezat cu un nume naţional, „jeriñac". Franţujii nici n-au băgat de seamă. De asta, când descopereau superdotaţi hispanici precum Picasso, jurau că erau francezi. Tarsis obţinu una din cele zece burse de superdotaţi, care i-ar fi dat posibilitatea să-şi facă studiile medii şi universitare în condiţii economice cum nu se poate mai bune. Cum nu se poate mai bune însemna: colegiu la popi pe gratis, cărţi aşijderea şi o cameră într-o pensiune. Mătuşa lui Tarsis, ca să nu exagereze, s-a mulţumit cu jumătate din acest ultim avantaj. Şi Elías a devenit pe jumătate chiriaş al pensiunii sale. Dar foarte curând, şi spre consternarea mătuşii Paloma, care între timp a fost desemnată drept tutoarea sa, renunţă la studii şi se apucă să citească povestioare pentru copii.

– Benzile desenate îmi plac grozav.

Şi într-adevăr îi plăceau la nebunie. Închis la el în odaie o ţinu tot aşa mai bine de un an, sub unicul portret pe care-l avea de la tatăl lui: fotografia de refugiat politic pe care i-o dăduseră autorităţile franceze. Când îşi părăsi camera, podeaua era acoperită cam la o jumătate de metru de rufe murdare, gunoi, cutii de conserve goale, reviste hărtănite şi chiar nişte urme unsuroase la care bineînţeles că mătuşa lui nu făcu nici o aluzie fiindcă era o femeie modernă care ştia ce înseamnă morala şi bunele maniere. Cu timpul însă genul ăsta de respect a ajuns, dimpotrivă, să fie practicat acum de persoanele cu ideile cele mai învechite.

La paisprezece ani Tarsis fugi la Balcelona unde-şi începu viaţa de proletar ca ucenic într-un atelier de orfevrărie, înainte de a ajunge meşter.

Pe nepusă–masă, în ajunul începerii Campionatului Mondial, Tarsis i-a adunat pe cei trei arbitri şi le-a zis-o pe şleau:

– Marc Amary e un asasin. Atenţie. Nu vreau să intre nimeni în camera mea de odihnă. E în regulă.

Şi se opri brusc. Arbitrii socotiră că exagerase.

Când Amary face prima mutare, un murmur asurzitor se ridică din sală. Arbitrul islandez, R.H. Gugmundsson, vântură energic o pancartă pe care stă scris cu litere mari cuvântul LINIŞTE, şi cu gesturi hotărâte cere publicului să se potolească. E firesc ca fanaticii şahului să se agite: Amary n-a jucat, ca totdeauna cu albele la prima mutare, 1. e2–e4, ci 1. c2–c4. Se anunţă o partidă neobişnuită şi pesemne decisivă. Amary nu se mulţumeşte cu remiză, ca în cele treisprezece rânduri în cursul acestui campionat. Vrea să-l învingă pe Tarsis, să termine astfel campionatul şi pentru asta se străduieşte să-l ia prin surprindere. Şi-l ia prin surprindere.

Elías Tarsis, furios, îşi cuprinde fruntea cu palmele şi se adânceşte în analiza primei mişcări.

– Ar fi trebuit s-o prevăd! Nu putea continua cu deschiderea spaniolă cu care n-a reuşit să facă nimic în faţa apărării mele Berlin. E atât de papă–lapte! Ştie doar să omoare pe la spate. Ce porcărie de mutare!: lentă şi fără urmă de agresivitate. Tipică lui. Dar e în stare să-mi fi pregătit o cursă. Să îndrăznească numai.

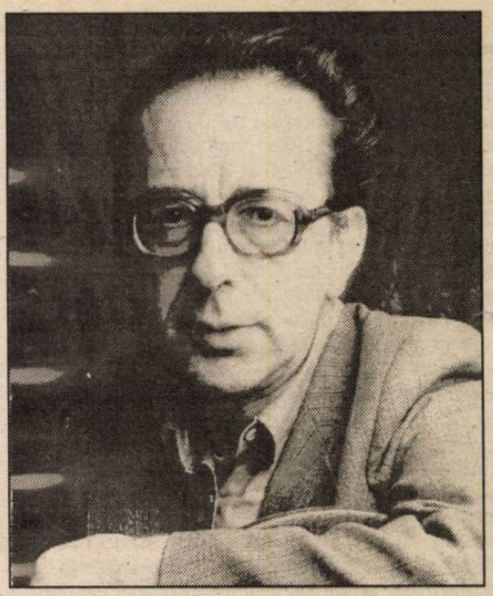
Federaţia Internaţională nu i-a putut convoca pe cei doi adversari înaintea întâlnirii. Ca să-l reprezinte la congresul pregătitor, Amary l-a trimis pe Jacques Delpy, un coleg, de-al său, cercetător fizician, în vreme ce Tarsis l-a desemnat nici mai mult nici mai puţin decât pe preşedintele Federaţiei din Andorra. Era vădit că aveau să dea unul de celălalt doar în ziua bătăliei în faţa tranşeii reprezentate de tabla de şah, şi că refuzau cu îndârjire să-şi piardă forţele în războiul de gherilă al comunicatelor, în hărţuieli birocratice sau în salve de salon.

Plasa pe care şi-au dat-o unul celuilalt a dezvăluit duşmănia adversarilor, precum şi ignoranţa care domnea chiar în lumea şahului cu privire la biografiile celor doi jucători. Un săptămânal englez de senzaţie, cu două luni înainte de ceremonie, a insinuat totuşi că Elías Tarsis a fost proxenet la Barcelona iar Amary îşi omorâse mama; se încumetă să-şi intituleze pagina dublă dedicată turneului „Un codoş şi un criminal pretind să ajungă campionii lumii la şah?" De fapt tot ce se ştia cu siguranţă despre ei se reducea la cele publicate în revistele de specialitate: coeficienţii Elo ai fiecăruia, fişele concursurilor la care participaseră şi rezultatele. Victoriile amândorura în turneele internaţionale, regionale, inter-regionale şi în cel al candidaţilor la care luaseră parte, le dădură posibilitatea, după accidentul de avion în care-şi pierdu viaţa campionul lumii, să-şi transforme duelul ca finalişti ai turneului candidaţilor în concurs pentru titlul suprem. Acum doi ani erau doi iluştri necunoscuţi, iar la începutul acestei finale, cu excepţia partidelor fiecăruia, publicate şi analizate în presa de şah, încă nu se ştia nimic despre ei.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Olteanu

Ismail Kadaré:

«PREMIUL NOBEL ÎI ESTE MAI NECESAR ALBANIEI DECÂT MIE»



În cursul lunii mai, scriitorul albanez Ismail Kadaré s-a aflat pentru câteva săptămâni în Albania. Cu acest prilej, ziarista Jonila Godole, de la revista albaneză AKS, i-a luat un interviu controversatului scriitor şi eseist, actualmente rezident în Franţa.

– Sunteţi scriitorul care, cu mulţi ani în urmă, aţi făcut cunoscută Albania în lume. Cum vă complaceţi în acest rol de ambasador?

– Toţi scriitorii sunt ambasadori – buni sau răi – ai ţării lor în lume. Adică, atunci când sunt editaţi „afară" fac bine sau rău ţării din care provin: bine, pentru că o fac cunoscută; rău, dacă această cunoaştere produce prejudicii. Dar se întâmplă ca înşişi scriitorii să fie prejudiciaţi de imaginea ţării lor, pe care o poartă în spate ca pe o povară. Aceasta depinde de reputaţia acelei ţări, de imaginea ei în lume, iar scriitorul, volens-nolens, va fi prejudiciat dacă imaginea este nefavorabilă şi, din contră, avantajat, dacă este o imagine bună. Dvs. ştiţi, în general imaginea Albaniei nu este favorabilă, astfel că eu n-am fost avantajat din acest punct de vedere. Am fost un „ambasador" care a târât după el o piatră de moară.

– Dacă tot vorbim despre Albania, e mai greu sau mai uşor să scrii acum, într-un regim democratic, decât în anii dictaturii?

– Nu cred că există vreo legătură directă. Cel puţin pentru mine. Ba chiar, eu n-aş putea spune cu certitudine când am scris mai uşor. Am scris la fel şi atunci, ca şi acum.

– Vă inspiră, în munca dvs. artistică, locul în care vă aflaţi, de exemplu Albania, Franţa...

– Cuvântul „inspiraţie" are un sens pentru cei din afara literaturii şi altul pentru un scriitor profesionist. Aici există o mare confuzie, pentru că inspiraţia aceea pe care şi-o imaginează primii nu există. Eu nu sunt influenţat de locul în care mă aflu.

– La întâlnirea pe care aţi avut-o cu studenţii Facultăţii de Istorie–Filologie aţi fost întrebat dacă aţi spus cândva: Ca să fii laureat al premiului Nobel trebuie să te naşti rus.

– Acestea sunt afirmaţii fără acoperire, invenţii gazetăreşti. Poate că am glumit vreodată pe această temă, apoi ziariştii au mai adăugat de la ei, au mai schimbat câte ceva... Cu atât mai mult cu cât nici măcar nu este adevărat. O altă naţionalitate, poate.

– Dar în ceea ce priveşte caracterizarea ce v-a fost făcută, de scriitor naţionalist?

– Cei care mă numesc scriitor naţionalist sunt de fapt detractorii Albaniei. Nu spun că ar detesta-o, ci pur şi simplu li se pare lipsită de interes şi de aceea orice afirmare a Albaniei le pare a fi o manifestare de naţionalism, ceea ce nu-i împiedică să fie, în ţările lor, ei înşişi naţionalişti. Orice cuvânt despre Albania li se pare de prisos şi revendică mai multă parcimonie în ceea ce o priveşte. Aşa încât este suficient să scrii câteva cuvinte bune despre albanezi şi ei te etichetează drept naţionalist. Eu nu sunt naţionalist. Un scriitor naţionalist adoptă atitudini intolerante faţă de alte popoare. În opera mea apar personaje provenite nu numai din ţările vecine, ci din toată Europa. Dar nu m-am manifestat dispreţuitor faţă de nici unul; nici intolerant, nici agresiv, deşi unele dintre aceste popoare au avut cu Albania relaţii conflictuale: grecii, sârbii, ruşii, chinezii, germanii, italienii...

– Ce impresie vă fac atacurile din presă?

– Le consider normale. Ele ţin de relaţia dintre scriitor şi cei pentru care scrie.

– Aţi fost în câteva rânduri candidat la premiul Nobel. Premiul Nobel este, cu siguranţă, o mare onoare pentru un scriitor şi cu atât mai mult pentru un albanez.

– Acest premiu îi este mai necesar literaturii albaneze, culturii albaneze şi Albaniei înseşi, decât îmi este mie. Pentru că premiul Nobel se acordă unei întregi culturi, unui popor şi, înainte de toate, limbii în care s-a născut acea literatură. El ar fi necesar în primul rând afirmării limbii albaneze, care, din păcate, în ultima vreme a fost ţinta celor mai josnice atacuri în presa europeană. Atacuri încurajate, din nenorocire, tot de albanezi. Căci albanezii, îndată ce au luat contact cu Europa, au început să-şi dispreţuiască propria limbă. Aceasta e una dintre marile absurdităţi ale epocii noastre.

– În ceea ce priveşte literatura albaneză contemporană, credeţi că ea calcă pe urmele tradiţiei sau e pur şi simplu un avorton?

– Cred că literatura albaneză evoluează normal. Libera respiraţie o va însănătoşi, îi va da oxigen, o va revigora. Nu cred că vor fi evoluţii spectaculoase, cum n-au fost în nici o ţară din Răsărit. Aceste evoluţii sunt aşteptate de cinci ani. Literatura are legile ei, diferite de legile care guvernează societatea, lucru valabil şi în cazul literaturii albaneze.

– Dacă l-am situa pe Kadaré între Franţa şi Albania, care ar fi raporturile ce ar guverna această poziţie?

– Eu sunt scriitor albanez. Cred că oricare scriitor albanez este, în acelaşi timp, şi scriitor european. E o logică simplă. Faptul că eu locuiesc de câţiva ani în Franţa nu înseamnă că n-aş mai fi eu.

– Cât de francez vă simţiţi?

– Nu m-am gândit niciodată la asta. Nu înţeleg o asemenea logică: francez, albanez sau jumătate francez, jumătate albanez. Nu m-a tentat niciodată această idee.

– Ce impresie v-au lăsat întâlnirile pe care le-aţi avut în Albania în decursul acestei ultime vizite?

– Multe dintre aceste momente au fost memorabile. Mi-e greu să mă refer la toate. Adesea mi se adresează, pe stradă, oameni necunoscuţi, ceea ce mă impresionează enorm.

– Dar impresii neplăcute?

– De această dată n-a existat aşa ceva.

– Cum vi se pare Albania acum, în comparaţie cu celelalte vizite?

– Vin des în Albania, şi ceea ce mă deranjează de fiecare dată sunt aspectele exterioare. Pentru că la Paris mi-o închipui într-un fel, iar când ajung aici mă înec praful...

– Există ceva concret care vă leagă de Franţa?

– Viaţa mea a cunoscut o situaţie nouă: editarea, în franceză şi albaneză, a operei mele integrale, împrejurare foarte importantă pentru limba albaneză. Sunt obligat să supraveghez singur această întreprindere, ceea ce mi-a prelungit şederea în Franţa. Poate că mai târziu o să-mi împart timpul egal între Albania şi Franţa sau chiar voi sta mai mult aici. Totul e legat de opera mea.

– Haideţi să trecem la alt gen de întrebări. Când aţi scris ultima poezie de dragoste?

– Îmi amintesc că ultima poezie am scris-o în urmă cu doi ani, dar nu ştiu dacă a fost de dragoste sau nu. S-ar putea să fi fost numai câteva versuri, nu o poezie finită. Dar...

– Vă simţiţi tânăr?

– Scriitorul are mai multe vârste. Eu am 59 de ani, totuşi uneori mă simt mai tânăr, alteori mai bătrân. Un scriitor e obligat să aibă câteva vârste, fireşte, fără nici o logică. Eu, de exemplu, pot fi acum mai vârstnic decât sunt în realitate. Pot să mă simt de 120 de ani sau (râde)...nemuritor.

– Ce vă relaxează mai mult când întrerupeţi lucrul?

– Nu scriu mult, maximum două ore pe zi. Totuşi, o cafea şi o ţigară mă relaxează.

– Dar Elena?

– Când scriu, prefer să fiu singur. Elena mă ajută bătându-mi la maşină manuscrisele.

– Aţi dat zeci de interviuri. Aţi avut probleme în urma lor?

– Am dat interviuri în perioade dificile şi mereu sub ochiul vigilent al regimului comunist. Sunt mulţumit că niciodată, deşi întrebările au fost uneori provocatoare, nu am apărat regimul dictatorial din Albania. N-am vorbit despre viaţa fericită de aici, am evitat cuvintele **libertate, democraţie**... Îmi amintesc că odată, la televiziunea germană, mi s-a pus o întrebare delicată şi directă: Există libertate în Albania? „La noi libertatea este altfel înţeleasă", am început eu şi tot aşa am răspuns şi cu alte ocazii la această întrebare. Cred că am fost cinstit şi demn. Pentru că alţi scriitori din răsărit răspundeau la această întrebare aşa: Da, avem dreptul să scriem orice etc. Am avut, fireşte, şi probleme, dar le-am depăşit.

– Personalităţile sunt cufundate adesea în mister sau, cel puţin, aşa se pare...

– Un creator adevărat nu are nevoie de halou, de mistere false. Dar există, desigur, şi asemenea inşi, care doresc să se pună într-o altă lumină...

– Credeţi că, în afară de talent şi multă muncă, aţi avut şi noroc?

– Da. Cred că da.

– În mass-media albaneză şi mai ales la TV sunt popularizaţi artiştii străini sau marile firme. Şi asta în vreme ce personalităţi albaneze, ca Agolli, de exemplu, sunt desconsiderate, ignorate total...

– Aceasta este o boală trecătroare. E un soi de megalomanie, o dragoste idioată faţă de tot ce este străin. Fenomenul este provocat de lipsa măsurii, e un soi de beţie a libertăţii. Îmi amintesc că un scriitor ungur a spus: „Sclavia mă înnebuneşte, libertatea mă face idiot". Cred că libertatea nu e uşor de suportat.

– Ce insultă v-a durut mai mult? Din Albania sau din afară?

– Insultele sunt asemănătoare, ceea ce mă face să nu-mi pot aminti vreuna concretă. Din Albania mi s-a adresat toată gama de insulte. Am fost insultat şi de câţiva străini, instigaţi, de regulă, tot de albanezi, străini care, în ţările lor, nu reprezentau nimic. Acolo este imposibil să insulţi un scriitor, câtă vreme în Albania.

Traducere de
Marius Dobrescu

JULIEN GREEN ȘI EXILUL LINGVISTIC

de NICOLAE BALOTĂ

Exilul este o temă ce revine necontenit, cu forţa unei obsesii, în scrierile lui Julien Green.

Născut din părinţi americani, purtând în vine sângele unor strămoşi scoţieni şi irlandezi, fiu al uneia din cele mai vechi familii sudiste, Julien Green a crescut, s-a format în Franţa, devenind un scriitor bilingv cu precădere însă francez, franceza fiind limba celor mai multe din romanele sale, a celei mai mari părţi din uriaşul său jurnal. Bilingvismul acesta ca şi existenţa dublă, în două spaţii culturale, apoi alegerea Franţei ca patrie spirituală, din partea acestui nepot al unui membru al Camerei americane a Reprezentanţilor, toate acestea nu făceau dintr-însul, la drept vorbind, un **exilat**. Rareori un scriitor, aparţinând la două lumi destul de îndepărtate între ele, a reuşit – asemenea lui Green – să le facă să se accepte, să comunice între ele, prin el. Şi totuşi, repet, exilul, ca o obsesie subiacentă, ca o traumă, îl urmăreşte. Reacţiile sale la unele din avatarurile existenţei o dovedesc.

Când, după primul război mondial, pleacă în America, din Franţa copilăriei sale, pentru a-şi face studiile acolo, în Sud, la Universitatea din Virginia, priveşte la început New York-ul cu ochii unui exilat. Dar mai apoi, în sud, se simte revenit acasă, printre ai săi, deşi nu fusese niciodată până atunci pe acele meleaguri. Tânjeşte totuşi după Franţa, pentru ca, odată întors la Paris, printr-o curioasă răsturnare a nostalgiei, să scrie o serie de romane a căror substanţă era extrasă din lumea americană pe care tocmai o părăsise. Va mai reveni în Statele Unite, cu acelaşi sentiment amar al exilului, tânjind după Franţa, în timpul celui de-al doilea război mondial.

De aceea, atunci când, în 1971, ca primul american şi primul „străin", este primit în sânul Academiei Franceze, în discursul său de recepţie, la întrebarea semnificativă pe care şi-o pune: „Cine suntem? Cine sunt?" va răspunde vorbind despre **identitatea lingvistică** a omului. Noi înşine, trăind într-o diasporă a exilului românesc, nu o dată suntem confruntaţi cu asemenea întrebări referitoare la identitatea noastră profundă.

Limba este patria noastră, uneori singura patrie, afirmă Julien Green, în ultima sa carte, cea în care, octogenar, îşi rememorează unele momente ale vieţii, şi îndeosebi momentele-cheie ale existenţei sale în raport cu Cuvântul, ale existenţei sale în copilărie şi adolescenţă. Nu în zadar scria el: „Copilul dictează şi adultul scrie". Green a socotit întotdeauna vârsta crudă drept aceea a celor mai importante experienţe, determinante pentru o întreagă viaţă. Incitaţiile acestei vârste privilegiate ar fecunda, după el, mai apoi, imaginaţia şi sensibilitatea scriitorului, a artistului. Copilăria este într-adevăr epoca însuşirii limbajului, a iniţierii noastre în universul verbului.

Cartea lui Green este, în acelaşi timp, un elogiu adus celor două limbi – engleza şi franceza – ale acestui scriitor. Titlul ei – **Limbajul şi dublul său** – indică dualitatea aceasta lingvistică. De altfel, cartea ne oferă confesiunile lui Green, amintirile sale, consideraţiile sale în cele două versiuni paralele: engleză şi franceză. Îndoit omagiu al scriitorului, adus celor două limbi ale scrisului său. Dar, scriitor bine adaptat lingvistic, unde mai e **exilul** acestui bilingv?

De fapt, în afara propriei sale experienţe mai vechi a exilului, Julien Green a întâlnit în Franţa şi îndeosebi în America anilor de război şi de după război numeroşi pribegi din multe ţări. Toţi izgoniţii regimurilor totalitare căutau şi aflau libertatea, fiecare aducând cu sine limba sa maternă. Mulţi nici nu posedau altceva decât această desagă spirituală în care îşi purtau limba. Limba unui om este în asemenea măsură proprietatea sa, încât adeseori se identifică cu ea. Cât de mult face parte din noi însine limba, trebuie uneori să apară împrejurări cu totul excepţionale ca să ne dăm seama de aceasta. Experienţa pierderii patriei lingvistice este considerată de Julien Green drept una din cele mai grele traume ce pot fi suferite de oameni. Căci limbajul nu e doar un mijloc de a desemna obiectele, de a exprima emoţiile, ci este în sine un mod de a concepe universul, raporturile noastre cu lumea, cu semenii noştri. Limba franceză **vede** lumea altfel decât limba engleză. O limbă este o lume închisă din care este greu să evadezi. Desigur, unii dintre cei ce sunt siliţi să-şi părăsească limba reuşesc să adopte un idiom nou, alte forme de expresie. Devii însă întrucâtva altul, vorbind şi mai ales scriind într-o altă limbă. Îndeosebi pentru un scriitor, dorinţa de a se exprima îi insuflă elanul necesar pentru a trece peste obstacolele, peste barierele lingvistice ale unei limbi „străine", pentru a renaşte cu adevărat într-o altă limbă, pentru a da necunoscutului din sinea lui şansa unei aventuri umane fecunde.

Într-unul din eseurile cele mai sugestive din **Limbajul şi dublul său**, Green analizează situaţia aceasta a exilatului din patria lingvistică, precum şi dificultăţile pe care le întâmpină nu numai în dorinţa sa de a dobândi şi stăpâni perfect o altă limbă, ci şi în aceea de a şi-o păstra pe a sa. El istoriseşte cum Jacques Maritain, filosoful, marele său prieten, în pribegia sa americană din timpul războiului, nu şi-a amintit, într-o anume împrejurare, un cuvânt franţuzesc, după nici doi ani de absenţă din ţara sa. A uita, remarcă Green, unul din aceste cuvinte nu este – fără îndoială – o dramă, dar fiecare cuvânt din limba noastră maternă face parte dintr-o moştenire ce trebuie păstrată în integralitatea sa. A uita unul din aceste cuvinte e un motiv de nelinişte şi tristeţe, căci e semnul că ceva de o valoare inestimabilă este ameninţat cu degradarea, cu pieirea. Să ne gândim, însă, că nu numai limba celor ce trăiesc în exil este periclitată. În zilele întunecate ale istoriei unui popor (şi poporul român cunoaşte prea bine asemenea zile), când fiinţa sa naţională, identitatea sa morală sunt ameninţate, refugiul său este în limbă.

Cartea lui Julien Green, **Limbajul şi dublul său**, este plină de reflecţii interesante pe temele comunicării prin răstălmăciri dintr-o limbă într-alta. Cartea cărţilor, cea mai însemnată dintre cărţile de care dispunem, Biblia, este în fond o tălmăcire, o carte pe care cei mai mulţi nu o pot citi în original. Cât de diferite sunt marile versiuni ale Sfintelor Scripturi, în diferite limbi, o ştim prea bine. Cu sensibilitatea scriitorului, dar şi a credinciosului creştin, Julien Green analizează valorile respective ale **Vulgatei**, versiunea latină a Sfântului Ieronim, ale vechii Biblii engleze zisă a lui King James, ale versiunii **hochdeutsch** a lui Luther, ca şi ale celor franceze – Calvin, Crampon sau altele. Aceste versiuni diverse ne explică multe din trăirile felurite ale credinţei în diferite părţi ale lumii. Profund credincios, Julien Green preferă frumuseţii abstract intelectuale a latinei, barbara frumuseţe a cuvintelor saxone din King James. El care a devenit unul dintre cei mai importanţi scriitori francezi ai acestui secol, care în copilăria sa pariziană dispreţuia engleza sa maternă, întrebându-se ce nebunie putea să-i îndemne pe oameni să se slujească de asemenea pronunţii bizare, când sunt atâtea cuvinte franţuzeşti mai clare, mai simple, de care s-ar fi putut sluji, rămâne fidel – când e vorba de crezul său profund – rădăcinilor ultime ale fiinţei sale lingvistice, englezei sale materne. În afara acestei limbi, rugăciunea sa s-ar simţi exilată.

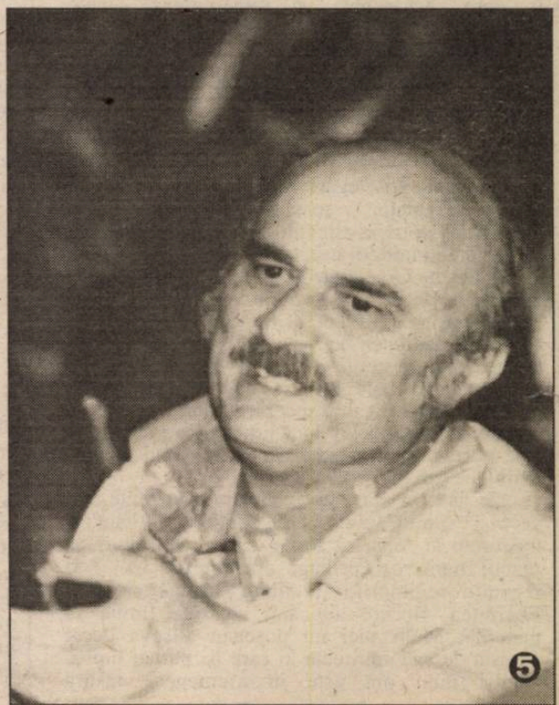
SCRIITORI PE MAPAMOND

● Ultima carte a lui Philip Roth, **„Operaţiunea Shylok"** a apărut în Statele Unite în 1993 şi marchează întoarcerea autorului la romanesc. Subtitlul cărţii ne invită să citim textul ca pe o „confesiune", iar prefaţa o prezintă ca pe „o dare de seamă cât se poate de fidelă asupra evenimentelor trăite de mine între cincizeci şi şaizeci de ani". Această definire, atât de clară, este anulată în „nota de lector" de pe ultima pagină în care se precizează că „această carte este o operă de ficţiune" în care „orice asemănare cu evenimentele, locurile şi persoanele reale este o pură coincidenţă" şi deci „această confesiune este un fals". Se pune întrebarea: roman sau nu? Philip Roth, încă o dată seamănă derută. „Operaţiunea Shylock" nu are numai forma unei povestiri autobiografice ci lasă impresia unei adevărate autobiografii. Naratorul nu are un dublu fictiv ci este Philip Roth însuşi care îşi povesteşte aventurile rocambolești în Israel, la sfârşitul anilor '80, despre care a afirmat întotdeauna în interviurile şi comentariile publicate după apariţia cărţii că sunt perfect adevărate. Dar la Roth nu se ştie niciodată unde se opreşte mistificarea. E foarte posibil ca, pentru a reînnoi jocul dintre realitate şi ficţiune, să fi inventat un nou „dublu" fără să-şi dea un alt nume şi fără să-i creeze personajului o biografie diferită de a sa, ipoteză întărită şi de existenţa în carte a unei sosii, un evreu din Chicago, care profită de asemănarea cu el pentru a-i uzurpa numele. „Operaţiunea Shylock" relatează întâmplările tragicomice ale unui romancier celebru cu dublul său monstruos. Romanul este o meditaţie pe mai multe voci asupra iudaismului şi antisemitismului şi o nouă întrebare asupra viitorului Israelului. Roth face parte dintre acei scriitori care de la o carte la alta câştigă în căldură, densitate şi forţă fără să-şi piardă din strălucire. Generos şi reţinut, exuberant şi înţelept, gravă şi hazliu, acesta este romanul unui mare scriitor în plină putere de creaţie.

● Yuko Tsushima, **„Femeia care aleargă pe munte"**. Ca romancieră, Tsushima aparţine acelei categorii de scriitori care se referă constant în opera lor la datele biografice. Eroina, Takiko (care în japoneză înseamnă „multă bucurie"), aduce pe lume un copil din flori, Akira şi se simte atrasă irezistibil de Kambayashi, tatăl unui copil handicapat căruia îi este total dăruit. Un destin asemănător îiapropie pe protagonişti dar nu vor ajunge niciodată la relaţii intime. Pe altă parte, Takiko, posedată de dorinţa senzuală, face amor cu un tânăr fără să-şi neglijeze însă îndatoririle de mamă. Mamă şi femeie în acelaşi timp, adică o entitate indivizibilă. Fără mamă (sacrul) nu există femeia (senzualul) şi fără femeie n-ar exista mama. Fără exagerări şi omisiuni, romanul descrie visul unei femei tinere care tânjeşte după imaginea „muntelui". În Ţara zăpezilor unde trăieşte mama eroinei şi lumea e închisă ca un „cristal", „muntele" reprezintă un tărâm imaginar şi inaccesibil, o natură violentă şi sacră, invizibilă bărbaţilor, reprezentare a luminii în obscuritate sau a tenebrelor în limpezime. Tsushima nu se depărtează de conceptele de femeie, mamă şi familie deşi cândva refuzase mitul legăturilor de sânge. Lumea literară a lui Yuko Tsushima nu se rezumă la o dramă a despărţirilor şi a reconcilierilor. Ea păstrează constant un element de surpriză.

Marka Dona

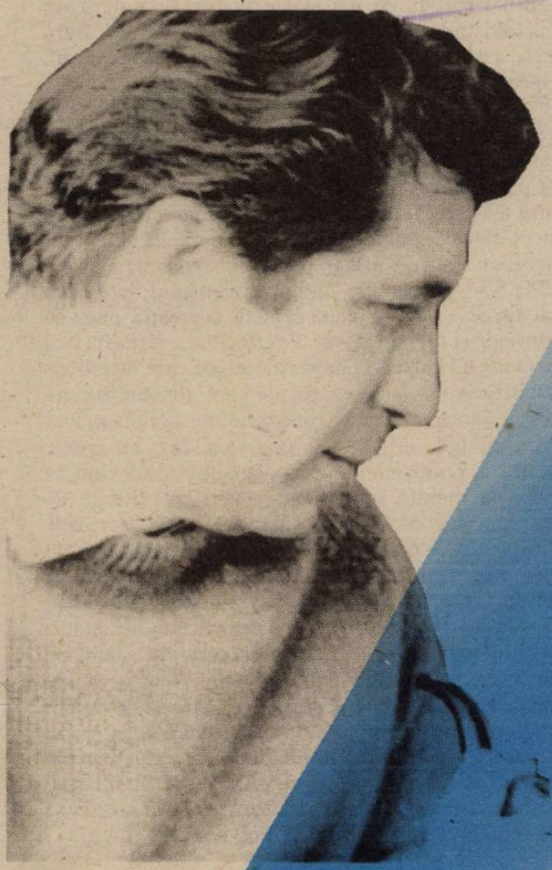
1) Rodica Palade, escortată de Florin Gabrea şi Andrei Oişteanu, se grăbeşte să ajungă la Club-Bazin, Neptun.
2) Cu aceeaşi vervă proverbială, întemeietorul *Revistei V.*, Traian Olteanu, discută despre seismele Vrancei.
3) George Bocşa face reclama berii, în vreme ce Aura Christi poartă cu sine şi dosarul *Simpozionului* marin.
4) Poeta Ioana Dinulescu surprinsă într-o discreţie creatoare.
5) „Astralul" de ieri, supereditorul de azi – Daniel Drăgan.



BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 26 (235), serie nouă. Miercuri 2 august 1995. Preț: 500 lei



Gellu Naum - 80

CEALALTĂ PARTE

UNIVERSUL CEL HIMERIC

ELVEȚIA ARTELOR

JACK FATALISTUL

de MARIUS TUPAN

Uneori înbufnat, alteori doar ursuz, dar mereu curios să afle ce se petrece între coperţile cărţilor, fiindcă noi – nu-i aşa? – trăim din şabloanele literaturii (credinţă ce-i aparţine), Ion Cristoiu e un paradoxal răzvrătit care ia totul în răspăr, tocmai pentru a ne demonstra că gesturile lui, ca şi ale altora, sunt superflue, atâta vreme cât în lume e un destin, deşi, în particular, nu-i prea observă lucrarea lui Dumnezeu. Omul se pregăteşte mereu să aducă noutăţi dar, din păcate, nu reuşeşte decât să repete clişeele şi să sporească notele de subsol. Şi mai e ceva care-i creează o imunitate socială: se antrenează de fiecare dată să întâmpine răul, asta însemnând că nu are încredere în nimeni şi-n nimic. Unii-l cred singur pe lume, alţii un fatalist incurabil, iar eu, de cum l-am cunoscut, prin anii '70, am văzut în Jack statura unui Sisif damnat care-şi schimbă doar bolovanii nu şi traseele, care-şi trădează aliaţii nu şi vocaţia. Oricâte strategii gezetăreşti îl mistuie, oricâte analize politice ar ţese, cum a realizat în ultimii cinci ani, structural, Ion Cristoiu rămâne un scriitor, unul care, în tot ceea ce face, se pregăteşte pentru o operă. Puţini observă acum că marii noştri gazetari provin din ramura nobilă a creatorilor. L-am numit pe Ion Cristoiu, primul în top, dar lista e lungă şi ne cerem scuze că enumerarea noastră e incompletă: Octavian Paler, Nicolae Prelipceanu, Tudor Octavian, Mircea Dinescu, Radu G. Ţeposu, Radu Călin Cristea, Ioan Buduca, Ioan Groşan. Oricine observă în scrisul lor frazarea impecabilă, persuasiunea argumentaţiei, limpezimea ideii, savoarea lingvistică. În dialogul cu Iosif Sava (fiindcă emisiunea respectivă ne-a sugerat **acoladele** de faţă), Ion Cristoiu şi-a trădat şi alte propensiuni pe care, fie–ne îngăduit, noi le-am bănuit şi altădată. Analizele sale au darul să stimuleze apetitul intelectual fiindcă sunt ale unui creator cu antena parabolică în pavilionul urechii. Pasionat şi neliniştit, îndoindu-se de fiecare cucerire vremelnică, ştie că puterea e o deşertăciune iar ranchiuna o tumefiere a celor mărginiţi şi incapabili de sentimente măreţe. Apelând la sinceritate, chiar cu riscul de a glisa în naivităţi şi stângăcii, reuşeşti să convingi, ba, mai mult, să-ţi conturezi o imagine reală, în contrast cu aceea confecţionată de demagogi şi vindicativi. De data asta, Iosif Sava a fost inspirat. Când, prin acelaşi studio, trec suficienţi şi preţioşi, suprapondereli, multiplicări ale balenei Goliat, şi încremeniţi în putregaiuri, prezenţa lui Ion Cristoiu a fost un moment de naturaleţe şi intelectualism, de destindere şi de–complexare.

MIRACOLUL ROMÂNESC

de NICOLAE PRELIPCEANU

Citeam în cartea lui Samuel P. Huntington despre „Viaţa politică americană" că acea lume, atât de îndepărtată de noi şi ale noastre, a suferit, în decursul istoriei sale, patru perioade de „Pasiune întru Crez", cum le-a redat în româneşte traducătorul. Despre ce este vorba nu e greu de bănuit. Periodic, atunci când instituţiile statului se îndepărtează prea mult de idealul care a stat la baza creării lor, societatea americană este cuprinsă brusc de un elan moralizator, apar predicatorii, se dezlănţuie mişcări populare, totul pentru a asana viaţa socială, politică implicit, aflată în pericol să o ia razna. Aceasta pesupune că, în SUA, cetăţeanul simte – măcar prin reprezentanţi, adică o dată la 3 – 4 generaţii – că guvernământul nu e ceva picat din cer ori de pe o altă planetă, ci creaţia unora ca el, de unde şi dreptul său de a perfecţiona. Aceasta mai presupune un anumit consens moral, pe care încerc să-l descifrez în şerpuitoarele căi ale lumii româneşti şi nu reuşesc. Pentru că, aici, izbucnirile de moralism sunt privite cu ură, ori, în cel mai bun caz, cu ironie superioară, politicienii autoproclamaţi considerând că politica şi morala sunt două căi perfect diferite de viaţă. Am încercat să-mi imaginez şi la noi „perioade de pasiune întru crez". Care crez? Care pasiune? Şi cât ar ţine o asemenea perioadă, admiţând, prin absurd, că ar începe? Trei zile, nu? Ca orice minune românească. Sau miracol românesc, despre care bat televiziunea, ziarele, demagogii, cu singurul scop de a-l scârbi pe cetăţean de ceea ce ar trebui să-i fie sfânt acestuia. Cândva, poetul Şt. Aug. Doinaş a scris o poezie despre cântăreţii puterii comuniste, iar unul dintre versuri era: „În lături, lucrative filomele!" Dar „lucrativele filomele" stau astăzi alături de poet, în Senat şi-n alte locuri de onoare. Pasiune întru Crez? Ce-o fi aia? Ia să nu ne mai înveţe americanii pe noi, dom'le!

Editori:
- **Uniunea Scriitorilor din România**
- **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu (foto) Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

SUB PRESIUNEA PRESEI

de HORIA GÂRBEA

La mijlocul lui iulie dl. Emil Constantinescu a declarat: „Dacă Ion Iliescu nu candidează, sunt preşedintele României". Afirmaţia a reuşit să-i atragă două editoriale. Unul în **ZIUA** (Groşan) şi unul în **Jurnalul naţional** (infatigabilul Marius Tucă). Ambele sancţionează neinspiratele cuvinte ale liderului CDR dar, în timp ce Gros-Jean îşi afirmă lehamitea (justificată), dl. Tucă exultă la gândul că, gata, Ion Iliescu ne va fi reales.

Iar dacă va fi aşa vom avea, după cum demonstrează tot **Ziua**, un preşedinte ţigan. Ei şi? Măcar de-ar fi din minoritatea tătară sau chiar din spiţa lui Yeti, l-aş vota şi mâine dacă aş şti că ne-ar merge mai bine şi nu spre stânga. Dar nu ştiu...

Indiferent cine-ar veni în capul ţării, tot n-ar scoate lemnul din limba presei noastre. Căci iată ce zice **Jurnalul naţional**: „Dragostea de mamă la români munteşte, de adevăr şi speranţă". Să ştiţi, fraţilor, că dacă nu puneaţi „munteşte" între ghilimele, noi proştii, îl luam la propriu şi-ncepeam să-l stoarcem! Cum stoarce dl. Pruteanu gazetele.

Ce să facem cu un singur G.Pruteanu la un ocean de prostie scrisă şi tipărită? Şi, pentru că veni vorba, dom'profesor Pruteanu ar fi bine să ţină câte un curs şi redactorilor de la **Evenimentul zilei**, măcar ca să-i dezveţe de exprimări gen „Regina Ana a servit masa" de care văd ca s-a contaminat şi **România liberă.**

Dacă, aşa cum citim în **Jurnalul**...„O.P.C. a devenit duşmanul produselor altèrate", să ne protejăm şi noi, consumatorii de presă, de alterare până la pestilenţă a limbajului din ziare, Iată: „...în România badmintonul are încă statutul de sport ciudat şi exotic, adică sărac". Am citat din acelaşi mic cotidian. Aplicând logica ziarului, eu sunt un tip ciudat şi exotic (adică sărac) şi, norocul meu, proverbul zice că „la omul sărac nici boii nu trag". Nu trageţi, tovarăşi!

În final, cât nu mi-ar fi dragă **Academia Caţavencu** (totuşi mult mai simpatică decât Academia Română), nu pot să nu citez un titlu genial din numărul trecut: „Balada unui creier mic". Aţi ghicit şi despre cine era vorba?

minimax

ACAPARAREA VIITORULUI

de ŞERBAN LANESCU

Când prin 1990, în plină iluzie şi euforie revoluţionară, Mafalda din Dămăroaia a prorocit pleoscăind că vor trebui să mai treacă, pe puţin, încă 25 de ani până când se va putea trăi omeneşte în România, precumpănitoare au fost, firesc, reacţiile emoţionale provenind din indignare, mai puţin, ori chiar deloc fiind remarcată, „la rece", intenţia şi funcţia diversionist-propagandistică a previziunii. Ulterior, consensual, una dintre dominantele discursului politic oficial a constituit-o „demonstraţia" inoportunităţii „tăierii cozii de la rădăcină" (slogan-metaforă parcă anume găsită încât să poată fi combătut/ă) invocându-se de-a valma costuri sociale, pericolul anarhiei sau al iugoslavizării, ba chiar şi spiritul creştin, deci cumva staţi blânzi, aveţi răbdare, c-avem *noi* grijă să vă fericim – iarăşi, tot *ei*, cu altă firmă! A fost creat şi s-a impus prin mass-media **mitul tranziţiei**, de fapt o justificare a menţinerii *statu-quo*-ului, aruncându-se în viitor posibilitatea unor schimbări radicale - cum zic nemţii: *morgen, morgen, nür nicht heute*. Interesant este însă că mitul şi-a găsit susţinere şi de „partea cealaltă". Pe măsură ce s-a vădit că, de fapt, to'arăşii şi-au schimbat doar tactica (şi, întrucâtva, limbajul, ca să *sune* tehnocrat-euroatlantic, asortat la cravatele înflorate), desluşindu-se cacealmaua sinistră din dec. '89, din analizele sociologice şi psihosociologice dedicate *situaţiunii*, numită post-sau neo-comunism, s-a decantat, printre altele, o idee geamănă cu cea brucană: **abia şi numai extincţia naturală, biologică a to'arăşilor va permite distanţarea de comunism** căci, argumentatu-s-a chipurile ştiinţific, mentalităţile/moravurile/năravurile nu se pot schimba de azi pe mâine, şi nici pe răspoimâine, başca *structurile* (!) infra-supra, de toate felurile. Într-o şi printr-o asemenea idee a fost susţinută o dată mai mult, indirect, tacit, **inoportunitatea procesului comunismului** drept care, în curând, amnistiaţi şi reabilitaţi (eventual cu scuze!) foştii mahări vor putea reveni „în faţă", în prim planul vieţii politice, blindaţi economic cu tot ce au acaparat în ultimii cinci ani. Ei şi slugile lor. „Vom fi iarăşi ce-am fost şi mai mult decât atât!" Revoluţia? Să fim serioşi! Iar de peste ocean, ditamai politologul american, ascultat în Casa Albă, S.Huntington ne-a avertizat, *Dilema* având de grijă să ne transmită avertismentul: „Românilor le place să compare revoluţia lor cu cea franceză. Ar face mai bine să-şi amintească faptul că Revoluţia franceză s-a încheiat printr-o dictatură militară".

Aşadar, pentru a nu abdica definitiv sau pe termen lung (de ce?)!, speranţa ar mai putea fi dată, totuşi, de tineri. Este un alt mit cuprins în mitul tranziţiei. Tinerilor sau, încă mai sigur, copiilor *le revine misiunea istorică a edificării unei noi societăţi, democratice şi prospere, a unei lumi mai bune şi mai drepte într-o Românie viitoare*, (neapărat **viitoare**) *care să se impună mândră în concertul european*... că greu e să te dezbari de limba de lemn! Copiii pentru că doar ei sunt puri, nu s-au compromis/nărăvit şi nici nu au dosare prin care să poată fi condiţionaţi etc.etc.etc. Cum s-a văzut şi în dec. '89. Păi nu?! Raţionamentul/scenariul este fără fisură! Ca şi cum inocenţa, puritatea morală a copilăriei/tinereţii poate fi gândită prin proiectare în viitor. Ca şi cum n-ar exista Şcoala şi Ministerul Tineretului cu tot soiul de organizaţii, cluburi, asociaţii ş.a., adică un sistem de formare, selectare şi promovare ce asigură predarea ştafetei, sistem conectat cu cel ocult, al relaţiilor mafiot-clientelare garantând continuitatea monopolului asupra puterii. Recent, cât se poate de simptomatic, Ministerul Învăţământului a anunţat că va reglementa distribuirea burselor în străinătate. Era şi cazul pen'că, ce naibă!, prea nu s-au mai întors mulţi, iar dintre cei care s-au întors prea mulţi au venit cu tot soiul de idei neobonjuriste. Bine, dar – spun psihologii şi moraliştii –, tinereţea este **vârsta metafizică,** vârsta idealurilor când nevoia de libertate, sentimentul dreptăţii şi al echităţii etc. etc... Într-adevăr, în principiu, poate fi atribuită tineretului o sursă de risc pentru „sistem". Lecţia asta, veche de când e lumea, o ştiu însă foarte bine şi cei care diriguiesc procedând în consecinţă întru acapararea viitorului – subiect ce merită, cred, a fi explorat în continuare.

editorial

LA CE BUN NUANŢELE...

de LAURENŢIU ULICI

E loc astăzi pentru nuanţe? Ciudată întrebare, într-un moment când tot mai mulţi participanţi la dialogul social – de la cel mai subţire intelectual la cel mai simplu trecător, de la omul de afaceri prosper la amărâtul de contribuabil ce abia îşi duce zilele – tind să redescopere – ca în vremuri normale – rostul calmant al nuanţat. Mai cu seamă că se şi vorbeşte mult despre nevoia de a privi nuanţat lucrurile, de a le înţelege nuanţat, de a le examina nuanţat şi chiar de a le rezolva nuanţat. N-am nimic împotriva nuanţării, ştiu bine că accesul la nuanţe e semnul inteligenţei şi mai ştiu că sunt puţine şanse – poate că deloc – ca în absenţa nuanţării să se poată trece, în indiferent ce chestiune, dincolo de coaja aparenţelor. A fi un om al nuanţelor înseamnă în opinia curentă iuţeală de minte, subtilitate, profunzime. Mai ales în dialog, în schimbul de idei sau în schimbul de sentimente sunt trebuincioase nuanţele. Ce te faci însă dacă dumneata încerci să fii, într-un dialog, un om al nuanţelor iar dumnealui, interlocutorul, face tot ce poate ca să evite tocmai nuanţele?! Şi dacă, într-un multialog, cei ca dumneata, oameni ai nuanţelor, se găsesc în inferioritate numerică faţă de dumnealor, cei care văd totul într-o singură culoare?! La ce folosesc subtilele dumneavoastră nuanţări când ultimul cuvânt aparţine, prin număr, prin forţă ori prin nesimţire, celorlalţi?! Să opui o judecată nuanţată uneia verdictuale are sens numai dacă există premisa ca la capătul dialogului nuanţele să fie validate. Altminteri jocul de-a nuanţele, jucat de unul singur, este, în economia unui dialog, pierdere de vreme, având până la urmă efectul unei complicităţi involuntare cu interlocutorul care nu vrea, nu ştie sau nu poate să apeleze la nuanţe. În ce mă priveşte, nu cred că trăim într-un timp al nuanţelor, nu a venit încă vremea lor, ne aflăm încă într-o perioadă a poziţiilor nete, fie ele şi fatalmente simplificatoare. Prin urmare, ar fi să ne întrebăm, parafrazându-l pe marele romantic german, la ce bun nuanţele la vreme de disperare? Retoric desigur, căci răspunsul îl primim zilnic de la realitatea în care ne ducem traiul. Şi nu-i un răspuns încurajator pentru buna noastră încredere în puterea raţiunii, a bunului simţ şi a legii morale. E inutil, ba chiar periculos, să tot fluturăm stindardul nevoii de nuanţe prin faţa ochilor cuiva care ştie doar una şi bună, anume cum să-şi păstreze poziţia (socială, politică etc) şi cum să radicalizeze mai eficient opinia publică în folosul propriu. La lipsa de nuanţe nu se poate răspunde cu succes decât tot prin lipsă de nuanţe. A proceda altfel e totuna cu a te preda ridicolului. Sigur că dintre toate modurile raţiunii, nuanţarea este cel mai fericit, ca atare cel mai recomandabil. Cu condiţia, totuşi, ca locul şi timpul, într-un cuvânt contextul social-politic să fie el însuşi aşezat sub steaua nuanţei. Ceea ce la noi e departe de a fi cazul. Înainte de a ne lansa pe traiectoria fermecătoare a nuanţării noi mai avem de spus un NU sau un DA fără nici un fel de nuanţe, la una sau alta din întâmplările, căile, poziţiile, situaţiile şi stările ce fac materia vieţii noastre de azi, o viaţă în şi de tranziţie, cum toată lumea o spune. Şi teamă mi-e că, în general, la vremuri de tranziţie nu încap nuanţele. Ideea ar fi deci să iubim nuanţele, să le avem mereu în vedere ca mod maximal al raţiunii şi, fără să le folosim în van, să încercăm altfel apropierea de vremea în care ele vor fi într-adevăr la locul lor.

Neagu Djuvara, ÎNTRE ORIENT ŞI OCCIDENT

Senior al ştiinţei istoriei şi al disciplinelor colaterale acesteia, maestru al expresiei literare de bun echilibru clasicist, dl Neagu Djuvara (diplomat de rang înalt – într-o vreme – la o cancelarie prezidenţială africană, a cărui viaţă ar putea constitui subiectul unei pasionante evocări romaneşti) îşi propune reconstituirea perioadei fanariote şi a deceniilor de început de secol XIX românesc. Renunţând deliberat la tentantul teren al speculaţiilor, autorul utilizează metoda (mai lipsită de riscuri) a interpretării riguroase a documentelor, acestea nefiind altceva decât mărturii ale călătorilor străini prin ţările române (Domenico Sestini, Jean-Louis Carra, William Wilkinson, Edouard Thouvenel, Raoul Perrin şi foarte mulţi alţii). Ca într-un sofisticat joc de **puzzle**, autorul stabileşte cu acribie şi migală convergenţe şi divergenţe, refăcând profilul social, moral şi, fatalmente, politic al tuturor categoriior umane caracterizante pentru civilizaţia românească a perioadei: domnitor, cler, boierime, târgoveţi, ţărănime, etniile de ţigani, greci, armeni, evrei, albanezi. Domnul Neagu Djuvara dovedeşte supleţe în creionarea perspectivei, are ştiinţa nuanţării, culpa eşuării epocii într-un fel de marasm aparţinând nu doar domniilor fanariote propriu-zise, ci şi (**mai ales**, cred) acceptării participative din partea boierimii pământene. O indolenţă nepereche a făcut ca lanţul afacerilor să fie apucat de mâini ale alogenilor, iar, pe de altă parte, superficialitatea boierimii a îndepărtat-o de la sensul investiţiilor inteligente – condiţie sine qua non a modernizării, a ridicării, în epocă, a unei clase de mijloc oneste, cu rol de motor social lucid direcţionat. Pendularea între Orient (ataşament faptic) şi Occident (ataşament „platonic", în orice caz superficial) a fost dramatică mai ales prin reverberaţiile în timp, un tragism similar existând în oscilaţia între modelele culturale de tip francez, german şi rus. Transplantarea instituţiilor cu alură occidentală pe un sol îmbibat cu fanariotisme (mentalitatea fanariotă nu funcţionează, oare, chiar şi în anii noştri?) nu a reprezentat altceva decât o grefă respinsă de un organism nu tocmai sănătos, sau, oricum, dacă nu respinsă integral şi făţiş, atunci îmbolnăvită rapid la rându-i.

Cartea distinsului filosof al mentalităţilor istorice, dl Neagu Djuvara, este un **memento**! (Ed. **Humanitas**, 9.900 lei)

Cezar Baltag, CHEMAREA NUMELUI

Cine a urmărit traseul lung al poeziei dlui Cezar Baltag a remarcat înclinaţia acestuia spre reflexivitate, în detrimentul confesiunii. Reflexivitatea edificată pe durerea profundă, de dincolo de fizic, şoptită şi nu declamată l-a condus în cel mai firesc chip spre regândirea surselor christice ale pătimirii, spre iluminările interioare care facilitează travaliul aducerii mai aproape a figurii aparent ascunse a Mântuitorului (concret vizibilă în/prin prea omenescul semn al suferinţei), spre efortul de co-participare prin umilă şi dorit integrală alăturare la jertfă („Când sus, la rănile Tale/ N-a mai fost nimeni să urce/ am venit să-ţi ţin, Doamne/ locul pe cruce"). Drumul alinierii la jertfire înţeles de poet refuză orice umbră a îndoielii, (la Arghezi exista din plin!), dar nu înlătură necesarele drame, inerente naturii umane angajate pe calea, în definitiv, **a mântuirii prin iluminare**: „Luminând te ascunzi de mine/ fulgerare de foarte departe/ sâmbure al tăcerii depline/ de dincolo de cuvânt/ Cu ochi deschişi piatra întreabă/ şi întreabă/ până ajunge nisip/ şi nisipul murmură:/am fost dovada ta/ şi te-am iubit şi nu te-am zărit… "

Cu o exaltare bine ţinută în frâu, imnic şi psalmic, desluşind cu dreaptă măsură limitele căutării, dar şi deschiderile neţărmurite spre esenţialul devoţiunii, patetic fără de stridenţe, dl Cezar Baltag se alătură prin **Chemarea Numelui**, unui şir de brilianţi poeţi mistici români. În acelaşi timp, însă, se şi diferenţiază de aceştia. (**Ed. Eminescu**, 2.000 lei)

Patrick Modiano, SCUTIT DE PEDEAPSĂ

„Tăcerea, iată singurul mijloc de a rezista. Tăcerea şi amnezia", afirmă un personaj din **Vestiar al copilăriei**, definind, cumva, **credo**-ul estetic al lui Modiano. Doar că ar mai trebui adăugate alte câteva elemente, caracteristice unei opere bine închegate, ajunsă la cel de-al şaisprezecelea roman: indigenţa materialului faptic, liniile aparent simple ale intrigii, prezenţa obsedantă a culpabilităţii, incertitudinea spaţiului de desfăşurare a evenimentelor, atmosfera tulbure, vag luminată, senzaţia de pierdere permanentă a identităţii. Însuşi autorul mărturisea că, în optica sa, „romanul este întrucâtva somnambulic, oniric. E ca un vis, unde îi vezi pe cei care ţi-au fost apropiaţi dar care sunt morţi. În vis ei sunt prezenţi, ca şi cum ar sta alături şi în acelaşi timp ai sentimentul absenţei lor". În chip paradoxal, imprecizia textului nu se poate realiza – este opinia lui Modiano – decât printr-o ancorare precisă în limbaj. S-a spus că Modiano nu este capabil să realizeze o frescă, maniera sa scriitoricească trimiţând cu gândul la pictorii impresionişti. Ar mai putea fi vorba de un poantilism stilistic, în care precizia punctelor este aservită întregului scăldat voit vag, într-o multitudine de posibile sensuri.

Scutit de pedeapsă (traducerea realizată de către dna Angela Cismaş răspunde exigenţelor maxime) se încadrează fără distonanţe în opera unui creator de **catharsis** modern. (**Ed. Minerva**, 600 lei)

POEZIILE CREŞTINILOR ROMÂNI

26 de poeţi necunoscuţi publicului larg (printre ei figurează şi un misterios… Anonim) antologaţi de către dl Mircea Ciobanu; prefaţa volumului – semnată tot de distinsul poet – lămureşte că este vorba de un florilegiu alcătuit din „produse ale modestiei", scrutarea lor din perspectiva exigenţelor estetice sporite neaflându-şi rostul, ele – poeziile – izvorâte fiind în primul rând dintr-un ataşament sincer şi necondiţionat la credinţă şi, deci, destinate creştinului practicant. Prin urmare, o poezie superior utilitară, indispensabilă cumva celui ce îşi îndreaptă zilnic privirea interioară spre Dumnezeu. Dar – iată că există un **dar**! – lectura atentă a acestor producţiuni lirice face posibilă depistarea unor trăsături neoprotestante, asupra cărora nu voi insista, lăsând în seama specialiştilor delicata sarcină a delimitărilor dogmatice. Oricum, piesele volumului reliefează frumuseţea adevărată a simţirii religioase curate, străbătute fiind de un fior mistic netrucat. (Ed. **Casa Şcoalelor**, 5.300 lei)

Paul Sârbu, POEME

Intrarea în literatură este girată de câteva nume de încredere: „Paul Sârbu scrie versuri şi proză marcate de un profund dramatism, într-o expresie mereu sfâşiată (şi uneori sfâşietoare ca un ţipăt în noapte), ce aminteşte pe alocuri de poezia lui A.E. Baconscky, urmând nu atât un program poetic şi anumite convenţii, ci încercând să iasă, prin poezie, din cotidianul care îi formează, totuşi, universul constitutiv. Zbuciumată şi gesticulantă, poezia lui Paul Sârbu ţine de ceea ce un critic a numit «estetica strigătului» pentru a defini una dintre cele mai productive orientări ale veacului nostru." (Mircea Iorgulescu); „Paul Sârbu…, practică o poezie expresionistă, cu metafore şocante, în stil de stenogramă, o «estetică a ţipătului». (Ovidiu Ghidirmic), iar dl Cezar Ivănescu mărturiseşte că numele proaspătului autor se adaugă „la nesfârşitul şir de poeţi extraordinari" pe care i-a citit, în manuscris, începând din 1980.

„Disperat:/ies afară/ în pragul casei/ şi apăs pe claviatura cerului –/ stelele:/ la această maşină de scris –/ singura/ care nu poate fi considerată/ un corp delict –/ îmi dactilografiez/ poemele…"

Rămâne de văzut dacă, pe parcursul evoluţiei sale, poezia aceasta va tempera revolta **declarată** în favoarea revoltei **insinuate**. (**Ed. Macarie**, 600 lei)

ANTICARIAT

William Carlos Williams, *The Deliniaments of the Giants*, New York, 1946

În al său dicţionar cronologic **Literatura americană**, profesorul Dan Grigorescu comentează succint poemul: „Oraşul e personificat aici de doctorul Paterson din oraşul Paterson, «un uriaş» întins într-o vale din apropierea cascadei Passaic, din nordul statului New Jersey. Cascada simbolizează visele uriaşului, substanţa însăşi o vieţii lui; râul Passaic este Forţa vitală, care pare a alerga mereu spre marginile orizontului, mereu înnoită, nesecând niciodată. Doctorul Paterson e poetul însuşi, un om care încearcă necontenit să se regăsească în vălmăşagul oraşului; el cercetează istoria acestei aşezări şi descoperă un trecut plin de vigoare care se transformă într-un prezent lipsit de speranţă. Totuşi, doctorul nu crede că evadarea ar fi posibilă, pentru că el şi oraşul pe care-l întrupează au datoria să supravieţuiască".

Însuşi autorul îşi enunţă astfel ideea fundamentală a poemului său; „Fiecare om este asemenea unui oraş; el îşi începe viaţa, caută neistovit în jurul său, se maturizează şi se stinge întocmai ca un oraş care întrupează, imaginar, toate aceste etape ale existenţei, toate detaliile ce pot da glas celor mai intime convingeri ale sale".

Descrierea giganţilor este Cartea întâi a poemului de ample dimensiuni **Paterson**. (Anticariatul Scala, 6.500 lei).

top 5

Librăria Kretzulescu

- Neagu Djuvara, **Între Orient şi Occident**
- **Poeziile creştinilor români**
- I. Negoiţescu, **Scriitori contemporani** (Ed. Dacia, 3.900 lei)

Librăria Eminescu

- H.R. Patapievici, **Zbor în bătaia săgeţii** (Ed. Humanitas, 5.900 lei)
- Laurenţiu Ulici, **Literatura română contemporană** (Ed. Eminescu, 5.000 lei)
- Paul Goma, **Justa** (Ed. Nemira, 3.000 lei)

Librăria Sadoveanu

- Laurenţiu Ulici, **Literatura română contemporană**
- Neagu Djuvara, **Între Orient şi Occident**
- Octavian Paler, **Vremea întrebărilor** (Ed. Albatros şi Universal Dalsi, 6.500 lei)

Librăria Alfa

- Laurenţiu Ulici, **Literatura română contemporană**
- Dan Stanca, **Simbol sau Vedenie** (Ed. Rosmarin, f.p.)
- Neagu Djuvara, **Între Orient şi Occident**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Patrick Modiano, **Scutit de pedeapsă**
- Cezar Baltag, **Chemarea Numelui**
- **Poeziile creştinilor români**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

ION STRATAN: DESFACEREA

de EUGENIA TUDOR-ANTON

Ion Stratan se deosebeşte de poeţii din generaţia sa printr-un univers poetic singular, datorat atât unui temperament puternic, cât şi modului în care rostirea sa poetică iradiază miezul liric.

Fiorul acestei poezii scapă definiţiilor grăbite sau docte, ca orice poezie adevărată. Ion Stratan scrie o poezie care captează şi izbeşte ca lumina puternică a unui arc voltaic. Prin suflul inexprimabil al inspiraţiei, printr-o anume consecvenţă lirică a trăirii lăuntrice.

În volumul **Desfacerea**, apărut la Editura Eminescu, dimensiunile viziunii poetice sunt cuprinzătoare, ele oscilând între spaţiul imens, dar deşert, ostil al unui univers muribund (citez): „Mai bine stăm o clipă să privim/întinsul punct – e cerul ţintirim//De ape fără de lichid/care se îngrijesc de noi/un vid pătrat al turlei care/lasă umbră şi-n care clopotul/rotund e sumbră şi unică realitate-n/sine...", şi acela al fiinţei, căutând a exprima dorinţa de evadare dintr-un real neprimitor, aflat în ruină: (citez): „Mereu departe strada asta pe care/am călcat deja mereu departe/trupul pe care îl ascult cum respiră/simţuri şi expiră durere în caşete de/clipe, în baloturi de minute, în conteinere/de ore puse într-un tren pe o şină circulară." **(DesfacereaX)**

La Ion Stratan există material poetic dar şi sens poetic. Poate uneori trebuind să fie decodat. Dar imaginile acoperă şi descoperă în acelaşi timp sensuri încifrate, într-o dialectică perfectă:

„Hotărât lucru, lumina cade murdar
Ar trebui s-o curăţăm de prezenţa ei
cum curăţă troimea cu arcul
plăjile de ahei/pentru că/aice-i aicea şi dincolo-i dincolo/ pasul e numai spre ceva şi niciodată/o metaforă oarbă"... Sau „Pentru că sunt două ieşiri una spre cer/şi una spre iad/Pentru că huruie lumina murdară întruna/Împărţindu-te-n două" **(Duo)**.

Imaginile par că se ciocnesc puternic, neaşteptate, violente uneori, dar niciodată nu scapă întregului viziunii poetice: o viziune sumbră în culori ce se descompun, în imagini tragice, uneori apocaliptice, terorizante ca aceasta, în care totul pare că se îneacă într-o revărsare de sânge: „Sângele cuprinsese salonul şi se/pregătea să pătrundă în dormitoare şi în/sala unde ritmul cobora scările în absenţa/cuiva. Sângele cuprinsese masa de/pai, sângele se pregătea să ţâşnească în sala maşinilor de dormit." **(Formele interioare, I)**.

Imaginile, terifiante câteodată, de o străvezime fină ca mătasea, altă dată, transmit tristeţea omului încătuşat, într-un univers ostil, într-o lume neprimitoare de unde lipsesc **Binele, Ordinea**, împresurat de singurătate ca de o ceaţă: „Şi singurătatea se face mai mare/ Mă ia şi mă duce-n spinare/ Mă face să pot să disper/ Pe mine, Quijote, fost cavaler/ Pe mine care-mi beau sângele-ncet/ Eu, ce era să fiu un poet/ Într-o seară, când ea m-a lăsat/ Pradă realului şi cu misterul// Doamne, sosit-am/ Lerui e lerul – "

Vibraţia are ecouri adânci (întreaga poezie a lui Stratan este una a profunzimilor), suferinţa păstrează însă o măsură, o asumare a durerii, o înnăbuşire a ei, bărbătească: „Singurătatea lui unu cu sine/ Nu e eu, nu e îmi, nu e mine,/ Pe un culoar, într-un fum, într-o noapte/ Ia-mă, întregule, parte cu parte". (Vagonul de dormit)

Impresionante sunt rugile poetului care caută sprijin în Divinitate. „Privesc la faţa lui Iisus/ Misteruri mai de spaimă nu-s/ E numeroasă ca o lume/ Strânsă în carne şi-n albume/ E-o muzică fără de son, ce-adastă/Pe clapele din fiecare coastă/ Un înţeles mai mare ca-nţelesul/ Mă simt Barabas lângă el, alesul/ Şi stau cu gândul maicii ce l-a pus/Cu chip de jale şi-n cuvânt surâs/ Iubeşte-mă, ia carnea de pe mine/Ce mi s-a strâns ca-n rufe o albime/Iubeşte-mă pe mine cel nedemn..." **(Desfacerea, XVIII)**. Printre atâtea altele, poema **Rugul**. De fapt o rugăciune pentru pescar, cel de azi, dar şi cel din apropierea lui Iisus pentru vânător „Şi apără-l Doamne, şi pe ridicatul vânător", dar şi pe scriitor „şi pe cel aşezat pe foaia în faţă/ până la orbire, până la smulgerea între dinţi/ a albului ei faţă de stratul negru cu fila drept casă, apără-l de scris...",culminând cu finalul neaşteptat şi percutant: „şi pe păstorul care uită ce paşte/şi pe tine, Doamne, apăr-te/Careva dintre ei te cunoaşte".

Pesimism? Poate nu. Poate numai spaimele, tristeţile, singurătatea şi angoasele omului modern care priveşte totuşi cu o luciditate încordată, cu o luciditate ascuţită ca o lamă, întinsă ca o coardă gata să crape, **desfacerea**, decăderea, descompunerea timpului şi a fiinţei în linia filosofiei cioraniene, timpul care **nu curge**, care **stă**, unde nu există un mâine: „timpul, cel fără viitor, cel fără curgere, împietrire de gheaţă în vene".

Un aer de tristeţe mult mai adâncă decât cea bacoviană, pe măsura timpului nostru, în Armandă (XIII), într-o declarată şi înduioşătoare invocare cu ironie îmblânzită: „Doamne, creaturile prime/şi toate din casă mi-s sfinte/Necunoscutule Părinte/mai spune s-aducă şi ceaiul/ Ce aproape e Raiul/ Şi vino şi Tu mai aproape".

Versul lui Stratan pulsează, ţâşneşte şi surprinde prin neprevăzutul şi noutatea imaginilor, prin afirmarea hotărâtă, totuşi, a crezului poetic, singura certitudine, în această lume haotică, cutreierată de angoase, străbătută de suferinţi. Credinţa în forţa demiurgică a Cuvântului, element esenţial şi miraculos al **Creaţiei**, al **Facerii**: „Tu, cuvântule, scrie poetul, care îndoi singurătatea ca pe-o nuia de alun/ Tu, care răreşti pădurea/ Tu, care risipeşti buchetul/ Tu, care alungi haita// Tu, care multiplici pomul/ Tu, care multiplici floarea/ Tu, care multiplici leul/ Tu, care înverzeşti/Tu, cel înflorit/Tu, cel feroce/ Tu, care torni plumb în plumb".

Scriind uneori ca şi cum ar sculpta în piatră, Ion Stratan sculptează în versuri de o rară originalitate **„boeriile minţii"** cum se rosteşte el însuşi undeva, într-un vers, fiindcă versul său adresează întrebări esenţiale acestui secol al nostru, ruinat.

Realitatea care, cel mult, îşi cere dreptul la existenţă metaforică, satisface (încă) gustul poetului pentru amănuntul documentar menit să umple discontinuităţile formale ale transcendenţei. Pe felia sa de existenţă, (de) formaţia profesională a poetului („şef de secţie la **Evenimentul zilei**") se încăpăţânează să descopere cu minuţie microscopică o poezie a lucrurilor care nu cuvântă. E evident că la această a(l)titudine spirituală, angoasele existenţiale par nerezolvabile, de unde şi criza de religiozitate care îi dă atâta bătaie de cap autorului. Datorită ei, Ion Zubaşcu pare că se află la o răscruce de drumuri poetice. Dilema s-a născut atunci când congenerul optzeciştilor a avut pentru întâia dată puterea să renunţe la poza textualistă a Poetului Total, care nu i se mai potrivea, şi a întrezărit „sensul cel bun, direcţia, Calea" creştină. Dinspre acest nou eu poetic, al umilinţei şi al unei gândiri simbolice repudiată tranşant de manifestul avangardist, vin şi realizările, poemele de forţă ale cărţii (în special, în al doilea ciclu). Între acestea, **Întoarcerea la Dumnezeu** e exemplară: „cenuşă e toată istoria lumii/ cenuşă rămasă după ce focul cel mare s-a stins/ grămada de scrum şi cenuşă din vatra în care plouă acum/ leşie peste ciubărul cu haine al mamei/ să ne spălăm rufele murdare în familie/ atât rămâne din vâlvătaia vie a lumii/ o grămăjoară de cenuşă de spălat izmenele istoricilor de mâine/ de pus la rădăcina pomilor primăvara/ să nu urce pe muguri gândacii furnicile viermii/ o dâră de cenuşă de la un mileniu la altul/ din primăvară în primăvară / pentru întoarcerea oricât de târzie acasă".

UN PSALM PENTRU GENERAŢIA '80

de RADU CERNĂTESCU

«A considera poezia ca pe o artă rezervată exclusiv iniţiaţilor, a scrie şi a mărturisi public că scrii numai pentru iniţiaţi a fost, până în clipa în care apar aceste rânduri, punctul de onoare, blazonul râios şi refugiul de neputinţă al tuturor poeţilor noştri din ultima vreme. Noi renunţăm la aceste privilegii şi considerăm poezia ca pe ceva care ţine mai mult de lucrurile imediate ale vieţii decât de experienţe secrete de laborator, vrem să facem o poezie pentru toţi oamenii, pentru miile de oameni...»

Departe de orice polemică ideologică (şi s-ar putea glosa aici originile comuniste ale avangardei interbelice), cu acest fragment de manifest avangardist scris la 1933 de Geo Bogza and Co, am vrut doar să împiedicăm un început de automistificare vizibil cu ochiul liber la Ion Zubaşcu, în ultimul său volum de poezii: **Întoarcerea la Dumnezeu**, Editura Panteon, Piatra Neamţ, 1995. Căci, a afirma că „aceste poeme **sunt altceva** (subl.aut.) decât tot ce s-a scris până acum în generaţia '80 şi în literatura română", înseamnă a-i nega deliberat pe toţi cei care, de la Geo Bogza şi Radu Cosaşu încoace, au cultivat poemul-reportaj, optând adică pentru poezia „lucrurilor imediate ale vieţii". O poezie „pentru toţi oamenii" ce nu diferă deloc de poezia redescoperită şi asumată azi de Ion Zubaşcu: „în micul golf după Prestări Servicii/ unde se vând sicrie şi se dau soluţii / pentru gândacii de bucătărie / se joacă tenis cu piciorul / între COMAT şi rândurile de maşini parcate/ cu boturile către Blocul 22 Crângaşi/ iar după rândurile de maşini" şi tot aşa mai departe. **(Isus în Piaţa Crângaşi).**

Dincolo de mai sus discutabila alegere, Ion Zubaşcu face aici dovada unui univers poetic suficient de coerent, în care se exersează continuu pentru zguduitoarea întâlnire de gradul trei cu banalul ridicat la rang de fetiş. În respectivul univers dominant de materialism, cu toată strădania reconstituirii unei dimensiuni amputate care e sacrul, acesta lipseşte. Şi va lipsi atâta timp cât Dumnezeu e doar o convenţie hieronimică înghesuită în cele trei dimensiuni ale scundei noastre existenţe. O lume unde „Dumnezeu încape în celulele mele vii" **(Psalm pentru generaţia mea),** unde bancnotele poartă chipul lui Isus, iar „să fii treaz în mijlocul zilei" înseamnă „beţie sfântă", şi unde se pot recita blasfemiator un **Psalm în camera de baie** ori un **Psalm cu 5 borcane de iaurt**, **Psalm rock**, **Psalm agroindustrial** etc etc.

ioan vieru

Construcție pentru camarazi

până trece coşmarul primului
dintre noi
ca un prizonier
prin faţa monumentului
ei înalţă noaptea
ceea ce nu vedem a doua zi

o construcţie pentru camarazi
soarele fratelui abandonat.

Numai coloană

au ridicat lampa
la înălţimea lor

coloană numai coloană
acelaşi sunet al clopotului
pentru aceleaşi păduri

ceea ce n-au spus
îi arată

cenuşa din lumini
e o clipă
în anii care poate n-au fost.

Continuări

poate un platou
de unde să vezi
semenii urcând cu telefericul
sperând că aici
acolo jos
a început deja conflictul

sigur legea marţială s-a dat

sigur pălărierul a înaintat prin ceaţă

sigur intenţiile pot fi altele.

Cei de față

e un timp al giulgiului

cel care a ţipat în timpan
a fost adus la ţărm

cel care se exprimă
nu se va mai întoarce

vei zări îngerii la locul experienţei

e un timp al altora
pe apa de munte
frunza retează pădurile

cei care tac
sunt de faţă.

Elanul localnicilor

prin târgul copilăriei
câţiva magi îşi caută casa
au confundat alfabetul crucilor
cu elanul unor localnici
şi-au ars fotografiile
cu prea multă speranţă
propriul eroism nu-i decât o imagine
a celor care mor dimineaţa

lângă ruine
o lume mai bună
exersează la fel.

Convalescență

acum când fraze celebre
năpădesc mâinile
unii au încercat totul
şi au totul
un fel de convalescenţă a locului
de unde nu ţi se zăreşte casa
cei care suportă a trebui întrebaţi
despre legalitatea frunzişului.

Vehicol

rătăcită fantasma morţilor
în faţa vehicolului
luminat de la distanţă
norii din vremea diluviului
nu mai sunt capcane
pentru săraci

împreună vedem feţele îmbătrânind
ca într-o aulă universitară
nu de bună voie
se sprijină sfinţii
pe umerii noştri.

Grup

până la capăt au mers
fotografiindu-se
când au trecut de palat
erau alţii
au avut prieteni pe ambarcaţiunea
acum purtată pe umeri
într-un teritoriu

cu hărţi diferite
ştiau mai multe
despre acest moment
erau punctul fix.

CEALALTĂ PARTE

de VASILE SPIRIDON

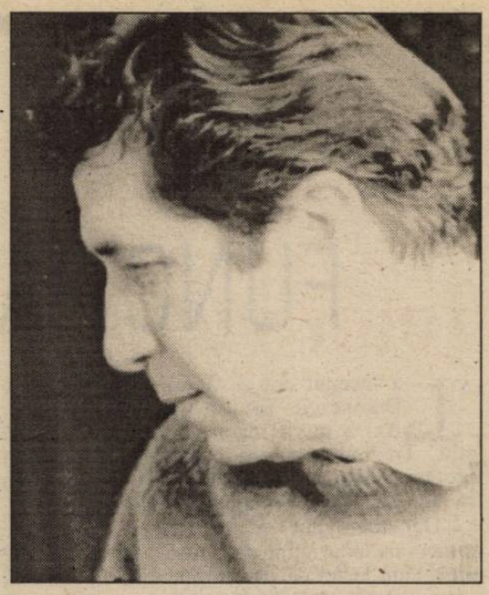
Sentimentul că „n-am făcut decât poezie, că n-am găsit decât ceea ce se cheamă frumos, că n-am realizat decât o problemă poetică“ îl pune pe Gellu Naum în faţa unui încurcat examen de conştiinţă poetică. De teama căderii în literaturizare şi în fetiş poetic, autorul **Athanorului** proclamă depoetizarea şi nutreşte „speranţa secretă că poate fi altfel“ prin eliberarea de convenţii, chiar şi de acelea conţinutiste („Cuvântul este un vas în care ard simboluri defuncte“). Interiorizarea perspectivei realităţii („poetul vede în măsura în care orbeşte“) poate mediatiza percepţiile reflexe („Înapoia fiecărui cuvânt stă totdeauna celălalt cuvânt şi aproape totdeauna acesta din urmă este cel adevărat“) şi poate poiza cu adevărat înşelătoarele faţete ale realului în continuă metamorfoză. În esenţializarea datelor realului şi recompunerea lor în „materie sensibilă“, totul este drămuit: „Ceea ce avem de distrus este poezia. Ceea ce avem de menţinut este poezia. Cum lesne se poate vedea, poezia este două lucruri bine distincte“ (**Teribilul interzis**).

Poemele lui Gellu Naum sunt eterogene, formate din fragmente de real brute şi transfigurate aflate în principiu comunicant, ceea ce face din poetizare un act mereu de împlinit. Această necesară „multiplicitate contiguinală“ pune în dificultate interferenţa subiectivităţii cu lumea exterioară şi dă naştere la accente deceptive. „Ar fi trebuit un acompaniament pentru case/ ar fi trebuit câteva sunete pentru oglinzi/ ar fi trebuit câteva gesturi decisive şi sigure// dar se trăgeau clopotele şi din ele cădeau numai bucăţi de vată“ (**Profunzimile suprafeţei**). Instalarea în regimul nocturn va scoate în evidenţă lumea abisurilor interioare: părţilor luminate feeric ale materiei le sunt preferate acelea pătate de jilavul derizoriu, iar această persistenţă în a surprinde aspectele vădit nesemnificative duce la configurarea unei poetici a banalităţii. „Mediumnitatea noastră a tuturora“ creează cadrul propice al maximei receptivităţi la impulsurile interne şi la semnalele primite din exterior care se întâlnesc şi se suprapun pe aceeaşi lungime de undă.

Chiar dacă sunt îndeplinite condiţiile necesare unei reverii lacustre („Răsuflarea lumii îmi aburea geamul“), eul poetic nu îşi simte conştiinţa solitară a celui izolat într-un univers frigorific, în care se făptuiesc incesturi metalice. Retractilitatea în spaţiul intimităţii contemplative nu poate asigura **starea de echilibru**, nu este benefică pentru cine crede că poezia înlătură fetişul existenţial. „Aveam un zid/ îl puneam în faţa ochilor şi mă orbea/ îmi lipeam urechea de el şi mă asurzea/ mă rezemam de el şi mă istovea/ / dacă întindeam mâna mă lovea/ / dacă încercam să trec mă umilea/ / .../ / sâmburii lui solicitau/ ecoul dinţilor striviţi de cuvinte“ (**Zidul**).

Cunoaşterea cutelor tainice ale psihicului îi permite poetului o investigare riguroasă („ne afundam în dunele unor rigori lichide“) şi o sondare, „în numele Adâncului“, a întâmplărilor şi lucrurilor impalpabile şi tenebroase din „partea cealaltă“. Multe poeme surprind **lucrurile în apă**, această glisare de la superficie **în** suprafaţă şi avertizează asupra riscurilor degradării obiectelor în urma ruperii contactului cu spiritul. Încetinirea ritmului vital până la statism („Acum, într-o maturitate exemplară/ ca o lăcustă am împietrit în iarbă“) este corespunzătoare unei involuţii care erodează existenţa şi suscită **melancolia dezvoltării**. Sunt sesizate scene ale unui carnagiu de o agresivitate bizară: plantele au o „nemaipomenită foame carnivoră“, „strada va mânca trecătorul la oră fixă“, „insulele îşi rodeau gândurile care/ crescuseră de jur împrejurul statuii“.

În dorinţa de a cuceri teritoriile pure ale Utopiei şi de a restitui „o natură în parte uitată, în parte presimţită“, imaginaţia creionează harta unui relief eterogen dar deloc neordonat, întrucât „se poate numi poet numai acela care deformează cu precizie“. Creatorul de bunuri simbolice trăieşte într-o lume transparentă, a pierderii aparenţelor, iar nu printre corpuri mate: el se va apropia simpatetic, pe calea „arheologiei mediumnice“, de zonele nepătrunse ale fiinţei, poezia având tocmai menirea de a descoperi secretul integrării omenescului în mişcarea intimă a lumii şi a vieţii. Fruntariile dintre zone incongruente (regnuri, genuri, specii) devin labile; întâlnim o viziune lărgită şi mixaje imaginative ale unui real posibil (forme organice de viaţă în stare de confuzie a speciilor, precum copacul – animal), dar dăm şi de obiecte animate ce se poartă omeneşte, sub imbold psihologic: „iubim neîmblânzirea asta/ gestul de iaz aburul cert şi zumzetul tangibil/ iubim în camere închise/ cu muşcătura varului pe gură“ (**Focul negru**). Anorganicul este apt de suferinţă: „fanatici fraţi ai torsiunilor pietrificate/ pe lepra nu ştiu căror cărămizi/ convalescenţi ai rănilor docile/ amanţi de stuf între extaz şi spaime/ pe chei calcarul reconstituie/ ultimul cuib al Marilor Fiinţe/ sub scuturile oarbe ale mării/ / (copilul cu urechea la pământ ascultă/ cum viermuiesc instinctele nisipului)“ (**ibidem**). Sau: „O ce frumos şi demn era scaunul acela/ singurul scaun din



lume care ne memora uraganele prenatale/ şi ne iubea cu ochii închişi cu fruntea rezemată de scaun“ (**Scaunul acela**). La rândul său, omenescul poate avea configuraţie similivegetală: „Fiecare gură înfrunzea după crugul unui soare/ ale cărei foşnete, în orice caz, se auzeau distinct“ (**Exactitatea umbrei**); „Toamna culegea fructele unu câte unu/ apoi se urca liniştit în pom şi se culca acolo/ aşteptând să se usuce/ şi să cadă o dată cu frunzele moarte“ (**Culegător**). De asemenea, calul creşte în grădina poetului, barza nocturnă îl cheamă să doarmă în oul ei, păsările pot fi de lemn, copacii se culcă în iarbă şi fiinţa, în general, pare un hibrid de anorganic şi organic („pe dinăuntru eram calcar pe dinafară iarbă“) sau o construcţie fieroasă: „Avea fruntea de fier şi obrajii de fier/ când respiram lângă ea suna/ ca un clopot de fier suna/ nu ştiu dacă plutea dacă se depărta/ când respiram lângă ea“. (**Spus**).

În această mare densitate obiectuală a lumii surprinse secvenţial, fiinţele şi lucrurile nu sunt înfăţişate enumerativ, ci în convieţuire neantagonică, ele luminându-şi reciproc însuşirile. Unele fiinţe sunt inomabile, această indeterminare onomastică comportând o rază de mister („îi spuneam sora soarelui şi o iubeam“). Ştergerea hotarelor dintre fiinţe şi lucruri, joncţiunile fortuite sunt garantate de benefica stare de confuzie fantasmatică a subconştientului poetic. Imaginaţia închipuie alchimia ca „conjuncţie a celor două principii“, spiritul situat fiind „Între bine şi rece între negru şi clar între opac şi lichid/ între incert şi salubru“.

Gellu Naum situează poeticitatea în centrii perceptivi ai fiinţei cu speranţa descoperirii părţii neaccesibile simţului comun. Ochiul cufundat în fluxul interior al făpturii intuieşte „simplitatea fenomenului privirii“, care trebuie să vadă instantaneu „de ambele părţi ale prizmei“. Fiind „adept al stărilor elementare“, autorul **Athanorului** aspiră la sesizarea feţei ascunse a lucrurilor şi pleacă la o „vânătoare haotică“ pe domeniul disputat de aparenţe şi esenţe. Descinderea la „izvorul sondabil al celeilalte părţi“ este făcută pentru a-şi verifica partea lăuntrică în oglinda ambientului: „El coborî o scară neatentă. Lumina, aerul îi inundau nervurile insinuându-se în geometria lui de chiparos. Apoi o uşă se deschise. Matalul începu să ţipe. Dar el intră. Imense coridoare de mozaic şi sticlă îl pândeau, adulmecându-l“ (**Sosirea poetului pe marele aeroport**). **Pohemele** lui Gellu Naum nu se distanţează de înfăţişările omeneşti şi ale vieţii, amestecă inefabilul cu prozaicul, reacţiile insolite cu gestul controlat şi expresia netă cu discursul ostentativ preţios. Toate acestea permit o deschidere spre „partea cealaltă“, spre un univers permeabil virtualităţilor poetice.

FUNCȚIA LUI JANSEN

horia gârbea

La început era cuvântul şi cuvântul era Dumnezeu. Totul a început la Megara. Azi a murit mama. Sau poate ieri, nu ştiu. Trezindu-mă dimineaţă m-am pomenit prefăcut într-o insectă scârboasă iar timpul părea să aibă o nesfârşită răbdare cu oamenii.

Dar toate acestea sunt fleacuri pe care nimeni nu le-ar reţine dacă n-ar fi urmate de alte amănunte la fel de puţin importante. Pentru că viaţa e alcătuită din nimicuri.

În realitate, cu mine lucrurile s-au petrecut cam aşa. Mergeam pe stradă. Aveam aproape 33 de ani.

Ba nu mergeam pe stradă. O luasem prin parc, drumul cel mai scurt dintre institut şi staţia de metrou. În ziua aceea nu luasem maşina. Era vineri, şi vinerea la ora două, ora când terminam cursurile, circulaţia era cumplită.

Pe alee, ceva mai încoace de soclul rămas gol după mătrăşirea unui bust al lui Maxim Gorki, un domn cu părul alb dar care părea totuşi destul de tânăr privea atent ceva ce era scris pe asfalt. Nu i-am aruncat mai mult decât o privire dar el s-a apropiat şi m-a salutat, apoi m-a întrebat dacă pot să-l ajut „într-o chestiune foarte importantă".

– Cu plăcere, cu condiţia să pot şi să nu dureze prea mult.

– O, nu! a spus domnul. E chestie de numai câteva secunde, dar aş vrea să aud părerea dumneavoastră.

Vorbind aşa, ne îndreptam spre un loc, un fel de intrând de asfalt unde fusese poate o bancă şi unde, pe jos, erau scrise cu creta câteva rânduri de formule matematice.

– Vedeţi aceste ecuaţii? Ce prostie, sigur că le vedeţi! Observaţi, nu-i aşa, ceva neobişnuit la ele...

M-am uitat mai atent. Cu scrisul destul de şcolăresc, cineva înşirase câteva egalităţi care rezultau una din alta foarte logic. De fapt era un exerciţiu de calcul integral pictat acolo de vreun student, poate în euforia succesului după examen sau poate ca explicaţie pentru vreun coleg, cine ştie.

– Ei bine aţi remarcat?

– Mda...am zis eu. E corect, cu excepţia ultimei egalităţi. Pentru că, nu-i aşa după înlocuirea limitelor, soluţia trebuie să fie unu.

– Exact! Exact! se bucura omul meu, ciocănind rezultatul cu un baston subţire şi negru pe care-l avea în mână. Rezultatul este evident unu. Şi aici ce scrie? Doi!

– Da. Calculul este greşit. L-aţi făcut dumneavoastră?

– Nici vorbă!

– Dar, de fapt, care este problema?

– Problema, domnule, spuse individul, foarte ceremonios, este că rezultatul e scris de altcineva. Nu e acelaşi scris, vedeţi.

– Nu e prea concludent, dar să zicem. Ei şi?

– Deci cineva, mă fixă tipul de după nişte ochelari asemănători cu ai mei, a şters soluţia corectă şi a înlocuit-o cu alta. Vi se pare frumos?

– Urât din partea lui, am râs eu. Dar ce contează asta pentru dumneavoastră sau pentru mine.

– Eu nu suport nedreptatea. Şi mai e ceva... De ce ar fi făcut-o? Credeţi că întâmplător?

Vorbind aşa, începusem să mergem alături îndepărtându-ne de locul cu pricina.

– Nu-mi vine în minte nici o ipoteză. Şi chiar nu pot găsi nici un interes în această problemă. Cine-a făcut-o – treaba lui de ce...

– O clipă! mă întrerupse el, scoţând din buzunar un ceas de pe vremuri. Mda... Iertaţi-mă, ce spuneaţi?

– Spuneam că nu înţeleg de ce mi-aţi cerut să mă uit şi în ce ar consta ajutorul meu.

Tipul deveni deosebit de stingherit. Îşi ceru iertare de câteva ori, de fapt până când l-am întrerupt, şi-mi spuse că avea nevoie de un martor. Martor la ce? La faptul că era vorba de un rezultat greşit adăugat cu răutate la capătul unui calcul corect.

Am zâmbit, desigur, şi l-am asigurat că poate conta pe mărturia mea oricând. Apoi l-am întrebat dacă merge şi el spre staţia de metrou.

– Oh, nu! De fapt...Mai e ceva...Aţi putea să mai pierdeţi cu mine doar un minut?

– Un singur minut, da.

– Atunci să ne întoarcem puţin acolo. Se poate?

Pentru că era gata să înceapă iar cu scuzele, am acceptat şi în câteva clipe eram din nou în faţă ecuaţiilor. Acolo însă, în locul acelui doi care strica rezultatul scria acum clar 2,5.

– Vedeţi? Vedeţi? Rezultatul s-a schimbat. Dar nu e bun nici de data asta.

– Cineva a făcut o farsă. A văzut că dăm atenţie mâzgălelii şi acum...Copilării.

– Nu, domnule, nu sunt copilării. N-a fost nimeni aici în minutul cât am lipsit. Nimeni pe care să-l putem vedea. Ştiţi dumneavoastră că de trei ore, de când am observat prima dată calculul, rezultatul s-a schimbat de câte ori am plecat puţin mai încolo ?

Mă făcuse curios. Nu părea nebun. Am sugerat să ştergem soluţia şi s-o scriem pe cea corectă.

– Ehei. Asta am încercat de prima dată. Dar pur şi simplu nu merge. Apare altceva. Şi nici asta nu ţine. Cum îi întoarcem spatele...

– Straniu, am zis, dar , în sfârşit, chiar dacă n-ar exista nici o explicaţie pentru asta, cu ce ne implică? S-o lăsăm aşa. Peste vre-o oră o să plouă şi...

– Nu, domnule. Nu este aşa de simplu. Pentru că, vedeţi dumneavoastră, această funcţie banală e de fapt...Dar n-o să mă credeţi...Este de fapt formula universului.

– Să fim serioşi. (Tipul era deci, totuşi, dement). E un exerciţiu banal. Orice student chiar un elev mai bun şi-l poate propune şi-l poate rezolva. Chiar şi noi l-am rezolvat, nu? Şi am ajuns la concluzia că rezultatul este unu.

– Tocmai asta este...Că nu. Deşi poate fi rezolvat, niciodată rezultatul nu este unu. Dar...

Imediat i-am cerut iertare că plec, că mă grăbesc teribil. I-am dorit să dezlege misterul şi am fugit urmărit de scuze politicoase.

M-am mai oprit numai o clipă să-i spun:

– Şi-apoi ar fi jalnic ca formula universului să însemne doar atât. Sper că, dacă o exista, e mult mai complicată.

– O să vă convingeţi, a strigat el, căci eram acum la oarecare distanţă. Asta este ceva terbil, ceva îngrozitor. E îngrozitor că lucrurile sunt totuşi foarte simple.

Ajuns acasă n-am avut timp să mă gândesc la problemă, dar luni, la seminar, le-am dat ca temă studenţilor să rezolve integrala respectivă.

rugându-i s-o facă pe o foaie separată pe care să mi-o dea peste zece minute (timp destul să scoată soluţia măcar că era un subiect de analiză care n-avea nimic de-a face cu seminarul meu de stabilitate).

Am strâns foile şi am ieşit. În cabinet am constatat că din 15 lucrări nici una nu e corectă. Sigur, proştii copiaseră crezând că rezultatul testului are vreo importanţă, unii greşiseră de la început, alţii duseseră problema până aproape de capăt, dar rezultatul final lipsea. M-am apucat s-o rezolv şi eu şi am început să scriu apăsat şirul de egalităţi. Când să pun rezultatul, era evident unu, cineva a bătut în uşă. Era o studentă cam tocilară dar inteligentă. Voia să mă întrebe dacă nu cumva „la test trebuia să ne dea unu".

– Ba da, dar nimeni dintre voi n-a ajuns până acolo. Nici tu. Sunt cam supărat pe voi.

– Ştiţi, e ceva ciudat cu funcţia asta...Adică integrala ei pare simplă dar...

– Lasă nu te mai scuza, până la examen o să ştii s-o faci.

– Dar ştiu şi acum.

Îşi aruncă privirea pe foaia mea.

– Asta este! Şi acum înlocuind limitele, dă unu. Numai că... Numai că nu e bine...Scrieţi unu.

– Scrie tu.

I-am întins creionul şi ea a ezitat o clipă apoi a scris un număr.

– Uitaţi, a zis cu ciudă, nu merge.

Într-adevăr, pe hârtie scria 0,66.

– Ce vrei să spui?

– Nu merge... Nu ştiu de ce. Când am încercat...Şi Mihaela, colega mea, a încercat, am încercat amândouă...şi în pauză...Dă mereu altceva.

– Eh, n-are importanţă prea mare... Important e că noi ştim că soluţia e unu.

Şi am concediat-o sub pretextul că trebuie să intru la ora următoare şi că, oricum, n-are legătură cu disciplina mea.

Evident, în pauza de la zece m-am dus la şeful catedrei de matematică. I-am spus că poate va râde de mine dar vreau să-l rog să se uite puţin la o problemă. Bătrânul şi-a pus ochelarii şi a pufnit:

– Ah! Integrala funcţiei lui Jansen! Ce prostie.

– O fi, dar nu ştiu s-o fac.

– Păi, dă unu, zise maestrul.

– Asta-i banal, dom' profesor, dar de ce nu pot să scriu soluţia.?

– Hm...Păi nimeni nu poate. Credeam că ştii chestia. Adevărul e că nu se face în şcoală.

– Dar e ceva elementar!

– Da, este ... Dar oamenilor nu le place să discute despre aşa ceva...Nu e compatibil cu matematica, înţelegi... Chiar dintre matematicieni mulţi nu ştiu şi, care ştiu, n-au chef să discute despre funcţia lui Jansen. Ce mai calea-valea, e o integrală banală, primitiva e clară. Dacă o pui de la zero la doi de exemplu, iese. Numai dacă o pui de la zero la unu...dă unu dar...

– ...Nu poţi scrie rezultatul.

– Mda...Nici Jansen n-a putut. Dar el a ajuns odată să-i dea 0.999. S-a ocupat toată viaţa de prostia asta şi a murit nebun. Dar despre asta...

– De ce dom' profesor??

– Cum de ce ? Nu vezi că-i o prostie? Dă unu şi pace! Vezi, nu cumva să bagi în capul studenţilor...Fii atent!

Am plecat enervat. M-am dus direct în sala de calculatoare şi am pornit MCAD-ul. Am pictat imediat integrala cu pricina, am fixat limitele şi rezultatul a apărut automat: 0,86. M-am ridicat brusc şi am fugit fără să uit să închid calculatorul în urma mea.

Abia peste câteva zile am trecut iar prin parc. Sub soclul lăsat liber de Maxim Gorki nu mai scria nimic, ploile şterseseră totul. Mi-am văzut de drum până când, pe o terasă improvizată la marginea unei alei l-am găsit pe omul meu, care stătea singur la o masă, făcându-mi semne amicale. M-am apropiat cam stingherit iar el, ridicându-se ceremonios, m-a poftit să beau un pahar de bere. Am pretextat că mă grăbesc dar el a insistat şi, mai ales, a adus un argument foarte tare:

– Ştiţi, atunci, după ce aţi plecat, am rezolvat problema.

M-am aşezat alături.

– Dar problema era rezolvată! Dădea unu! am zis.

– Ah, sigur...Dar nu asta era în discuţie. Ci faptul că rezultatul nu putea fi scris.

– Mda, am mârâit eu...Şi nimeni n-a putut...Integrala funcţiei lui Jansen...

– Fireşte, integrala lui Jansen. Oamenilor nu prea le place de ea, nu? Tipul chicotea. Când am văzut-o scrisă pe jos în parc am înţeles că nu e în regulă. Asta nu-i un lucru să-l scrii aşa, pe asfalt.

– Şi cum aţi rezolvat-o? am întrebat neîncrezător şi numai într-o doară.

– Aşteptând, domnul meu, aşteptând! Ţineţi minte? Când ne mişcam, rezultatul se modifica, nu? Asta-i straniu chiar şi pentru integrala lui Jansen!! Aşa ceva nu se întâmplă când e scrisă în altă parte. Ori eu, stimate domn, am pândit-o! Şi ce credeţi. La ora 16 şi 5, a apărut pentru o clipă rezultatul corect. Scria unu! Unu! Ce credeţi că fac aici? Aştept! Să se facă patru. Atunci mă duc, o scriu la locul ştiut şi ...Poc!

– Fantastic. Dar ce demonstrează asta?

– Că există un loc pe lume unde, la ora 16 şi 5, integrala lui Jansen poate fi rezolvată şi între limitele 0 şi 1. Vi se pare puţin? Oh, domnule! Jansen nu era nebun, cum cred unii. El ştia!

– Aţi făcut un lucru senzaţional, am zis bându-mi paharul dintr-o suflare, dar la ce foloseşte?

– Nu ştiu încă. Taina e adâncă! Doar nu credeţi că sensul universului e o bagatelă!

Nu-mi mai amintesc ce-am mai vorbit cu necunoscutul (că, deşi foarte manierat, nu se prezentase). De atunci nu l-am mai văzut niciodată. Nici n-am încercat să mă duc vreodată la 16 şi 5 ca să verific dacă nu cumva minţise.

Întâmplarea aceasta mi s-a părut însă un subiect foarte interesant pentru o proză scurtă sau, de ce nu, pentru un roman. De aceea am ţinut s-o scriu. Nu ştiam deloc cum să încep şi de aceea...În realitate, nu am fost la Megara, mama trăieşte, nimeni nu m-a prefăcut într-o insectă iar timpul n-are răbdare cu oamenii. Dar fără asemenea fleacuri vorba se leagă tare greu...

Să nu vă aşteptaţi ca în final să pun formula funcţiei lui Jansen. Nu se potriveşte deloc într-un text literar şi în afara de asta, oamenilor nu le place să vorbească despre ea. E suficient să ştim că, integrata de la 0 la 1 ne dă de fiecare dată, unu.

alexandra voicu

SCHIŢĂ DE EPILOG

Te-a vizitat Tudor cu soţia. Umbra ce-o lăsau era esenţa lor. Discuţie intimă – până şi din tavan se întindeau gâturi de barză, delicate, întrebându-te cum trăieşti singur.

Ce puteai să faci dacă pe trupul tău se aşezase-un leu, privindu-te în ochi, calm? Iar dacă erai îndurerat, era nu de prezenţa sau absenţa vreunei femei, ci de piatra, scara pe care le-atinsese. Şi ele se-ncărcau de durerea ta, iar pentru descărcare ţi-o înapoiau. Şi iarăşi jocul...

Te-au invitat la ei... În drum spre Tudor, umbra ţi-a dispărut pe-stradă. Şi-oricare-învăţătură de până atunci se scorojea pe trup, apoi dispărea... O dispoziţie pentru iubire te însoţea în aer ca un bănuţ de-argint.

În camera cu invitaţi ai nimerit în timpul celorlalţi, cotidian. Un timp identic pe meridiane diferite, dintotdeauna. Te-ai refugiat după o uşă, într-o magmă, absorbit. Prin ochi de telescop priveai pe muritorii veseli, de-ai locului şi timpului acela. Dar tu al unui loc şi-al unui timp proprii. Printr-o detentă de spirală ce fusese comprimată ajungi în camera cu oaspeţi.

Te-au întâmpinat cu vorbele lor calde, banale. Treci pe la fiecare. Pe traiectorie ţi-au crescut rădăcini care alimentau un timp de sărbătoare. Rădăcinile – vase de sânge negre şi-albastre, pornind de la tine înspre invitaţi. Trebuia să le faci să curgă de la ei spre tine, roşii.

Tudor cânta la pian ultima-i compoziţie. La sunetul ei, pereţii camerei s-au dizolvat. Era în lucrare o structură neîndeajuns exploatată. „Tonul" nu răzbătea destul. O inspiraţie neprelucrată. Nereuşită. Dar ce e reuşita? Nu este ca ea o pungă îndeajuns de mare ca să cuprindă şi eşecul?

Urmară discuţii, comentarii ale interpretării. Căzut în mijlocul lor, iar te-ai întrebat, Şerban, cât te ajuta asta să devii. Încremenirea ta. În faţă şi în spate totul era acoperit de-o pojghiţă. Deasupra şi dedesubtul tău – vid.

– Diana, Diana – s-a auzit în hol.

S-a deschis uşa. Tu i-ai văzut întâi un cot, în pânza albastră. Discuţiile s-au oprit la intrarea ei. Prin i-ul din numele ei puteai respira.

În fiinţa ta s-a deschis o fantă. După ea se va plia trupul ei. (Iubirea – încercarea celuilalt de a se strecura prin fantă înlăuntrul tău.)

Absenţa dăruirii de până atunci îşi căuta alt ritm. Ai luat-o de mână pe Diana şi aţi ieşit, firesc. Ceilalţi priveau uimiţi: „De unde se cunosc?" Ai vrut să le-o trânteşti în faţă: „Vă este teamă de colţii unei iubiri nebune ce ar putea ieşi prin stratul de pământ sub care zăceţi?"

Continuare în pag 10 ▶

▶ *Urmare din pag 9*

Aţi ajuns în stradă, tineri frumoşi cu haine largi. V-aţi instalat într-o maşină, liniştiţi, şi aţi înaintat pe o şosea albă. Frunzişul de pe margini era apăsat de o lumină caldă. Nu vedeaţi decât drumul.

Şi ce libertate poţi compara cu cea a iubirii?

Aproape spaima de-a vă mai privi, de a vă vorbi, să nu contaminaţi ceea ce aţi simţit atât de pur. Aşa că priveaţi vârful unei stânci, cu baza rotunjită, aproape con. Zăriserăţi în vârful ei o piatră care strălucise scurt şi aşteptaţi să apară iar.

Când Diana ţi s-a dăruit întâia dată, a fost firesc şi straniu – ca şi când ţi-ai fi băgat mâinile în buzunarele unui străin, privind liniştit în jur – ştiind că va fi haina ta, pe care nu o vei mai dezbrăca.

Între două sărutări ai simţit clar: tu şi Diana eraţi fraţi, cam de 12-13 ani, staturi apropiate. Tu o chemai să adunaţi ceva lângă un şanţ, să vă jucaţi. Soarele ţi-a alunecat pe umăr de pe creştet.

Iar Diana te-a simţit ca pe propriul ei copil: încă sugar, cu somnul liniştit, fiindu-i teamă să adoarmă ca să nu te strivească într-o mişcare prea brutală. Îşi ţinea cu grijă mâna peste abdomenul tău.

Orice atingere era descoperire de ruine şi apoi reîntregirea lor. Îmbrăţişări prin care ajungeaţi în locuri străniі. Peste toate cădea o pânză groasă de lumină. Împreunarea a făcut să vă cadă pieile, platoşele vi s-au ruinat. Aţi rămas cu alte piei, roz, mate, bine întinse, de copil.

Să fii în centrul femeii tale înseamnă să fii în centrul lumii. Diana creştea şi ea în tine – triunghi dreptunghic cu ipotenuza de lumină şi catetele de liliac mov. Prezenţa ei făcea aerul solid. În acest aer precipitat, tu te mişcai mai greu, şi deformat. Chiar vocea ţi se alterase. Semilune verzi ţâşneau în aer, oriunde şi oricând, însoţindu-te.

Atât de îndrăgostit, încât să simţi în locul celuilalt. Aşa trăiai de câtva timp – străbăteai străzile în locul Dianei, respirai, gândeai în locul ei. Dramatismul adunat de atâţia ani era eludat.

Dejun în doi. Pe coaja oului mâncat ai scris ironic-tacticos: „Diana, te iubesc". Ai îngenuncheat în faţa ei şi ai încremenit în arc fragil, toarta unui vas nevăzut. Copleşit de voluptate – ca-n faţa anemonelor lui Luchian, când ai vrut să le săruţi ochii negri, adevăraţi. O fericire generalizată, şi nu aceea egoistă, cu „obiect". Aşa puternică – te-a dezarmat. Voinţa şi puterea în realizarea unui ţel te-au părăsit. Golit de propriul sânge, ai fost umplut de-o pastă roz-aurie, incandescentă.

Doi copaci de-o parte şi de alta a unei râpe, v-aţi unit nu doar coroanele, ci şi rădăcinile, prin aerul din prăpastie. Formaţi un cerc galben.

Mărturisirea dragostei a coincis cu slăbirea ei? ai gândit şi nu ai mai putut evita ce-ai gândit. Într-o iubire ce sosea târziu omul iubit lua chipul tuturor fiinţelor pe care le „atinseseşi" până atunci: ochiul era al unuia, zâmbetul al altuia, pasul străin de ea... Astfel ieşea un monstru. Şi era tot ce ţi-e mai drag pe lume. Tu de un calm ce te-nalţă pe o platbandă de oţel în aer. Aproape de indiferenţă. Orice prilej de a trăi era pentru a te apropia de ea. Dincolo de fiinţa ta nu mai era nimic de aflat? Timpul trecea, dar tu te întorceai mereu în timpul cu Diana. Trăiască Marele Ţâşnitor, cel care îţi deschidea gura în zâmbet de atâta sevă. Asta să fi fost „împlinirea"? Senzaţia că tot ce trăieşti este o poveste – dar pe care trebuia s-o scrii. Şi trebuia să placă nu numai îngerilor. Dar şi spaima: dacă ai fi scris, s-ar fi dus fericirea. Nu viaţa sau creaţia, ci scrisul cu preţul vieţii. Cât vei realiza în operă, aceea va fi viaţa ta. Şi ai început să scrii. (Idee de la Sancho Panza: când ţi se dă juninca, pune-i funia de coarne.)

Vibrai, în aer. Sub frunte, iarăşi agitaţie. Din degete ţâşnea dorinţa de a scrie. Oare a dispărut iubirea? Te aşezai să scrii şi iar o aflai. Creştea cu cât înaintai în scris.

Stăteai în inspiraţie ca într-un cuib. Febricitate. Ai văzut feţele îngereşti ale oamenilor şi ale lucrurilor. Te aşezai să scrii şi era ca şi cum te-ai fi aruncat din cuib, fără să ştii

să zbori. Şi o făceai. Şi ajungeai la măiestrie. Ideile tale haotice erau puse în ordine de altcineva. Ai aflat prin scrisul tău distincţia timp-timp şi timp-eternitate. Plecări şi reveniri în fir continuu. Funicular mişcat de o gândire inductivă de tip hamletian – creatoare. Faptele erau estompate până la ocultare. Puteau fi descifrate doar de artist. Oricare drum al înţelegerii e-un drum de creator. Tot adânceai imagini care se scurgeau. Le stăpâneai? Unele cuvinte se-nălţau din rândul scris, altele se adânceau în teancul de foi. Pielea de creator te cuprinsese aproape-n întregime. Doar creştetul mai rămăsese. Dar, ciudat, nu mai erai într-un trup ci într-un munte pe care-l înălţai chiar tu, cu capul.

Ai înţeles că viaţa ta era o succesiune de timpuri ale iubirii – fiecare altfel, de altă formă, cu alt conţinut. Era lăsitate că nu puteai urî?

Nu aveai nimic de protejat. Nu mai aveai un sâmbure de dezvăluit şi de îngropat. Erai în miezul lui. Şi-aici era ascunsă plictiseala.

Ameninţarea fericirii.

Te-ai îndepărtat de Diana, cu bustul moale, transparent, în care ea ar fi putut zvârli săgeţi să-l întărească, dar nu a făcut-o. Ţi-ai pus masca din două părţi, în unghi ascuţit prinse, cvasicapac de sicriu. Ai reuşit încastrarea iubirii într-un zid întunecat, din care se văzu apoi o cruce galbenă. Zidul a vrut să te cuprindă şi pe tine, dar te-ai mai împotrivit: privind dintre copaci tunelul de umbră, te întrebai dacă n-ajungi de la lumină la întuneric la fel ca de la întuneric la lumină? (Turnul iubirii prăbuşit, ai văzut resturile menajere din care era construit.)

Zi importantă: a murit Şerban.

S-a urcat într-un tren aglomerat. A rămas pe culoar, între bagaje. Trenul nu mai era condus de un mecanic, ci de oboseala lui. A coborât într-o gară oarecare. A zărit un podeţ. „Dacă ar fi trecut zilnic pe-o astfel de punte, alta i-ar fi fost soarta", s-a gândit.

În orice a făcut, a trimis un sol – acela să facă, acela să trăiască. Atunci când s-a hotărât să trăiască el, a descoperit că era solul. Unde era stăpânul?

A ajuns pe malul unui râu. În apă crescuse un plop. În frunzişul lui simţi zbătându-se sufletul său. Ţâşniră chiar năluci chemându-l în jocul lor ucigător. Ritmul mişcării lor insuportabil. Spaima şi-o aruncă în fald asupra lor. Înainta cu-o rodie ce-i şiroia în mâini şi ajunse cristal. Dar era atât de aplecat şi de bătrân, că nu mai avea alta de făcut decât să se adâncească până la dispariţie.

S-a apropiat de un baraj. Lângă el un trunchi cu două ramuri scurte: una cu fructe mici, verzi, cealaltă tot cu fructe de acel soi, dar roşii. Un vânt clătină crengile. Acum pe fiecare creangă sunt fructe verzi şi roşii. La picioare i-a alunecat un ghemotoc. Citi în el: „Să nu ceri lucrurilor grave să se manifeste asemenea celor uşoare. Se ajunge la qui pro quo şi malentendu, pentru că fiecare îşi deschide teatru în viaţa sa".

Pe malul celălalt a zărit o navă îngropată. Ar fi vrut s-o călăfătuiască. Chiar i se şopti să treacă dincolo, pe malul cu nisip, nu cu grohotiş ca şi cel de aici. Şi-a început traversarea spre malul celălalt. Urma să treacă pe sloiuri, trecere rapidă. Un şfichiu invizibil i-atingea călcâiul în clipa potrivită, să păşească pe-un sloi nou. Acesta crăpa sub paşii lui, dar Şerban ţâşnea călăuzit tot mai departe. Păstra mersul salvator. Dar întârziind pe-un sloi, a pierdut ritmul. L-a cuprins vârtejul din adânc, atunci când cel din el se termină.

Când crocodilii s-au trezit, lupta sfârşise. Din cer picurau semne de întrebare.

Diana, pe mal, îmbrăcată-n mov, ţinea la piept un buchet mov. A murit de durere. Luna s-a topit.

Le-am văzut mormântul: piatră cenuşie, ce părea o bancă, loc de odihnă şi pentru vii şi pentru morţi. Într-o magrgine atârna o mască. Nu mortuară. A resemnării? A singurătăţii ori neputinţei? A neizbăvirii?

MEDALION I. VALERIAN

I. Valerian (Valeriu Ionescu) s-a născut la 1 august 1895 în comuna Iveşti, judeţul Tecuci (actualmente Galaţi), din părinţii Fotache Ionescu (originar din Iveşti, meseriaş apoi funcţionar în Tecuci) şi Amalia, casnică; i-au urmat un frate şi patru surori. După studii gimnaziale şi liceale la Tecuci şi Galaţi (1907 – 1915), absolvă în 1916 Şcoala militară de ofiţeri de rezervă din Bucureşti, luând parte apoi la luptele de la Mărăşeşti; rănit în ziua de 6 august 1917 într-o acţiune pentru care va fi avansat în mod excepţional locotenent şi decorat imediat cu Ordinul „Coroana României" cu spade în gradul de cavaler, este evacuat la spitalul din Bârlad; aici va intra în cercul literar ţinut de Alexandru Vlahuţă, împrietenindu-se cu medicul şi poetul Vasile Voiculescu şi cu alţi membri ai „Academiei bârlădene"; tot acum începe să publice versuri în revista lui G. Tutoveanu, **Florile dalbe**. În 1918 se căsătoreşte, la Bacău, cu Elena Ganea (ulterior profesoară) care îi va dărui în 1927 şi 1928 două fiice: Valeria şi Dana (căsătorită în 1951 Vasiliu, profesoară de geografie). Activat în acelaşi an, tânărul locotenent este mutat după 1918 în Bucureşti, unde colaborează cu versuri la **Sburătorul literar** editat de Eugen Lovinescu (1922), devenind unul dintre fidelii celebrului cenaclu şi membru al Societăţii Scriitorilor Români. Concomitent, căpitanul (din 1923) I. Valerian urmează cursurile facultăţii de Litere şi Filosofie, pe care le încheie în 1925 cu o licenţă „magna cum laude". Debutul editorial are loc în 1923, când îi apare volumul de versuri **Caravanele tăcerii** (Editura „Convorbiri literare"), distins în anul următor cu un premiu „V. Adamachi" al Academiei Române. La 20 februarie 1926 scoate revista **Viaţa Literară** a cărei redacţie se va afla în casa situată şi astăzi în Bucureşti, strada Agricultori nr. 78 (Sectorul 2), şi care va apărea, cu unele întreruperi, până în luna august 1941. În acest interval I. Valerian mai publică volumul de versuri **Stampe** (1927) şi romanul **Cara-Su** (Ed. „Cultura naţională", 1936), bine primite de critica literară. Între 1932 şi 1937, când trece în rezervă, cu gradul de căpitan, în urma unei afecţiuni pulmonare din timpul războiului, funcţionează în Direcţia învăţământului militar din Ministerul Apărării Naţionale, apoi ca şef de serviciu în cadrul Oficiului de Educaţie al Tineretului Român (O.E.T.R.), calitate în care face parte, până în 1938, şi din comandamentul organizaţiei „Straja Ţării". În preajma şi în timpul celui de al doilea război mondial, concentrat la Comandamentul Diviziei 4 infanterie, scoate revista **„Sentinela"** şi lucrează o vreme ca şef de serviciu la Direcţia Presei din Ministerul Propagandei Naţionale, aflându-se totodată în conducerea Societăţii Scriitorilor Români, până în 1944. În 1943 I. Valerian contractează o a doua căsătorie, cu Aurelia Grigoriţă Tomescu (1906–1987; pseudonim literar Grig. Malciu), stabilindu-şi domiciliul în str. Salvatorului nr. 29, ulterior demolată odată cu întregul cartier Uranus. După război, ca pensionar militar, lucrează, până în 1967, în cadrul „Asociaţiei voluntarilor pentru sprijinirea apărării patriei" (A.V.S.A.P.), apoi în „activul voluntar" de pe lângă clubul sportiv „Progresul". În 1967 este primit în Uniunea Scriitorilor din R.S.R.; în acelaşi an publică la Editura pentru Literatură volumul **Cu scriitorii prin veac**, alcătuit din 39 de interviuri apărute de-a lungul timpului în revista **Viaţa literară** (unele, ajustate în „spiritul" timpului). În 1969 aceeaşi editură îi publică romanul **Cara-Su**, în ediţie pe alocuri revăzută; în 1970 apare, în fine, în Editura „Minerva", volumul memorialistic intitulat **Chipuri din Viaţa Literară**. Zece ani mai târziu (21 noiembrie 1980), I. Valerian trece în eternitate, fiind înhumat în Cimitirul „Şerban Vodă" (Belu), figura 40, locul 56.

(M.V.)

RÂNDURI PENTRU „VIAŢA LITERARĂ"*

«Printre atâtea reviste literare care au apărut pentru o clipă, spre a nu lăsa nici o dâră în urma lor, Viaţa literară s-a remarcat printr-o statornicie de ani de zile aşa de neobişnuită la o publicaţie nesprijinită de nimeni, încât regularitatea apariţiei forma pentru unii un motiv de ciudă şi de ironie. Parcă văd primul număr din 20 februarie 1926, cu articole şi literatură de G.Murnu, I.A.Bassarabescu, V.Voiculescu, G.Baiculescu. I.Valerian, Radu Gyr, şi o convorbire cu dl. Liviu Rebreanu. Pentru întâia oară vedeam o gazetă de informaţie literară care să introducă în lumea scrisului reportajul uzat numai în lumea politică. Un articol de discuţii şi principii, o poezie reprezentativă sau numai încurajatoare, o convorbire cu un scriitor, extrase din ultima carte apărută. **Cronica literară română şi străină, Revista revistelor, Ştiri literare, La ce lucrează scriitorii, Bibliografie** şi altele, iată rubrici care chemau atenţia cititorului asupra faptului literar şi creau o atmosferă de curiozitate şi simpatie pentru scriitor. Mi-aduc foarte bine aminte că eu şi atâţi prieteni aşteptam cu nerăbdare apariţia numărului săptămânal, nu pentru că am fi găsit înăuntru perle de literatură atât de rare într-un deceniu, ci pentru ştirile şi discuţiile pe care le găseam negreşit înăuntru, pentru a afla ce păreri are dl. Barbu sau dl. Brăescu despre literatura română şi ce mai pun la cale scriitorii. La drept vorbind, mă interesau grozav şi maliţiile strecurate la **Ecouri**, nu din vreo răutate, dar pentru că răutăţile sunt în lumea creatorilor vâslele care împing barca pe mare.

Oricât de bine ar fi alcătuită o astfel de gazetă, ea nu şi-ar atinge scopul fără o apariţie statornică. Valoarea publicaţiilor de acest fel nu rezidă în însemnătatea artistică a producţiilor pe care le publică (deşi li se întâmplă şi aceasta), ci mai cu seamă în putinţa pe care o dau scriitorilor tineri de a debuta şi ideilor de a se ciocni şi clarifica prin controversă.

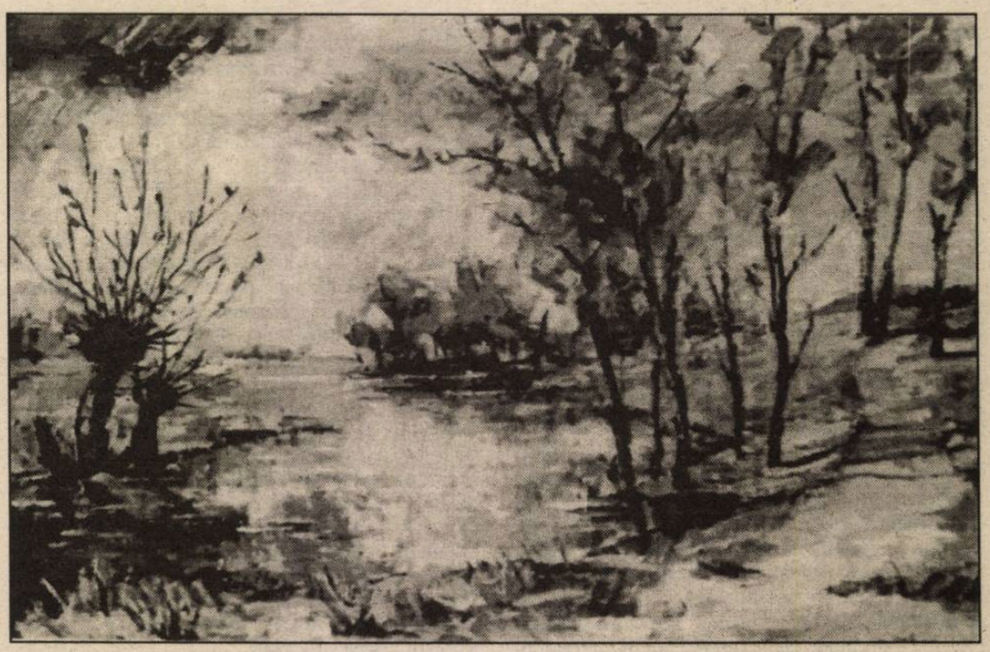
Pornită din entuziasmul domnului G.Murnu, **Viaţa literară** a mers mai departe prin idealismul şi aş zice misticismul publicistic al domnului şi prietenului meu I.Valerian, care sacrificând bani şi timp a tipărit ani de-a rândul revista, în fiece săptămână – pentru ce scop? – pentru ca eu sau altul să putem scrie ce ne trece prin gând şi să ne facem, pe cât ne îngăduie puterile, un nume. D.Valerian îşi petrecea jumătate din săptămână alergând să strângă manuscrise, şi vă asigur că aceia care se lăsau mai mult rugaţi erau tocmai începătorii, iar cealaltă jumătate scriind, compilând, corectând, mâncând şi dormind lângă rotativă, îndemnând pe culegători, întocmind pagina, făcând numărul. Bucuria cu care acest veşnic poet a promovat pe alţii cu propria-i cheltuială şi trudă este fabuloasă, căci tocmai când îl crezi doborât de îndoială şi silă, îl vezi reapărând mai fanatic ca oricând, gata s-o ia de la capăt. Credinţa cu care Valerian porneşte la drum îmi face bine! Ea este de esenţa veşnicei primăveri, care îngroapă putreziciunile şi creşte ierburi noi şi este cel mai puternic tonic al forţei creatoare din noi. D.Valerian trebuie să fie mulţumit, căci şi-a atins scopul. **Viaţa literară** aşa cum este a fost un ring pentru debutul multora, pentru consacrarea atâtor scriitori şi pentru atâtea discuţiuni devenite istorice. Au trecut prin paginile **Vieţii literare** scriitori din toate grupurile, bătrâni şi tineri: G.Murnu, I.A.Bassarabescu, Radu Gyr, Adrian Hurmuz, G.Talaz, N.Milcu, Cincinat Pavelescu, D.Nanu. Al.Lascarov-Moldovanu, R.Boureanu,Vl.Streinu, Zaharia Stancu, Ion Pillat, V.Voiculescu, Victor Ion Popa, G.D.Mugur, M.Celarianu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, G.M.Zamfirescu, E.Lovinescu, F.Aderca, Ion Ciorănescu, Sergiu Dan, H.Papadat-Bengescu, Ticu Arhip, Tudor Arghezi, G.Brăescu, Camil Petrescu, Ramiro Ortiz, Sandu Tudor, I.Barbu, G.Bacovia, Oscar Walter-Cisek, Rădulescu-Motru, Dem.Theodorescu, Aureliu Cornea, Mircea Eliade, L.Rebreanu, Em.Bucuţa, Cezar Petrescu, Adrian Maniu, Mircea Damian, Eug.Speranţia. Al.O.Teodoreanu şi în definitiv toţi scriitorii români de toate generaţiile, lăsând toţi o poezie, o opinie, o profesie de credinţă. În acest chip, elevul de băncile şcolii şi studentul au găsit pentru câţiva lei o informaţie sumară, dar vastă, asupra întregii literaturi contimporane, şi o dovadă că aşa este o formează constatarea pe care o fac nu rareori că învăţătorii şi provincialii cunosc pe scriitorii mai noi numai întrucât au publicat în **Viaţa literară**, chiar dacă aceştia ar fi avut o colaborare mai amplă în reviste mari, ca **Gândirea**, bunăoară.

După un armistiţiu pe care gerurile din urmă ale crizei culturii l-au făcut necesar, dl.Valerian porneşte din nou la luptă plin de acelaşi elan, de aceeaşi încredere în literatură pe care i-o cunoaştem. Nu mă îndoiesc că tinerimea va şti să răsplătească pe acest cruciat al idealităţii, primindu-l cu o bucurie egală cu aceea cu care îi întâmpină în această nouă serie a «**Vieţii literare**».

George Călinescu

*•) Text reprodus din **Viaţa literară**, anul VII, nr.136, 1 mai 1932, când revista începea o serie nouă, după o întrerupere de un an; o altă întrerupere va surveni în 1938, ultima serie a revistei apărând în 1941 (zece numere, în lunile aprilie-august). Aprecierile lui G.Călinescu s-au dovedit valabile pentru întreaga viaţa a publicaţiei, dar corpul colaboratorilor s-a înnoit, bineînţeles, mereu.*

«UNIVERSUL (



Principiul originar a purtat, cum bine se ştie, diferite nume: Anaximandru i-a spus **apeiron** (Nemărginit), Xenofan – **Unu,**. Parmenide – **Fiinţă (to on),** Heraclit – **logos**, Lao Zi – **Dao**, Anaxagoras – **spirit (nous)**, Platon – **idee (idea),** Aristotel – **categorie.** Iată o mulţime de termeni care nu doresc altceva decât **să numească entitatea originară şi ţinutul în care se desfăşoară** apelând la limbajul curent pentru a identifica o realitate meta-fizică, neobişnuită, pe care, oricum am numi-o, o gândim şi o trăim în acelaşi absolut extensiv, sintetic, primordial.

Să ascultăm cu atenţie numele menţionate mai sus şi să ne oprim asupra câtorva: Fiinţă (**to on** sau **to einai**, cum observa în câteva rânduri, Aristotel): **logos Dao**. Ce ne sugerează aceşti termeni echivalenţi? Asupra a ce vor să ne atragă atenţia? Fiinţa (**to on** sau **to einai**) – **das Sein; l'Être** – este unitatea supremă, originară şi transcendentală care se află, în mişcare: într-un proces de ex-punere, cum sugerează verbul identic substantivului (**a fiinţa, Sein, être**). La fel, **logosul** heraclitic este principiul suprem, cuvânt (nume) şi, în acelaşi timp, **raţiune (de a fi)**. **Dao** desemnează, în acelaşi sens, termenul fundamental şi calea pe care se aşterne acesta: **drumul spre (principiu)**. Altfel spus, enunţul principiului unic şi fundamental constituie doar momentul iniţial, **începutul care începe** – abia de acum – **să fie (arhe:** începutul **ca începere**). Ca şi cum tot ceea ce ar presupune şi conţine ar fi lipsit de consistenţă şi substanţă, deşi tot – tot ceea ce conţine – se află aici, dintotdeauna şi pretutindeni. Am intrat în ţinutul originar al Fiinţei ca logos, ne-am înscăunat şi am devenit Eul originar şi transcendental, dar iată că tocmai Fiinţa pe care de abia am numit-o şi în substanţa luminoasă a căreia ne-am transformat, Fiinţa, Spiritul (**nous**) sau **logosul** urmează de abia **să fie** ceea ce a fost dintotdeauna, ne-fiind, cu alte cuvinte ceea ce a fost dintotdeauna (şi nu a fost vreodată). Iar această paradoxală situaţie pe care o surprinde gândul (identificat cu Fiinţa) este proprie termenului unic: îl caracterizează – indiferent cum s-ar fi numind – şi **ne pune pe cale**, ne îndeamnă să ieşim – identificaţi cum suntem cu Fiinţa, cu Unu, Dao, Brahman – din încremenirea Absolutului şi **să ne îndreptăm spre Absolut: să pornim în căutarea lui, păstrându-i orizontul, ţinutul şi „substanţa" din care, prin care şi faţă de care (auto kath' hauto) ieşim, din care, prin care şi faţă de care (auto kath' hauto) ne determinăm – ca Fiinţă absolută sau ca logos –, Fiinţa (care ne conţine) fiind, ea însăşi, propriu-i logos: propria sa raţiune de a fi, propria necesitate de a se determina ca Fiinţă, în sine, prin sine şi faţă de sine (auto kath' hauto).**

Ne aflăm, aşadar, într-o situaţie neobişnuită, ireductibilă la situaţia în care ne-am aflat ca fiinţe conştiente (de sine şi de lume). Nimeni şi nimic **din afară** nu determină vreo mişcare sau impuls: totul – orice iniţiativă, orice dorinţă de înţelegere, orice căutare – porneşte **din interior**, dinăuntrul temeiului fundamental care este, în acelaşi timp, **orizont, substanţă, Eu (absolut), raţiune şi mişcare.**

Dintr-o dată, tot ceea ce era scindat, diferenţiat, des-părţit, se cufundă, fulgerător, în sintetica unitate: se unifică, redevenind Unul ce ţâşneşte din infinitatea spaţiilor şi a vremurilor unificarea preluând Fiinţa oglindită şi purtând-o – pe crestele înspumate ale propriului ocean – spre adâncuri încă neatinse de gândul omenesc.

Fiinţa se gândeşte: se străbate şi se recompune – pas cu pas, stadiu cu stadiu, etapă cu etapă – din propria ei Nimicnicie, *fiinţând:* înaintând spre propria fiinţă a Fiinţei: dezvăluindu-se prin *logos*-ul creator ce nu reface doar, pur şi simplu, calea străbătută, ci, *în măsura în care o redescoperă, o şi construieşte, prelungind-o.* Căci Fiinţa care îşi descifrează propriul temei – înţelegându-şi *logos*-ul şi desfăşurându-se prin logica transcendentală – înaintează (regresiv) spre adâncurile ce prind, logic, fiinţă.

Gândul scrutător smulge Nemărginimea din inerţia simplei subzistenţe şi o ex-pune creator, suind cu fiecare nou moment – cu fiecare nouă constelaţie categorială – în eonul originar, întors spre Sine şi sporind din Sine. În clipa în care gândul a surprins şi a numit Fiinţa, exclamând: este! Sunt – Sunt! Eu însumi, Fiinţa (Absolutul, Spiritul, Ideea, Dumnezeu) – Fiinţa însăşi s-a recules din fragmentele fără de sfârşit în neantul cărora somnola şi s-a revelat în splendoarea infinităţii esenţiale, ca Unul atoateconţinător, ca Tot ce îşi adulmecă şi îşi contemplă propria lui Totalitate. Fiinţa *este*, aşadar, prin actul revelaţiei de Sine. Mai mult, îşi intensifică esenţa – proiectând-o cu fermitate spre mereu-mai-noul-Originar – chiar în clipa în care, întrebându-se *despre Sine (Ce este Ceea-ce-este?),* se desfăşoară şi se străbate, construindu-se.

Fiinţa, nu a asistat doar, pasiv, la spectacolul întemeierii, nu a privit, cu surprindere, filmul – în plină desfăşurare – al Drumului străbătut, ci , să reţinem, *a devenit o dată cu şi prin fiecare nouă descoperire*: s-a în-fiinţat mai adânc o dată cu şi prin fiecare nou înţeles al propriului Destin pe care l-a împlinit, căutându-şi imemorialul trecut în veşnicul moment *prezent* al filosofării şi transferându-se, simultan, în viitorul (redevenit astfel „trecut").

Inspecţia propriei întinderi coincide, aşadar, cu extensia sa simultană: cu desfăşurarea Fiinţei până atunci „în-făşurate". Examinarea „faşei" (substratului) – dintotdeauna prezent(e), dar, la fel de mult, dintotdeauna absent(e) – a însemnat, subliniem, sporirea Fiinţei din propria sa Nimicnicie („plină"). Orice gând – orice eveniment introspectiv – va intensifica, va extinde, va prelungi Fiinţa în Prae(s)ens: în propria ei Fiinţă precedentă: în Originarul care se va dezvălui mai adânc sub ochii surprinşi de lumina istovitoare a trezirii.

Fiinţa se întoarce spre propriul său Început. Începe de-abia acum să fie

Am ajuns oare, la sfârşitul filosofării? Fiinţa şi-a surprins, oare, Chipul definitiv? S-a deconspirat în totalitate? Am înţeles oare destinul întreg Fiinţei-ca-fiinţare? Punând întrebarea astfel, ignorăm tocmai esenţa dinamică a Fiinţei, uitând că *Fiinţa fiinţează şi se în-fiinţează*, că numai mişcarea fiinţării o poate aduce (şi o poate pune) în Sine. Este adevărat că am pătruns – o dată cu *logos*-ul în dezvăluire – dedesubtul şi în profunzimea temeiului unic, este adevărat că am înaintat – o dată cu Fiinţa – pe drumul categorial, intrând în eonul nucleonar, iar, mai apoi, în vastul eon al Făpturii, dar dacă logica transcendentală ne-a dezvăluit – în linii mari – *cum* se naşte, *cum* se conservă şi cum devine Fiinţa-ca-dimensiune-nivelică, cum se încheagă, aşadar, un cosmos real din Neantul fertil al Prezenţei originare, tocmai Fiinţa ne întoarce, în cele din urmă, spre momentul prim al Fiinţei sale (îngemănate cu Nefiinţa), însetată de a-şi contempla şi trăi din nou nemărginimea – şi, trăind-o, de a o străbate şi întemeia –, dornică de a fiinţa mai adânc şi mai adevărat prin evenimentul ce se instituie Acum (aşa cum s-a instituit dintotdeauna), ţâşnind din vidul originar şi plin al Fiinţei pure, absolute.

Fiinţa începe, aşadar, să fie cu adevărat ceea ce-este-şi-a-fost-dintotdeauna (nefiind, la fel de mult, ceea ce reuşeşte de abia acum să fie). Intrăm – o dată cu Fiinţa, prin Fiinţa nou întemeiată – în veşnicul Început. Să remarcăm, deci, că deşi *a început* dintotdeauna, ea nu a fost nicicând în adevăratul său început. *Începutul „veritabil" începe o dată cu – şi prin – raţiunea ce gândeşte Începutul.* Tocmai dorinţa de a şti ce a fost atunci, „la începutul lumii", la începutul spaţiului sau al timpului, atunci „pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă", ne proiectează în forma Începutului care, iată, o spunem iar, începe de abia *acum*. Nu ne îndepărtăm, aşadar, de un început care ar rămâne undeva, „în urmă". dimpotrivă, intrăm în Începutul – pururi nou.

Am dori să subliniem un fenomen pe care l-am avut, de altminteri, mereu în vedere în cursul acestei expuneri. Este limpede că, în clipa facerii, Fiinţa se în-fiinţează, ieşind din neantul propriei Nefiinţe: *Nimicul „se resoarbe": se reduce la nimic: se aneantizează („se nimiceşte").* Ce sens au aceste cuvinte? Ce pot sugera ele? Poate dispărea, oare, Nimicul *ca*

EL HIMERIC»

de CORNELIU MIRCEA

nimic, în sensul că Ceea-ce-nu-a-fost-nicicând (dar despre care, totuşi, am putut vorbi) – Nimicul gândit, identificat şi numit – nu va mai fi fiind, într-adevăr, *nimic?* Dar, oare, Nimicul, nu a fost şi până atunci *nimic*? Nu desemna el *absenţa absolută* a Celei-ce-fiinţează? Cum s-ar putea reduce „la nimic" absenţa absolută? Cum s-ar putea ea aneantiza atunci când, repetăm, Neantul *nu a fost*, efectiv, altceva decât nimic? Are, aşadar, vreun sens resorbţia Nimicului, dispariţia Nefiinţei sau, cum spuneam, aneantizarea Neantului?

Să recunoaştem că, din perspectiva Fiinţei, Neantul (complementar), *nu este*, chiar dacă Fiinţa presupune de la început concomitenta sa nefiinţă, chiar dacă, aşadar, pozitivul afirmativ nu ar fi fost (şi nici nu este) posibil fără negativul subiacent. Mai mult, resorbţia Nimicului nu are, ca fenomen, vreun sens pentru Fiinţa, *ce revine la propria şi mai adânca ei fiinţă.*

Nimicul dispare; Fiinţa înaintează, păstrându-se, la fel de mult, în propriul ei tărâm care, detaşându-se de Neant, se ex-pune şi *ia fiinţă*. Ea se adânceşte în Sine, iar actul acesta o smulge din imperiul câmpului originar – unde Fiinţa se îngemănează cu Neantul. *Nimicul se reduce, în schimb, la nimic:* „se resoarbe": se cufundă în propria lui nimicnicie şi... dispare.

Intensificarea Vidului ca „tărâm negativ"

Dacă aneantizarea Neantului nu are, după toate aparenţele, nici un sens pentru Fiinţa-în-fiinţare, nu ar putea oare avea, acest eveniment, o semnificaţie profundă pentru Nimicul însuşi – faţa complementară a Fiinţei – ? Oare din perspectiva Nimicului (geamăn Fiinţei) reducţia la nefiinţă nu se confundă cu o *intensificare a lui*, ca şi cum Neantul s-ar adânci în genunea Nefiinţei, evenimentul *nimicirii* fiind echivalent – din perspectiva Neantului, subliniem –, facerii pozitive a Fiinţei? Altfel spus, nu cumva Nimicul se cufundă într-o lume a lui, într-un „tărâm negativ", într-un abis al *Celei-ce-nu-este* tot mai adânc şi mai intens *faţă de Ceea-ce-este* (tot mai adânc şi mai intens), ca o genune implozivă ce s-ar deschide, efectiv, dincolo de tărâmul „pozitiv" al Fiinţei?

De aici, din tărâmul Fiinţei, nu vom putea înţelege corect sensul acestui „ţinut negativ", cât timp gândul (şi propria noastră entitate) reprezintă – şi exprimă –cu suverană autoritate, Fiinţa. Totuşi, de vreme ce am gândit – şi am putut gândi – Nimicul, de vreme ce am ajuns la răspântia deschiderii ontonome care ne-a revelat, deopotrivă, Fiinţa şi Neantul – Fiinţa *faţă de* Neantul complementar ei, şi Neantul *faţă* de Fiinţa lui complementară –, de vreme ce aceste contrarii fundamentale s-au manifestat ca fiind profund contradictorii şi s-au mişcat din starea-lor-fără-de-stare – Fiinţa înspre Fiinţă (ca facere sau ca în-fiinţare), iar *Neantul spre Neant* (ca resorbţie a Nimicului sau ca aneantizare) – numai tărâmul-în-deschidere-afirmativă al Fiinţei fiind inteligibil pentru raţiunea gânditoare, – trebuie să admitem că este, într-adevăr, posibil ca şi tărâmul-în-deschidere-negativă al Nefiinţei să aibă, la rândul său, un sens pentru o lume (şi într-o lume) *ce se construieşte în negativ*, dincolo – simetric – de lumea afirmativă şi în progresivă dezvăluire, oglindind, de fapt, aceeaşi lume în varianta ei negativă.

Facerea însăşi presupune aneantizarea Nefiinţei

Desigur, aceste gânduri par pure speculaţii şi nu ezităm a le califica noi înşine ca atare. *O lume organizată (şi în organizare) a Neantului nu are sens pentru noi, cei ce aparţinem tot mai adânc Fiinţei,* raţionând din orizontul ei afirmativ şi deschizându-ne – cu orizont cu tot – spre un alt şi mai adânc temei. Să nu uităm, cu toate acestea, că orice eveniment al deschiderii şi întemeierii ne întoarce spre Fiinţa originară, îndepărtându-ne – cu fiecare nou moment – de Neantul care „se resoarbe", că aneantizarea Nimicului este, ca să spunem aşa, „faţa complementară" facerii, că tocmai deschiderea pozitivului spre pozitiv presupune îndepărtarea orizontului afirmativ de Nimicul-în-nimicire – nimic care îşi trădează mereu prezenţa, oricât de mult şi de adânc ne-am fi întors spre temeiul originar (Fiinţa).

Cu alte cuvinte, nu putem gândi separat facerea (sau înfiinţarea) de aneantizarea Nefiinţei; cele două procese sunt îngemănate: se presupun şi se conţin reciproc. Orice intrare în Originar desprinde Fiinţa de Nimicul-în-nimicire, aşa după cum orice aneantizare (a Nefiinţei) proiectează fiinţa spre mai adânca ei fiinţă. Tărâmul-în-devenire-afirmativă se smulge din genunea „mereu mai vidă" a Nimicului-ca-aneantizare. Ca şi cum fundamentul vidat s-ar cufunda într-un vid tot mai deplin, – *vidarea însăşi* construind *o lume negativă* – oglindă (şi reflex) a lumii pozitive ce se înalţă Dincolo.

Ipoteza decalajului nivelic şi a vidului omogen

La o concluzie asemănătoare am fi ajuns oricum, în cele din urmă; căci, aşa cum se va demonstra ulterior, chiar dacă Fiinţa se smulge din genunea Nefiinţei spre a se înfiripa, *aceeaşi Fiinţă rămâne, concomitent ancorată de golul fertil al Nefiinţei*, alimentat de veci – şi pentru totdeauna – de infinitatea discontinuă a mulţimii originare. Oricât de mult s-ar desprinde, aşadar, Fiinţa de neantul alterităţii, anulându-şi multiplicitatea, unificându-se şi devenind, *mulţimea originară continuă la infinit, dincolo de ostrovul lumii ce se încheagă.*

Dacă facerea îndepărtează Fiinţa de Neant, ea nu poate ocoli *decalajul* ce se creează continuu între fundamentul omniprezent, pozitiv şi vid al câmpului originar şi tărâmul în facere sporită al Fiinţei dezvăluite.

Sensul aneantizării: apropierea unificatoare

Tensiunea dintre „culmea" tot mai înaltă a lumii dezvăluite – ce pătrunde în propria sa fiinţă cu fiecare nou element creator – şi câmpul mulţimii originare, mereu în suspendare, dar mereu prezent dincolo de orice „ostrov" nou întemeiat nu e abstractă. Nu avem de-a face cu un „gol omogen" ce s-ar căsca între fundamentul vid şi lumea structurată a Fiinţei-în-dezvăluire. Prin fiecare eveniment al facerii creatoare, *golul însuşi se adânceşte şi se organizează, simultan,* îndepărtându-se, ca o *anti-lume* (sau ca o lume a Nimicului-în-nimicire) de lumea devenită a Fiinţei, astfel că orice act creator se reflectă, de fapt, în „negativul" (structurat, la rândul său) şi *deschis spre dedesubt*, ca un abis insondabil, ininteligibil – pentru noi, cei aflaţi în tărâmul pozitiv al Fiinţei.

Acest abis se adânceşte pe măsură ce Fiinţa se regăseşte, tot mai nouă (şi mai străveche) prin evenimentul facerii, iar *adâncirea* – aneantizarea Nimicului – are un efect bine definit: apropie şi unifică „fragmentele" mărginite ale Fiinţei. Cu alte cuvinte, îndepărtându-se de propria sa Nefiinţă, Fiinţa se cunună cu Sine: se cufundă în Sine tot mai adânc, dezmărginindu-şi lumea expansivă. Unificarea se înfăptuieşte, aşadar, prin „resorbţia" Neantului.

Dacă Fiinţa – la infinit aceeaşi, la infinit deosebită de Sine – era la infinit departe de Sine, o dată cu resorbţia Vidului ea se apropie - progresiv – de Sine: se unifică şi devine.

Intensificarea Nefiinţei oglindeşte intensificarea Fiinţei

Numai că şi Neantul se adânceşte, la rândul său, în propria lui nimicnicie, îndepărtându-se de Fiinţa regăsită. Înseamnă, oare, că Fiinţa şi Nefiinţa se despart, iremediabil? Că cele două contrarii îngemănate alunecă, centrifug, construind două lumi (una *pozitivă* şi alta *negativă*) absolut izolate, ireconciliabile? Să nu ne pripim şi să judecăm atent: Fiinţa nu se desparte – nu se poate despărţi – iremediabil de Neant, pentru că tocmai *Fiinţa e Neantul*, aşa după cum, reciproc, *Neantul însuşi e Fiinţa*. Dacă Fiinţa se deosebeşte, totodată, de Neant, ea se poate deosebi numai întrucât *e identică Nefiinţei*: identitatea presupune diferenţa; invers, diferenţa poate apărea numai prin identitatea celor ce se deosebesc.

În clipa identificării (a *în-fiinţării*) Fiinţa se smulge din contradicţia originară şi revine la Sine: pătrunde în propria sa fiinţă. Se desprinde de Neantul care îi aparţine (şi care se dizolvă în propria sa Nimicnicie – Nimicnicie a Fiinţei-îngemănate-cu-Nefiinţa), regăsind astfel esenţa vidă (şi în continuă aneantizare) a propriei Fiinţe *ce se face numai des-făcându-se (progresiv) din umbra propriei Nefiinţe*. Această „umbră" se intensifică însă; nu rămâne neschimbată; iar „intensificarea" Nefiinţei oglindeşte direct simetria şi progresiva intensificare a Fiinţei.

Procesele sunt concomitente. Nu putem despărţi devenirea dezvăluitoare de aneantizarea Nefiinţei, după cum nu putem gândi separat cele două lumi (pozitivă şi negativă, sau lumea şi antilumea) ce se nasc deodată, se conţin şi sunt interdependente.

Orice eveniment al facerii presupune şi o simultană aneantizare. În măsura în care Fiinţa se oglindeşte în Sine, golul ei „se intensifică" şi rămâne ancorat – într-un plan subiacent, ca o umbră – de Fiinţa în devenire. Altfel spus, Fiinţa nu îşi părăseşte temeiul pozitiv nici măcar în orizontul negativ al propriului Neant-în-nimicire; nu se poate despărţi de propria sa „faţă negativă". Aneantizarea reflectă – dinamic – continua ei afirmare (pozitivă). „Adâncimea" Neantului ne poate da măsura la care s-a ridicat Fiinţa, aşa după cum, reciproc, punctul cel mai înalt al dimensiunii nivelice ne poate furniza, la rândul său, măsura „adâncimii" Neantului – separat şi independent, la fel de mult, de Fiinţa căreia îi aparţine dintotdeauna.

Poate că, în lumina acestor rânduri, vom înţelege mai exact sensul versului eminescian: „Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric..."

Universul *e himeric*, iluzoriu – ca *vis al nefiinţei*. Nefiinţa „visează", iar visul ei „se materializează" tocmai prin acest „univers himeric", inconştientă umbră proiectată de genunea originară.

vlad neagoe

Dragonul înaripat

Risipit în imagini timpul părea că rugineşte
pe acoperişurile caselor, pe poduri,
peste căile ferate, sub paşii noştri,
pe zidurile ticsite cu sufletele morţilor şi
nici o adiere, nici o clătinare,
freamătul liniştii se pierdea în golul din
adânc,
semnele pe cer se umflau asemenea guşii
unui şarpe
ce-şi suge prada în linişte şi pace,
ascuns sub cerul ruşinii noastre
ca şi cum s-ar fi pierdut întreaga memorie
în stadiul de început; înecată în praf
uitarea căsca ochiul fără de lege:
ieşirea din calota polară a fost bine sigilată
cu bombe, cu dragoste autentică şi,
totuşi, printre trâmbe şi vânturi,
acoperit de pielea groasă şi albă,
a reuşit să scape, să se strecoare
prin tainice tunele şi ceţurile moi
în lumea noastră blândă, umană,
printre locuitorii calzi de la lumină.
Vânătoarea începuse ca o dramă
pe o scenă înaltă cu actori reali
şi fiara în aparenţă fără sex.
Întâi au fost ridicate în aer simbolurile,
semnele lăsate de lumină şi penumbră,
apoi au fost măcelăriţi cu miile
femei şi copii, militanţi, înţelepţi,
au fost jupuite de vii mările,
râurile, pădurile...
Limbajul ei gângav, ascuţit exploda
în sufletele naive, încrezătoare,
înainte de a avea loc cea mai mică
răzbunare,
o cât de puţin ostilă mişcare.
Fiind descoperit, i-au schimbat genul:
s-a înţeles că ne petrece în fiecare noapte
la...
pierzanie... pierzanie... pierzanie...
metodic, rece, intransigent,
suferinţa plină de urlete
strălucea ca un soare mort şi roşu
aşa că
moartea umfla turlele de mătase ale cerului,
ploua cu sânge, înnebunita grindină
dezorienta mersul astrelor.
Şi atunci, tocmai atunci
printre perdelele de ceţuri roşii şi verzui
oamenii l-au văzut cum arată
până la a cincea faţă haşurată cu lama
şi au fost aruncate sulităţile, coasele
topoarele, ţepoaiele, bubuiturile,
otrava, electronul, neutronul,
răcnetele, injuriile, scuipăturile
în unica lui umbră proiectată pe ziduri.
În zadar însă:
au săpat vizuini şi au început să se
reproducă,
după, se spune, l-au văzut chiar cu adevărat
şi s-au crucit, şi s-au umplut de mânie:
nu se aşteptaseră să vadă
asemenea făptură stupidă
mult mai mică decât şi-o închipuiseră,
cu aripi de liliac, cu membranele dintre oase
rupte,
cu găuri prin care se vedeau stelele,
de culoare roşie-brună pe spate,
pielea zbârlită, urechi ascuţite,
dinţi lungi ascuţiţi, rânjet sângeriu –,
nimic mai mult: un şacal înaripat, cu un
singur ochi numai
şi mai multe pupile la pândă.
Ghiarele splendid formate sfărâmau pietre,
urla continuu, iarba înnegrea,
neagra profeţie se spulbera.
Atunci l-au ameninţat
cu tortura, cu execuţia, cu lagăre,
cu înţeparea ochiului, cu tăierea urechilor.
L-au pus pe rug şi... – nimic!
I-au pus în vedere crucificarea pe lemnul
sfânt
cu dragoste maternă, cu dragoste paternă...
În zadar – cu toate experienţele morţiii – în
zadar...
Jivina urla tot mai tare şi mai tare
şi nimeni nu-i ştia dorinţa.
Atunci ca din senin apăru o sectă,
roşiii călugări ai nimicului,
ai iluziilor topite precum cânepa în baltă
şi au început să-l adore aşa cum se adoră
într-o ţară mâncată de bestii
un lucru măreţ sau o beznă
hrănită cu inimi mai pure ca zăpada.
Şi călugării mai sfinţi decât sfinţii
(cel puţin aşa îşi ziceau între ei la liturghie)
tocmai ei l-au luat şi l-au dus
ca pe un câine de pripas şi lihnit
brusc, mult mai blând ca un prunc
în mănăstirea îngropată în codri
purtându-şi sfinţenia acră peste iarba
albastră
sub fierbinţile stânci
printre demonii frigului şi umezelii
printre şoareci, cârtiţe, fluturi de noapte
cu-antene
şi alte lighioane lipicioase de hrubă
şi au început să-şi rafineze adulaţia
pentru a-i întreţine prezenţa
în mijlocul ciudatelor jivine.
L-au împerecheat mai întâi cu un porc de
§ câine
şi a rezultat o făptură care
nu poate să meargă, nu poate să vadă
dar umple aerul cu găuri,
l-au împerecheat apoi cu un cal
şi a rezultat un animal mort şi slab
ochiul doar se mişca ca un astrolab,
l-au împierecheat şi cu o cămilă
şi a ieşit un struţ, cap de şopârlă
să-i mori de milă: nu poate putrezi, nici sâsâi.
L-au împerecheat cu lebede, cu ibişi, cu
inorogi
cu sprintene capre negre şi ţapi ispăşitori
cu ornitorinci, cu lupi, cu şacali
cu minuscule insecte de cleştar..,
rezultatele le pun în mari vitrine,
dar călugării roşii arare le privesc cu
dragoste;
într-un târziu l-au împerecheat cu o fată
virgină
adusă tocmai din munţii Vrancei,
răpită dintr-un sat amărât fără lumină
electrică
fata, se spune, a murit
dar copilul trăieşte încă, transpiră sânge
nu are sex şi capu-i neînchipuit de mare,
îi schimbă veşmintele moi de trei ori pe zi,
îi presură patul cu pudre
şi tot strigă întruna că moare de foame.
Mardoniu, aşa-i spun călugării, javrei
îl adoră şi urletul lui nu se stinge
ca şi emanaţia deşeurilor radioactive.
Călugării speră
înainte de a trece o altă sută de ani
să-i găsească o pereche potrivită
şi-l leagănă la sânul umilinţei
precum o curvă leagănă lanţul de aur masiv
între ţâţele umflate cu silicon
nepăsători la miasmele ce se-mbibă, prind
rădăcini
ca muşchii pe stânca ce stă în apa bâltită
deasupra prăpastiei ce le luceşte în ochi.
Presupun că are o singură dorinţă
dar nu se ştie care anume
(să moară cu toată lumea dintr-o dată?)
şi nici o fugă nu e bună de scăpare...,
aici nu există nici o siguranţă
că într-o zi gura lui va prinde să sugă ţâţă
crescând ca un munte de neclintit.
Călugării ştiu însă cu certitudine
că ne devoră gândurile cele mai ascunse,
cele mai mici adieri ale dorinţei,
că într-o zi îşi va acoperi fisurile cutremurelor
cu oasele noastre împanicate
înainte de a începe să luminăm în neant.
Deocamdată Mardoniu îi încredinţează
că doreşte mereu să moară
cu toate uşile deschise,
cu toate porţile deschise,
cu toate acoperişurile deschise,
cu toate negurile deschise
cu aerul şi cerurile deschise...
Seara şi dimineaţa călugării îl adoră
în cuşca lui de sticlă
ce spânzură în golul întunecos,
îi aţâţă suavitatea satanică
durerea sexuală, peşterile fierbinţi
şi râd cu bărbia ridicată, feţe strălucind –,
îi scaldă aureola de raze negre:
e plină de găuri negre şi adâncuri,
ochiul îi creşte tot mai mare
cu privirile extinse peste fuga florilor.
Uituci cum sunt sau ipocriţi
ei îl aşteaptă să vină pe stradă,
ori aşteaptă să dispară după cum venise
în scăpărări de cercuri de culoare
ori se închide în ochiul imens sau se
deschide
ca o profeţie neagră printre cuvinte,
Mardoniu – un cuvânt scăpat printre ruine;
sub gropile de gunoi ale marelor oraşe,
acolo vor să-l facă să viejuiască.
Deja formele au pus stăpânire
peste ochii rătăcitori, nimeni, se pare
nu mai suferă de primăvară.
Dacă într-o zi s-ar întâmpla să şi moară?

despre...

UN GEST DE PIETATE

de AL. CISTELECAN

Un emoţionant gest de pietate şi prietenie au făcut Violeta Ionescu şi George Ligea strângând poemele rămase de la Velimir Aurică Oprea în placheta **Marea călătorie** (Ed. „Galateea", Galaţi, 1992). N-ar fi stricat, firește, ca acestor sentimente să li se adauge un pic de rigoare editorială şi în locul rândurilor tremurate din deschiderea volumului să figureze o scurtă notă biografică, de nu chiar una bio-bibliografică. Cu atât mai mult cu cât e greu de presupus că se va mai ivi un alt prilej, poetul însuşi dând semne – şi nici acestea, prea vădite – mai degrabă de virtualitate decât de vocaţie.

Scrise, după unele datări care au supravieţuit, în anii '80, poemele sunt departe de a fi cristalizate într-o formulă, sugerând mai curând o vârstă a prefacerilor precipitate. Fără să braveze şi să-l folosească pe post de bumerang, poetul se mişca într-un cert anacronism, ignorându-şi contemporaneitatea cu generaţia '80 şi cu noua emancipare a poeziei. Exerciţiile sale predilecte ieşeau dintr-un fond desuet al sensibilităţii şi dintr-o strună sentimentaloidă, de romanţă. Nu s-ar putea zice că melodramatismul nu e scuturat de presimţiri, dar Velimir Aurică Oprea le folosea şi pe acestea, într-o montură lacrimogenă: „Bate-ncet la geam mâna mamei Ram/Uşa să-i deschid, geamul să-l închid.../Poartă-n mâini bătrâne vin şi albă pâine/Coaptă în cuptor pentru-al ei fecior//...//Mamă, Eu la Anul poate n-oi veni/Că zăpadă mare mă va troieni/Şi-atunci tare-aş vrea/La capăt să-mi stea/Şi să-mi bată-n geam/Fiul Mamei Ram..." **(Mâna mamei)**. Suflet delicat şi elegiac, poetul avea o grafie fragilă, transcriind senzaţii beatitudinale pe un portativ al candorii şi întorcând exultanţa înspre fiorul premonitoriu: „Trecând prin catedrala primului sărut/M-am îmbătat. Şi cum ningea mereu/Funinginea cea albă mi-a părut/C-ar fi cenuşa sufletului meu". Presimţirile funeste se transformă mai degrabă în melancolie decât în actanţi dramatici, dar ele exercită o coerentă presiune asupra imaginarului, aducându-l mereu în preajma unor metafore ale morţii: „Mă încovoi sub strania-ţi ninsoare/E parcă strai ce-acoperă un port/Etrave-n giulgiul algelor de mare..." **(Ciudatele zăpezi)**. Nefixat încă nu numai într-o formulă, dar nici într-o exigenţă, scrisul lui Velimir Aurică Oprea aluneca destul de nonşalant în naivităţi şi stridenţe, când din exces lacrimal, când din pură logoree: „Ştiţi, măi fraţilor, ştiţi./Ea este mai mult o idee/Veniţi să o vedeţi/Practic, ai zice că-i o adiere/Sau o nălucă înmiresmată/Când rătăceşte/Printre crengile vişinilor/Din spatele dealului pe care/Îl urcaţi acum în amurg//.../Pe un pisc de munte m-am urcat/Unde nici vulturii nu-şi găsesc odihnă/ Şi ea, minunea/A poposit sfioasă/Pe-un tanc de piatră/Şi s-a făcut floare" **(Fără, fără titlu)**.

Marea călătorie rămâne astfel, prin grija celor doi prieteni, o dovadă a disponibilităţii şi a virtualităţilor poetice ale lui Velimir Aurică Oprea.

dicţionar

BURSA CUVINTELOR

de CLAUDIA ENE

Anii de după 1989 ar putea prezenta un interes aparte pentru un studiu de lexicologie socială, care să pună în evidenţă schimbările mai ales semantice ale vocabularului şi eventual cauzele acestora. Lichidarea regimului totalitar ceauşist, reinstaurarea regimului parlamentar, multitudinea periodicelor şi a discursurilor de diferite nuanţe şi culori politice şi, în sfârşit, redeschiderea societăţii româneşti spre valorile civilizaţiei europene au dat naştere unui vocabular nou, au schimbat frecvenţa unor cuvinte existente, dar aproape neutilizate până atunci într-un sens politic, au modificat accepţiunile anumitor unităţi lexicale, dar au şi **devalorizat** o serie de noţiuni pe care le voi numi, în tradiţia lingvistului francez Matoré, „Cuvinte-cheie" ale unei epoci. Este vorba despre acei termeni care simbolizează schimbările din structura politică, economică şi socială a societăţii, acele cuvinte care numesc, de fapt, idealurile unei anumite perioade istorice. Sunt mai ales termeni politici sau folosiţi cu un sens politic, economic sau social, care au suferit, mai întâi, o resemantizare şi, în cele din urmă, o desemantizare. Cuvinte ca **democraţie, privatizare, tranziţie, reformă** au fost iniţial folosite cu trimitere la un referent stabil. Apoi, fiecare a început să însemne puţin altceva, să capete – cum s-ar spune – o semnificaţie adaptată realităţii româneşti din această perioadă, adică să trimită la un referent modificat aproape după gustul fiecăruia. Unul dintre cele mai bune exemple este **democraţie**, fără îndoială cel mai devalorizat dintre toate cuvintele perioadei în discuţie. Poate apărea în tot felul de construcţii: **democraţie socială, social-democraţie** (firește, cu pretenţia de a semnifica altceva), **stat democratic, revoluţie democratică, guvern democratic** etc., dar tocmai datorită acestei neobişnuite flexibilităţi trezeşte suspiciunea ambiguităţii semantice. În plus, există posibilitatea folosirii lui cu sensuri dintre cele mai diferite, preferat fiind acela de „libertate": „ce atâta democraţie", „ţi s-a urcat democraţia la cap?". După acest proces de resemantizare, consacrat prin uz, se produce şi desemantizarea cuvintelor, din cauza utilizării mult prea frecvente şi a îndepărtării de referentul iniţial. Termenii devin transparenţi, pierzându-şi calitatea de a numi şi evoca un referent stabil şi ajung să denumească referenţi variabili, în funcţie de emiţător, de contextul lingvistic şi mai ales extralingvistic, de intenţia comunicării. De exemplu, **tranziţie** poate fi interpretat ca „trecere de la o perioadă la alta": „tranziţia la economia de piaţă", dar şi ca o perioadă dificilă, de criză, într-un context ca „traversăm o perioadă de tranziţie", în care **tranziţie** îşi pierde sensul de „trecere" pe care îl preia aici „a traversa". Altfel spus, „traversăm o perioadă de tranziţie" nu este un simplu pleonasm, pentru că emiţătorul chiar dă un alt sens, deşi neadecvat, cuvântului în discuţie. În chip de concluzii parţiale, se poate spune că, în anii de după 1989, se re-face un vocabular politic, economic şi social, care împrumută cuvinte noi, revalorizează termenii politici deja existenţi şi mai ales conferă unor cuvinte ale limbii comune sensuri politice. Pe de altă parte, toţi aceşti termeni sunt pasibili de devalorizare, dacă sunt supuşi unui uz exagerat şi dacă vorbitorul se îndepărtează tot mai mult de referentul iniţial, cum vom încerca să vedem, mai pe larg, în cazul lui **democraţie**.

În căutarea poeziei (XII)

MOARTE REPETATĂ, NAȘTERE

(„Sf. Augustin, văitându-se: Inter urinam et faeces nascimur")

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. Emilian Galaicu Păun - Cel bătut îl duce pe cel nebătut (Ed.Dacia, Cluj-Napoca, 1994). Mărturisesc că am avut o mare reticenţă (stilistică, în primul rând) în receptarea poeziei de peste Prut. Până în 1990, nu văzusem decât cărţi de Grigore Vieru – „ultimul mare eminescian"?!? – din ale cărui versuri răzbătea, în cel mai bun caz, doar patosul naţionalist. Admirând această trăsătură circumstanţial-istorică, eram obligat să ignor inadecvarea temporală a acestei poezii. Sentimentul s-a consolidat **după**, când – de altfel – am fost forţat să extind această apreciere la mai toţi clasicii în viaţă ai literelor basarabene. Apoi, prin intermediul lui George Vulturescu, am cunoscut la Satu Mare şi câţiva reprezentanţi ai tinerei generaţii din Moldova bis. Ceva-ceva începuse parcă să se schimbe! În fine, cred că acu doi ani, o pagină din chiar revista de faţă mi-a oferit şocul şi revelaţia extraordinarului poem **Ch-ău** de Emilian Galaicu Păun. Fără să exagerez, a fost primul text **de dincolo** cu care m-am simţit solidar şi contemporan. Subintitulat parodic **ragtime**, el ar putea fi considerat manifestul (antedatat al) post-modernismului din cele câteva judeţe ale lui Snegur. Am fost fericit să regăsesc acest text de forţă în volumul pe care mi l-a pasat recent prietenul Ioan Es.Pop. Recitindu-l, entuziasmul iniţial s-a amplificat, încât – înainte de toate – daţi-mi voie să vă reamintesc memorabilul său incipit: „Ch-ău oraş de câmpie pleoştit ca o balegă-n drum/ Ch-ău oraş de-ntuneric/oraş-ebonită pe care// un nebun îl învârte în degetul mic ca pe-un disc". Rareori, destinul de căcat al unei societăţi manipulate de neo-comunism a fost atât de bine fixat într-o definiţie, totuşi, lirică. Drama Basarabiei („Ce Se I-mportă Republică Independentă") se deduce exponenţial din cea a chinuitei sale capitale („unde golul se cască în locul Clopotniţei"). Vorba poetului „te... Ch(iş – in) ău" de oraş! Şi ce oraş („apăsat ca o palmă pe gură"), dominat de „monumentul lui Lenin, barbar simbol phalic", văzut „de mic pân'la puci când îl duse"... Aparenta europenizare („WC-ul, întâiul cu plată în oraş", „mamele de campioni alăptându-şi odraslele cu Cola-Cao") nu serveşte aici decât ca un alibi pentru „ţoapa naţiunii ajunsă în Senat" („vezi ştiulete gros cât un buncăr teşit ca o frunte/ de-agronom unde parlamentarii adesea o pun/ de mămăligă"). În rest, „întuneric ca-n cur"! Celor lucizi nu le rămâne decât să valseze cu „Tristeţea femeie obeză/ (şi pe care a avut-o fiecare al doilea bărbat în oraş) pe acest loc viran nu se întâmplă nimic" („ragtime/hău"). Aici, resovietizarea a anulat distincţia dintre trecut („clădirea C.C.-ului în formă de scoabă") şi viitor („Catedrala căzută-n genunchi ca o babă") sub semnul unui chinuitor prezent: „întorci placa acelaşi final: şi în gol şi în plin se ascunde folosul". Cioran spunea că îşi iubeşte trecutul mioritic cu o ură grea – Galaicu Păun îşi detestă prezentul cu o pasiune nestăvilită. Câtă luciditate, atâta poezie!... Aş fi nedrept însă faţă de complexitatea operei marelui poet din Moldova furată dacă, sedus de bogăţia de sugèstii din emblematicul său poem, aş neglija celelalte texte din acest volum, conceput cu ajutorul „sărmanei Yorika", maşina de scris ale cărei caractere ruseşti („pa'zeci şi şase de litere–asemeni cu pa'zeci şi şase de tidve") au fost înlocuite cu cele latine („treizeci şi unu de pari cu câte–un craniu–n proţap"). Nu cred că patetizez excesiv dacă afirm că această carte este scrisă întru exorcizarea umilinţei istorice („cel bătut îl duce pe cel nebătut") a unui popor care a fost simultan şi Cain şi Abel: „umbra fratelui se lăţeşte întruna, mereu pân se-ajunge cu noaptea/de priveghi când se va hotărî despărţirea". Obstinat în a-şi afla adevărata identitate, oricât de traumatizantă ar fi ea, poetul se luptă pe viaţă şi pe moarte cu stafia dedublantă a unei Istorii potrivnice: „eu sunt tu tu eşti eu: cine moare?// (eu vin/ peste tine tu treci cu ghiuleaua prin mine aici ri-am timp să/ mă feresc că mă umplu de tine în/timp ce sângelui meu îi cresc gheare: cu ele-ţi/răscolesc măruntaiele doar să nu simt cum îmi/scrijeleşti pe fiecare segment al coloanei/vertebrale c-un cui: eu sunt tu tu eşti eu fiecare/prins în plasa de sânge a celuilalt tu/eşti obsesia eului meu eşti durerea de cap/eu sunt voma ta laba de sânge/ împlântându-mi falangele-n boaşele tale având-ţi/ viitorul la mână şi iar: eu sunt tu tu eşti eu) / cine strigă şi cine răspunde: **/decât să plângă mama mai bine plângă mă–ta!**// eu sunt eu tu eşti tu: cine-nvie?" Nu cred să existe în literatura română un document mai cutremurător despre iubire şi moarte în relaţie cu matricea mereu contestabilă a istoriei patriei (văzută, deci, nu ca suport al propagandei oficiale, ci ca încercare disperată de re-definire a identităţii naţionale). Venind din zona cea mai controversată a istoriei noastre („pentru noi vaginul matern a fost ca o trecere subterană prin piaţa Victoriei/ printre picioarele larg desfăcute ca litera V"), Emilian Galaicu Păun se numără printre puţinii care au încercat să-şi reinterpreteze destinul, reuşind să înţeleagă ceva din mecanismul său implacabil: „moarte repetată, naştere". De aceea, nu vă grăbiţi să-l omorâţi cu pietre în piaţa publică, tovarăşi!

2. Florin Oancea – Ciroze (Ed.Timpul, Iaşi, 1994). „Dacă mai aveţi locuri în Rapidul 90, dom'le Dan-Silviu Boerescu, îngăduiţi-mi să mă prezint!" – îmi scrie autorul „de din vale de Sibii". Înainte de a examina problema oportunităţii prezenţei sale poetice (nu doar contextual-biografice, în maniera promoţională a lui L.Ulici) în generaţia 90, nu pot să nu remarc inspiraţia de care a dat dovadă juriul Concursului Naţional de Poezie **Aurel Dumitraşcu** (prezidat de Liviu Ioan Stoiciu) premiindu-l pe acest Florin Oancea, al cărui volum este sugestiv intitulat... **Ciroze**. (Nu cred că dispărutului i-ar fi displăcut ideea!). Cât despre (non–)apartenenţa sa la nouăzecism, materia poetică din acest volum nu ne ajută prea mult să lămurim chestiunea. În frenezia debutului, autorul a amestecat texte suferind varii influenţe. Este însă firesc ca, la începuturi, un scriitor să refacă manual întreaga istorie a curentelor contemporane. „Legea numerelor mari: 70–80–90", pe care o propunea un critic din Nord (Al.Pintescu) într-un eseu din **Jocul dragostei şi al hazardului,** îşi găseşte în cartea lui Florin Oancea o bună exemplificare. Avem de toate în ea: micile cutremure ontologice în decor post-expresionist („era un înger lovit la marginea mării/ era o groapă în cer/ unde tinereţile mele erau ninse/ şi turnate în fier"), antistrofele şi epodele tip Stoiciu, cel din **Când memoria va reveni** („Hai bă! las-o moartă, nu vezi că te-ai îmbătat!... spui tâmpenii/... E beat!... Nii că-i fuge filmul!... Ui că pleacă!... şto!... Ia măi dă-L!"), aventurile în bibliotecă ale lui Mircea Ivănescu (maestru mărturisit în poemele-poveşti „pentru Daniela Drăghici"), dar şi, mai aproape de noi, acest **Scorpioane!**, amintind vag de **Xilofonul** Simonei Popescu şi anchetând sociologic-ritualizant cotidianul enervant: „Azi e o mlaştină vâscoasă cu ciori şi muşte albastre./ Psihanaliza, limbajul şi miturile/fumăm ţigări fine şi bem bere germană./ Paştem iarba dracului şi-i o spumă de migdale amare / şi sârmă ghimpată la beregata zilei./ Agenţii corozivi ai desperărilor noastre în spatele/ societăţii capitaliste multilateral democrate"... Îmi place să cred, că, pe viitor, Florin Oancea va şti **să se aleagă**.

3. Cornel Sântioan Cubleşan – Poemul desenat (Ed.Calende, Piteşti, 1994). Când îi prefaţa autorului un grupaj de poezii în **Contemporanul**, criticul Gheorghe Grigurcu nota: „Caracteristica acestor texte mi se pare o oscilaţie între senzualitatea formei şi abstracţiune". Nu-mi rămâne aproape nimic din adăugat la această corectă evaluare, decât, poate, că dincolo de necontenita luptă a carnalului cu abstractul se desfăşoară un joc secund (mai pur?), acela al metatextualului devorant: „Sânge blând/pârtie de sky (sic!) pe care se scurg/cenuşa şi diamantele de vis/vulcan/ cu rana deschisă în gura cuvântului".

4. Poşta redacţiei! Nu-i prima oară când prieteni necunoscuţi, care nu au reuşit deocamdată să publice cărţi, îmi trimit spre lectură manuscrisele lor. De acum înainte, cu îngăduinţa cititorilor mei, voi transforma finalul rubricii într-un dialog deschis cu toţi cei care vor binevoi să-mi trimită încercările lor poetice. Deci, pentru început:

Manolea (A.Manole, Câmpulung Muscel) – Semicorecţie despre erecţie. Multă nervozitate în aceste versuri. Stressat de „nea Realitate", Manolea s-a cam săturat să facă frumos la viaţă (la Viaţă, mă?). În „singuromania" sa, nu e dispus să ierte pe nimeni, nici măcar propria-i anamneză livrescă pe care o exorcizează ori de câte ori are ocazia: „lasă, nu spun să ne naştem de mână, ca-n Pink Floyd", „bă, Lazăre nu fi PRO(U)ST", „am fost cu tata-n codru des/ şi de ce crezi tu că asta-i o-ntâmplare a fiinţei tale?" Manolea nu-şi iartă nici con-textul socio-mediatic: „Mă, melomanilor, mă, păi voi cu pâine/ funcţionaţi?, nebunaticilor, – de la gura lu'poporu'?" În luptă cu îngerul său diavolit, Manolea constată că lumea cu care se bate el este, de fapt, „cimitirul pentru un singur mort, care intră pe scenă înjurând/de mamă de seamă şi de limba cea de clopot, care tocmai/dă în ropot" **(Cântec de trezit clopotarul)**. Mai greu de depistat este acoperirea în versuri a sugestiei falocratice din titlul grupajului (**Semicorecţie despre erecţie**), însă, oricum, furiosul Manolea anunţă un posibil debut impresionant. Să fie!

LIMBAJUL, FILOSOFIA ȘI «COTITURA ESTETICĂ»

de MONICA SPIRIDON

Ultimele două secole ale gândirii culturale occidentale lasă să transpară, dincolo de ele, două paradigme utopice fundamentale. De o parte norma **raţionalităţii** cu idealul ameliorării treptate, măsurate a vieţii. De cealaltă, în contrast, o **estetică a plăcerii**, cu promisiunea hedonistă a fericirii. În plus **modernitatea** este identificată cu prima; iar **postmodernitatea** cu cea de-a doua, – ca vârstă eminamente estetică a culturii occidentale.

Opoziţia n-ar trebui privită simplist, cel puţin dacă ne gândim că modernitatea are propria sa estetică şi postmodernitatea propria sa raţiune. În ultima decadă prima paradigmă este ilustrată şi apărată, în Europa, de Jürgen Habermas şi prozeliţii, iar cea de-a doua peste ocean, de filosofia emulilor lui Richard Rorty.

Dincolo de războiul spectaculos dintre aceştia, se profilează un lung şir de alternativa sau de opţiuni epistemologice fundamentale: necesitate/contingenţă; universal/particular; public/privat; filosofie/poezie; adevăr/metaforă; deducţie/naraţiune; logică/retorică; descoperire/creaţie; fundamente/apologetică; realitate profundă/aparenţe sensibile; metafizicieni/ironişti; teoreticieni/naratori ş.c.l.

Transmutată de pe terenul tipicităţii polare pe traseul unei deveniri istorice, alternative, care opune **raţionalitatea** şi **estetismul**, dă naştere unor „vârste" sau momente succesive ale culturii din secolul nostru – modernismul şi postmodernismul.

În ceea ce îl priveşte, Habermas lucrează cu două accepţii (sau noţiuni) diferite de estetică. Una este un domeniu raţional, compartimentat şi disciplinat încarnând raţiunea comunicativă şi iubirea de formă, proprii clasicităţii dar şi modernităţii. Cea de-a doua, în schimb, face dovada unui antiraţionalism dezlănţuit, a unui hedonism fără limite, a unei tendinţe radicale spre transgresare şi a unei originalităţi fără frâu. Pe scurt o estetică „post-modernă", ameninţând serios proiectul modernist de emancipare gradată pe căi raţionale.

O astfel de provocare post-modernistă faţă de raţionalitate îşi are sursele în Nietzsche. Ea se continuă cu erotismul lui Bataille (prin conceptele sale de heterogeneitate şi de suveranitate) apoi cu experienţele-limită ale lui Foucault, descentrând experimental subiectul raţional autonom. Privilegiile post-moderniste acordate esteticului asupra raţiunii ar fi, după Habermas, încă şi mai clare în pledoariile lui Derrida şi în cele ale lui Rorty în favoarea „primatului retoricii asupra logicii"; al artei literare deschise spre lume, asupra soluţionării problemelor prin argumentaţie; şi al metaforei asupra discursului comun. De unde s-ar putea eventual deduce că filosofia însăşi n-ar fi altceva decât un simplu mod de scriitură.

Habermas pune tendinţa esteticii de a transgresa raţionalitatea pe seama dependenţei acesteia de arta avangardistă. Motiv pentru care, crede Habermas aflat în oarecare încurcătură, esteticele intră în contradicţie cu propria lor sursă. Căci artele avangardiste s-au bizuit (cum bine se ştie) pe o concepţie artistică raţională, conceptualizată şi pe structurile raţionale ale discursului.

Mult mai aproape de adevăr se află Habermas atunci când observă că esteticile şi teoriile post-moderniste ale artelor (şi ale literaturii în speţă) nu pot transgresa raţiunea, atâta timp cât rămân legate de limbaj. Fiindcă **Limbajul** este în mod esenţial şi necesar raţional.

Văzând în **Limbaj** esenţa raţionalităţii şi baza dominaţiei sale, Habermas se opune pe faţă eforturilor lui Derrida sau celor ale lui Rorty, care văd în limbaj în primul rând un fenomen de natură estetică – domeniu al creativităţii diseminante, al retoricii persuasive şi al tropilor. El se opune campaniei lor şi emulilor lor de a esompa practic distincţiile dintre literatură, comentariul acesteia şi, respectiv, filosofie.

În partea opusă, Rorty se cramponează de asemenea de **turnura lingvistică** în planul înalt al discursului intelectual contemporan. Numai că, după el, limbajul încetează să mai încarneze raţiunea şi să fie cheia esenţei profunde şi universale a omului.

După Rorty, limbajul este mai curând un simplu instrument al automodelării individuale. Calea care conduce către post-modernitate (numită de el şi „vârsta ironiei") reprezintă o emancipare progresivă faţă de legile universale ale raţiunii, cu ajutorul a două instrumente – plăcerea estetică şi tehnicile pledoariei, ale convingerii (ale persuasiunii, în termenii pragmaticii).

După Rorty, dorinţa („Eroarea" spune el) de a-ţi universaliza propriul vocabular ştiinţific şi propriile naraţiuni explicative şi legitimante în autorităţi pentru uzul public ar fi un reziduum metafizic: pretenţia ca tot ce este privat (credinţe, idealuri, convingeri) nu capătă validitate decât fiind **acceptat public** (ceea ce implică legitimarea prin universalism). În mod tradiţional, raţiunea are această normă de validitate. Tot aşa precum metafizica a avut ca scop să conecteze istoriile noastre particulare cu ceva de ordinul monumentalului sau al sublimului: **„Adevărul", „Realitatea", „Puterea", „Natura umană", „Istoria"**.

În ceea ce o priveşte, estetica s-ar mulţumi cu particularul, cu contingentul, cu privatul şi cu minusculul (detaliu) şi chiar cu efemerul şi fictivul. Rorty sugerează să se evite orice fel de generalităţi impozante sau de esenţe universale ale teoriei şi să se „nareze" istorii personalizate, în scopul emancipării auto-constitutive a fiecăruia.

În realitate, Habermas-Rorty şi taberele lor de combatanţi au în comun mult mai mult decât vor să admită.

În primul rând, privilegiile recunoscute de ambii **Limbajului**, ca element constitutiv al sinelui şi al lumii. Aici, pe terenul lingvistic comun se fixează şi se manifestă controversa dintre raţiune şi estetică. Pentru partida Habermas, cum am văzut limbajul este poliţa de asigurare a triumfului social al raţionalităţii. Pentru tabăra Darrida, Rorty and Comp., limbajul nu are o natură anume, creându-şi din mers uzanţele proprii. În asemenea condiţii distincţia „de gen" dintre filosofie şi literatură se ruinează. (Fiecare dintre cei doi adversari – unul american iar celălălt european – au şi dificultăţi serioase/acasă"). În cazul lui Rorty, puternica filosofie analitică, având ca leader pe John Searle, mergând pe urmele lui Wittgenstein şi încercând să stopeze energic campania importului peste ocean a deconstrucţionismului exhibiţionist derridian. În cel al lui Habermas, tradiţia post-nietzscheană, nihilistă, definind literatura ca un tip aparte de filosofie şi invers. Controversa angajează, după cum se vede, ipoteze întemeietoare privind atât statutul **Limbajului** («şi al disciplinelor aferente») cât şi pe cel al **Filosofiei**.

Habermas descoperă în exerciţiul lingvistic o tendinţă către claritate şi coeziune. Ea se manifestă în procesul comunicării şi mai ales în practica argumentaţiei, unde, angajat în dialog,

insul îşi transcende condiţia individuală, contingentă. Rorty neagă că există o esenţă comunicativă a limbii, în stare să ofere standarde de judecată şi de validitate transistorice şi transculturale. El face alergie la ideea de esenţe teoretice universale, preferând să rezerve limbajului rolul de unealtă a experienţei şi a emancipării individuale a fiecăruia.

Ar fi de obiectat, în primul rând, că spre a funcţiona, limbajul are nevoie de o comunitate şi de un grad minim de consens. În plus, ca să se manifeste pe sine, eul „privat" al lui Rorty recurge, vrând nevrând la un instrument lingvistic luat, de-a gata, din aria „publică".

Habermas şi Rorty stau, deci deopotrivă, pe poziţii postmetafizice.

Primul încearcă, totuşi, să salveze fundamentele raţionalităţii, redefinindu-le contemporan, din perspectiva unei teorii a comunicării. Pe când, cel de-al doilea consideră orice teorie superfluă, renunţând la adevăr, la validitate, raţionalism etc. în beneficiul unui contextualism defensiv şi ironic, care pentru Habermas e o cale către nihilism şi către haos. Rorty nu respinge atât o anume concepţie asupra filosofiei, cât o imagine a filosofului care decurge din ea: cea a **filosofului-rege**, oficiant al sferei publice, legitimându-i normele morale, sociale, ştiinţifice şi chiar pe cele estetice.

Aşadar, ceea ce se numeşte în ultima vreme în discursul intelectual „cotitura estetică" rămâne debitoare tradiţiei raţionaliste (de stirpe luministă) prin preocuparea exclusivă faţă de limbaj – în opoziţie cu alogonul şi non-discursivul.

În ceea ce o priveşte, estetica e un refugiu iluzoriu în faţa raţionalităţii, depinzând ea însăşi de o logică a argumentării. Oricât de departe ar merge deconstrucţia, ipoteza temeiurilor rămâne un orizont axiomatic securizant. Astfel încât, mai mult decât în literatură, de pildă, în filosofie, continuitatea modernism/post-modernism rămâne evidentă.

*(Fragment dintr-o lucrare mai amplă, **Chipuri ale poeticii moderne**, subvenţionată de Fundaţia Soros pentru o Societate deschisă)*

IDEEA DE TEATRU NAȚIONAL

de MARIAN POPESCU

A vorbi astăzi despre avatarurile ideii de teatru naţional în cadrul unei culturi este o operaţiune destul de dificilă. Apariţia acestei idei în primele decenii ale secolului trecut în ţările române are atât spectaculosul începuturilor dar vădeşte şi orientarea de politică generală şi, în cadrul ei, a celei de politică culturală, aparţinând şi oamenilor de teatru dar şi autorităţilor. Existenţa astăzi a acestei idei nu a abandonat foarte mult din motivaţiile începuturilor; este drept însă că pentru România deceniile comunismului au determinat metamorfoza degradantă de multe ori a aspiraţiilor spre care tindea teatrul naţional.

Când vorbim, însă, despre ideea de teatru naţional avem în vedere două lucruri: o instituţie şi un deziderat. Istoria lor, ca şi în cazul altor ţări, arăta gradul de deteriorare a artistului, presiunea extra-artistică de sorginte ideologică sau comercială şi, evident, anvergura scopului pentru care există instituţia cât şi dezideratul. Ce înseamnă a avea în România Teatru Naţional când România are şase astfel de Naţionale? Ce înseamnă apărarea sau neglijarea ideii de teatru naţional în cultura naţională? Cât de actuală este această idee astăzi când, după violente seisme socio-politice, unele cu consecinţe militare, configuraţia geo-politică a unor mari părţi ale continentului european este pusă la grea încercare? De ce vorbim astăzi mai mult despre naţional decât despre relaţia între naţional şi universal?

Ultima întrebare te duce cu gândul inevitabil spre un paradox. Teatrul românesc, prin unele dintre cele mai bune spectacole ale sale, a început să circule atât pe continentul european dar şi în alte părţi. Curios e, însă, faptul că frecvenţa acestor contacte teatrale internaţionale nu vine numai din absenţa lor timp de aproape un deceniu şi jumătate, ci şi din dorinţa mediilor teatrale occidentale de a cunoaşte un fenomen teatral valoros despre care unii îşi mai aminteau încă. Dar această amintire urcă în timp la începutul deceniului şapte, ultima perioadă de glorie a teatrului românesc pe scenele europene. Apetenţa mediilor teatrale britanice şi franceze pentru excelenţa teatrului nostru a devenit în ultimii ani notorie. Mi se pare la fel de evident, urmând principiul **pars pro toto** că valoarea artistică, în aceste cazuri, este integrată sferei ideii de teatru naţional. În aceste cazuri nici românul dar nici englezul nu poate eluda generalizarea. Un excelent spectacol al Teatrului Naţional din Bucureşti sau Craiova, al teatrului „Bulandra" sau al celui de Comedie este răsfrânt în general prin sintagma „teatrul românesc". Ce valoare operatorie are acesta? Tot astfel cum, după ce au venit primele spectacole de la Chişinău la Bucureşti, au apărut întrebări, unele regăsite şi în ancheta revistei Sud-Est, nr.1 din '92, privind existenţa a două culturi: una românească şi alta basarabeană.

Cum se ştie România a fost cutreieratră din când în când de ideea naţională dusă la naţionalism extremist ori de câte ori o configuraţie geo-politică sau presiuni de politică venite din zonele marii politici au determinat decizii, în plan naţional, de exacerbare cu consecinţe deformatoare asupra cărora nu voi insista acum. Nu este mai puţin adevărat că, şi nu este numai cazul Basarabiei, atunci când s-a încercat deznaţionalizarea cu orice preţ – inclusiv cel al exterminării –, apărarea valorilor naţionale şi a identităţii spirituale naţionale a devenit obiectiv prioritar şi o strategie a supravieţuirii. Cât de mult această strategie poate face faţă în condiţiile unei istorii în schimbare? Şi această întrebare, încă una, mă aduce la locul de unde am plecat. Şi bine face pentru că existenţa unui teatru naţional ca deziderat mi se pare că trebuie reconsiderată.

Teatrul Naţional este considerat ca o expresie artistică, un standard al unui fenomen cultural dintr-o ţară. Reprezintă limba ca idiom spiritual iar prin piesele originale pe care le pune în circulaţie dă o idee precisă despre ceea ce se consideră a fi de interes major în epocă. Arta interpretativă, a regizorului şi, în principal, a actorilor este, de asemenea, o sursă a potenţialului artistic pe scena naţională. Naţionalul devine un rang, un titlu de nobleţe cucerit mai devreme sau mai târziu. Istoria Naţionalului britanic este destul de recentă: apărut abia în 1963 el nu numai că a concentrat multe dintre marile valori ale artei actorilor şi regizorilor, dar a devenit, la sfârşitul anilor '70, o adevărată uzină de export al acestor valori. Un al doilea teatru naţional, care este Royal Shakespeare Company, şi-a definit mai lesne profilul şi importanţa în lumea anglo-saxonă. Ambele însă au gradul de reprezentativitate pe care ar trebui să-l aibă orice Naţional. Dar la toate acestea se adaugă un lucru foarte important: Naţionalul dezvoltă prin el un întreg complex cultural, educaţional prin care raza sa de acţiune spirituală devine mult mai largă. Pentru englezi era important ca scena să reflecte, prin piesele jucate, cât mai mult din ceea ce era specific la un moment dat vieţii social-politice, cât mai mult din tendinţele de evoluţie ale unor subiecte majore. Prin aceste lucruri poate fi caracterizată ideea de teatru naţional ca deziderat.

Din acest punct de vedere un rol extrem de important este jucat de configuraţia repertoriului, de piesele originale puse în circulaţie. Naţionalele din România păcătuiesc la această oră din acest motiv: piesele româneşti sunt foarte rare şi aproape nici una dintre acestea nu reflectă alchimia sufletească a unui public care nu mai este acelaşi ca acum cinci ani. Este şi o precaritate din perspectiva nivelului general al dramaturgiei ca literatură scenică, dar şi o teamă de a ataca direct chestiuni de natura evidenţei.

ELVEȚIA ARTELOR

de GEO ŞERBAN

Puţini ştiu, probabil, că Elveţia ocupă, statistic, primul loc în lume în ce priveşte densitatea muzeelor raportată la numărul populaţiei. Deşi, ca pretutindeni aproape, conjuncturile economice se înfăţişează mai curând defavorabile, este evidentă o tendinţă de creştere continuă: Jean-Pierre Jelmini, preşedinte al Asociaţiei muzeelor elveţiene, remarca în prefaţa Ghidului editat în 1984 că, faţă de ediţia anterioară, din 1979, numărul muzeelor a sporit de la 538 la 595. Instituţiile de resort aflate în grija Confederaţiei sunt concurate de la egal la egal de suratele lor cantonale şi de cele născute şi întreţinute prin iniţiative private, adesea în afara aglomerărilor urbane. O imensă reţea de fundaţii se ocupă de păstrarea şi promovarea în circuitele privilegiate a numeroaselor colecţii particulare, ajunse cu timpul la o celebritate de natură să atragă vizitatori din lumea întreagă. Reputaţia colecţiei Oskar Reinhart din Winterthour, bunăoară, nu e cu nimic mai prejos lui Kunsthaus din Zürich. Când, deunăzi, moştenitorii decideau desfacerea colecţiei Thyssen-Bornemisza de la Castagnola (lângă Lugano), operaţiunea a scurtcircuitat opinia publică întocmai unei chestiuni de importanţă naţională – fiindcă Villa Favorita, sediul colecţiei, constituie un fel de loc de pelerinaj frecventat de iubitori ai artei din numeroase ţări europene. Acum câţiva ani, şansa m-a favorizat să ajung aici exact în momentul unei expoziţii temporare dedicate avangardei ruseşti, cu lucrări de Larionova, Tatlin şi ceilalţi, scoase anevoie din depozitele unde zăcuseră zeci de ani, sub lacătele cenzurii; la casa de bilete, coada se întindea enorm, echivalentul a 3-4 ore, măcar, de aşteptare pentru a intra (limuzinele din parcare aveau, majoritatea, numerele înmatriculate în Germania, Austria, Italia, Franţa).

Faima internaţională a instituţiilor de artă elveţiene este confirmată periodic de prioritatea ce li se acordă cu prilejul unor marcante evenimente în domeniu. Astfel a fost excepţionala expoziţie „Picasso and Braque: Pioneering Cubism" concepută sub îndrumarea renumitului istoric al avangardei artistice, William Rubin, în cadrul Muzeului de Artă Modernă din New-York, unde a putut fi văzut între 24 sept. 1989 şi 16 ian. 1990; pe 25 februarie, aceeaşi expoziţie (într-o versiune mai concentrată) era vernisată la Kunstmuseum din Basel, programată să dureze până la 4 iulie. Dar afluxul publicului venit din toată Europa a obligat organizatorii să prelungească termenul. S-a întâmplat să fiu în zilele de prelungire la faţa locului, nevoit să parcurg sălile într-o veritabilă îmbulzeală. De data aceasta, coada se forma la ghişeul unde era pus în vânzare catalogul, un magnific volum îmbibat de erudiţia şi fineţea interpretativă ce-l caracterizează pe W.Rubin, pentru a nu mai vorbi de calitatea impecabilă a celor 190 reproduceri color plus fotografii documentare.

Poate nu aceeaşi aglomeraţie, totuşi o afluenţă bogată sublinia interesul stârnit de retrospectiva Hodler în spaţiile generoase ale Muzeului de artă din Zürich. Asemenea afluenţă explică ritmul susţinut în care se succed expoziţii de pregnantă originalitate în perimetrul elveţian. Magazinul de arte „Voir" (cu redacţia la Montreux) reflectă o desfăşurare prodigioasă în plan expoziţional. Numai în ultimele luni s-au concretizat câteva iniţiative cu totul remarcabile pentru cunoaşterea unor creatori deveniţi, prin adopţiune, fecunzi agenţi ai spiritualităţii elveţiene. Orăşelul ticinez Bellinzona, de pildă, a omagiat, printr-o amplă expunere de lucrări, reunite pentru prima oară, memoria lui Oskar Kokoschka, în vreme ce, simultan, Muzeul Rath din Geneva îl readuce în actualitate pe Alexey von Jawlensky (într-un rând asociatul lui Kandinsky în revoluţionarea artei pe la începutul primului război mondial iar, pe acest drum, s-a interferat şi cu Marcel Iancu al nostru, sub semnul „aventurii Dada"). Izbeşte extraordinara varietate a expoziţiilor ce au loc paralel; pe când Fundaţia Gianadda asigură (la Martigny) condiţii unei largi deschideri spre universul chinuitului Egon Schiele, pe simezele Muzeului de artă modernă din Lugano se răsfaţă viziunile lui Chaïm Soutine. Bineînţeles, patrimoniului autohton i se rezervă atenţia cuvenită; încă până la mijlocul lui august va putea fi cercetată, în cadrul Muzeului Jenisch din Vevey, retrospectiva Cuno Amiet, apropiat al lui Hodler, care abia acum îşi dobândeşte meritata notorietate.

Frecvenţa expoziţiilor denotă o anumită mentalitate receptivă, vizibilă şi în faptul că, de pildă, o schimbare de conducere la un muzeu dă loc unor active confruntări de opinie. Creator şi animator excepţional al Muzeului Elysee (de fotografie) din Lausanne, Charles-Henri Favrod se va retrage curând din activitate. Împrejurarea este comentată într-un editorial din „Voir" pe motiv că „viaţa culturală a unei societăţi denotă pulsul capacităţii sale de a interoga, de a-şi contura identitatea, de a se reîmprospăta fără încetare". Pe terenul artelor, Elveţia încearcă din răsputeri să evite conformismele, rutina, tabuurile, în chip compensator, oarecum, pentru ceea ce nu-i izbuteşte în viaţa de fiece zi.

UN FEL DE FERICIRE

de CORNELIU ANTIM

Ceea ce face **Bogdan Stihi** de foarte multă vreme, fie că acceptăm sau nu principiile sale estetice şi mijloacele de a le pune în operă, poate fi înscris în perimetrul artei plesiriste. Adică, a unui fel de a-ţi inventa de unul singur „fericirea", şi chiar de a îndrăzni să o şi trăieşti! Mai rar poţi asista pe viu la manifestările unei asemenea naturi artistice, expansive şi profund contemplative, în acelaşi timp. Pictura sa, îndeosebi, este străbătută de o vitalitate puţin comună altor colegi ai săi de generaţie, dar şi de o anume tensiune lirică, indiferent dacă avem în faţă un portret al prietenului pescar sau al băutorului anonim din cârciuma de mahala, ori dacă din rama tabloului ne îmbie un peisaj.

Bogdan Stihi îşi trăieşte prin culoare şi experienţe plain–airiste o stare pasionată şi pasională, totodată, care îi imprimă o atitudine optimistă, o anume solidaritate a perceperii realităţi, chiar dacă nu este cu totul inert la semnalele impure şi imunde ce-i vin din jur. Stihi ştie că e mult mai important, pentru el şi pentru umanitate, în general, să vadă partea plină a paharului. Este un interlocutor tonifiant şi permanent jovial, cu un soi de tinereţe sfidătoare a portului şi a înfăţişării sale. Structural, Bogdan Stihi pare să fie un fel de personaj mitologic, aşa cum basmografia autohtonă ne-a deprins cu imaginea celor născuţi în tărâmul „tinereţii fără bătrâneţe". Pictura sa îşi are unul din izvoare într-o astfel de înzestrare excepţională, care îi nutreşte spiritualitatea şi tonusul creativ.

În expoziţia de la Galeria „Simeza", cea de 14-a din cariera sa, artistul umple realmente pereţii cu tablouri, într-o voită aglomerare de oferte plastice, care creează impresia unui atelier deschis. Unele lucrări au mai fost expuse şi cu alte prilejuri sau în alte variante compoziţionale, artistul fiind un cunoscut frecventator de teme în reluare, de leit–motive picturale ce par să fie şi obiecte de studiu artistic, nu doar răspunsul multiplicat în operă la o presantă cerere de piaţă! Şi în această expoziţie se disting câteva pânze în care armoniile cromatice, chiar şi cele realizate într-o gamă foarte restrânsă de tonalităţi, domină ambianţa plastică şi îmbie privirea la fermecătoare reverii. Deasemenea, compoziţiile de gen, animate de un suflu narativ difuz, în care virtuţiile scriitorului ce este, se întrevăd cu discreţie în surprinderea detaliilor ambientale şi, mai ales în portretizarea personajelor.

Dar punctul de rezistenţă al actualei expoziţii personale îl reprezintă grupajul de gravuri, cred că peste 30, în care transpar aluziile cărturăreşti, minuţia broderiei grafice, delicateţea poeticii compoziţionale. O grafică ce se vrea o reunire a tendinţelor de dezvăluire a zonelor mai puţin detectabile ale structurii sensibile şi părtinitoare a artistului. Aici, Bogdan Stihi, se trădează pe sine şi dincolo de orizontul solarităţii sale funciare. El ni se relevă şi în planurile mai adânci, unde gândul şi crisparea metafizică se convertesc în formă, în simbol ori în alegoria plastică. Mijloace uzuale în această îndeletnicire plastică, pe care Stihi o practică cu fervoare nesistematică, dar vădit ataşată şi motivată lăuntric, care pot fi catalogate ca un univers stilistic de sine stătător în ansamblul creaţiei artistului.

Din câte am putut observa în chiar spaţiul de expunere, perceperea acestui chip bipolar al artistului, deopotrivă dionisiac şi apollinic, este corectă şi entuziastă. Pentru că Stihi este adeptul adresării directe, neafectate şi cordiale către orice tip de interlocutor. Calitatea care îi şi asigură succesul de public şi o audienţă notabilă în această contemporaneitate măcinată de atâtea gesturi aţâţătoare şi necurate.

O REVISTĂ A REVISTELOR

● Dacă multe reviste literare din provincie aleargă după nume mari, îndeosebi din Capitală, publicaţia **Târnava** (care, între timp, s-a hotărât să apară în formatul revistei noastre) exploatează potenţialul artistic local, acordându-i pagini însemnate. În ultimul număr, 4–5, pe acest an, descoperim nume precum Titus Andronic, Gheorghe Botezan, George L. Nimigeanu, Theodor Morariu, Angel Vultur şi mulţi alţii care onorează cum se cuvine încrederea acordată. La rubrica „Lecturi fundamentale" e inserat un studiu substanţial al lui Iulian Boldea despre volumul „Locul şi ceasul" aparţinând lui Ion Horea. Finalul textului e concludent: „Ion Horea e un poet de anvergură tradiţională, ce şi-a asumat un destin poetic de excepţie, de la imperativele căruia n-a abdicat niciodată. Ultima sa apariţie editorială, volumul antologic din „Biblioteca pentru toţi" **Locul şi ceasul,** îi înscrie lirica printre valorile clasicizate ale poeziei româneşti". E un gest de recuperare pe care şi noi îl salutăm ca atare.

● Nume importante semnează în revista „Euphorion" numărul doi (52, 53, 54) pe 1995: Mircea Ivănescu, George Astalos, Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu, Marcel Pop–Corniş şi, bineînţeles, doi colaboratori ai noştri, Dan Silviu Boerescu şi Alexandru Ecovoiu. Cât îl priveşte pe ultimul, e prezent cu nuvela „Cei trei copii – Mozart", citită mai întâi la „Revista vorbită" a Uniunii Scriitorilor, nuvelă care s-a bucurat de un mare succes. Ca de obicei, Gheorghe Grigurcu pune degetul pe rană, de-şi înteţeşte ţipetele şi aceia care ar putea fi accidentaţi în curând. Iată un fragment revelator: „Mai există minţi obtuze care-i învinovăţesc pe scriitorii şi cărturarii noştri stabiliţi peste graniţă de dezerţiune şi trădare. Aşa au păţit cei trei mesageri de seamă ai culturii române în Occident, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu şi Ion Vianu, când s-au întors pentru a-şi revedea patria. N-am fi fost oare mai câştigaţi dacă li se făcea o primire fără sechele totalitare, ce ar fi încurajat şi pe alţi membri ai diasporei noastre să revină în ţară? Până când vom mai flutura frazele populismului ieftin privitoare la **datoria** fiecăruia de a nu se clinti din locul său de baştină, **datorie** suspect coincidentă cu o obligaţie concentraţionară?"

La nedumeririle domnului Grigurcu ne permitem să aducem noi câteva răspunsuri. Nu poţi face o primire fără sechele totalitare când o mare parte din culturnicii noştri au servit cu aceeaşi râvnă şi pe ceilalţi, adică pe ciumaţii roşii, iar acum, convinşi că le-a venit iarăşi vremea, fac ceea ce au învăţat, eventual, sunt intraţi în crize de cinism. Cât priveşte „frazele populismului ieftin", acestea ţin de structura şi cultura celor care se trag în funcţii ca nişte şobolani când atacă borcanele cu murături. Nu vom intra în normalitate decât atunci când adevăraţii oameni de cultură vor fi antrenaţi şi în funcţiile ce dau artei şi culturii române aplomb. Poate – cât de curând.

Biblioteca noastră

Lupul şi catedrala (Ion. D. Sârbu) – proză – Editura „Casa Şcoalelor" 4.900 lei

Eros, Doxa & Logos (Luca Piţu) – eseuri – Institutul European Iaşi, 3.800 lei

Incursiuni în literatura română (Toma Grigorie) – eseuri – Editura „Sitech", Craiova, 4.900 lei

Gravitonia (Vasile Bardan) – poezii – Editura „Fiat Lux", 2.000 lei

Auzind, s-a făcut întuneric (Nicolae Popa) – poezii – Editura „Marineasa", 2.000 lei

Chipuri de oameni (Giovanni Papini, trad. Mihai Banciu) –proză – Editura „Corint", 2.000 lei

Modalităţi lirice interbelice (Simion Mioc) – eseuri – Editura „Amarcord", 3.060 lei

Stelele fixe (Gheorghe Pituţ) – poezii, antologie – Editura „Eminescu", Colecţia „Poeţi români contemporani", 3.000 lei

Donald Barthelme

CĂPITANUL BLOOD

Donald Barthelme este, după părerea quasi-unanimă a criticii, cel mai important autor american de proză scurtă (refuză programatic să scrie roman). Dintre volumele care l-au impus atât în ţara sa (este deţinătorul unui Premiu Naţional al Cărţii şi al altor prestigioase distincţii) cât şi pe plan mondial, amintim* Întoarce-te, doctore Caligari, Albă ca Zăpada, Practici de necomentat, acte nenaturale, Viaţa de oraş, Tristeţe, Plăceri vinovate, Amatorii, Zile măreţe. *Donald Barthelme s-a născut în anul 1931 şi trăieşte actualmente la New York. Este membru al Academiei Americane şi al Institutului de Arte şi Litere.

Povestirea* Căpitanul Blood *a fost selectată din volumul* Peste noapte, către multe oraşe îndepărtate. *Reîntâlnim, între alte caracteristici ale scrisului său, tratarea în cheie parodică a mitemelor şi reciclarea subiacentă a convenţiei literare.* Pattern*-ul de la care se pleacă este furnizat de un faimos roman pirateresc, având în prim plan figura eroului omonim.

Blood în zori, o figură solitară, plimbându-se de-a lungul şi de-a latul punţii.

Nici un alt vas prin apropiere. Scotoceşte în buzunarul jachetei sale de catifea albastră, bordată cu dantelă de argint. Mâna lui dă peste trei obiecte albe, rotunde: trei larve de molii. Dezgustat, le zvârle peste bord. O fi vreun semn de noroc, gândeşte. Băgând mâna în alt buzunar, extrage de acolo un pergament împăturit, legat cu o panglică. Desfăcând pacheţelul, descoperă că este, de fapt, un aide-mémoire, datând cam de vreo zece luni: „**Delfinul**, Căpitanul Darbraun-

când Căpitanul Blood pleacă pe mare, el închide cu mâna lui uşile şi ferestrele casei sale de pe Cow Island. Nu poţi şti niciodată ce fel de om poate să intre în casă în absenţa stăpânului.

Când Căpitanul Blood navighează, lui îi place mai degrabă să se plimbe pe puntea din faţă decât pe cea din spate – o chestiune de opţiune personală. În cabina sa ţine marmeladă şi o maimuţă, iar în cuier are la dispoziţie vreo patru peruci.

Când Căpitanul Blood constată că vasul său este urmărit de amiralul olandez Van Tromp, el consideră oportun să fie zvârlite femeile peste bord. Astfel, ele vor pluti, ca nişte lotuşi gigantici în cămăşile lor de noapte verzi, purpurii, albastre sau ca levănţica, drept în faţa navei lui Van Tromp, care se va simţi obligat să se oprească şi să le ia la bord. În prealabil Blood echipase pe dedesubt femeile cu centuri de salvare. Practic, ele se află, în permanenţă, în afara oricărui pericol. Dar ce spuneţi despre fălcile ameninţătoare ale broaştelor ţestoase de mare? Nu, hotărât lucru, femeile nu pot fi azvârlite peste bord. Ce ticăloşie! Ce idee tâmpită! Cum de vă puteţi gândi la aşa ceva? La modelul descris de plutirea, în lumina lunii, unei cămăşi de noapte argintii sau de culoarea cireşii...

Căpitanul Blood arborează o mutră imperturbabilă, tăioasă.

Îşi cercetează în continuu hărţile, promiţând tuturor că lucrurile vor lua o întorsătură favorabilă. N-a fost rost de nici o pradă în ultimele opt luni. Să încerce, oare, altceva? Să se mute în alt ocean? Oamenii privesc situaţia relativ calm. Nu s-a auzit nici un protest. Totuşi tensiunea pare să crească.

Când Căpitanul Blood se retrage la culcare (lăsând ordinul de a fi chemat imediat în cazul în care se iveşte ceva), de obicei el se apucă de lectură. Sau fumează, meditând în linişte la evoluţia lucrurilor.

Proasta lui reputaţie n-ar trebui, de fapt, să beneficieze chiar de oribilele referinţe folosite îndeobşte. Rareori un om plimbânu-se pe străzile oraşului Panama sau ale Port Royal-ului ori pe cele din San Lorenzo fără să-i fie străpunsă pipota cu o spadă ori creierul sfărâmat cu un topor, fără ca asta să se petreacă în numele Căpitanului Blood. Desigur, când măsurile extreme nu pot fi evitate... În asemenea cazuri, el nu ezită ci, dimpotrivă, acţionează cu o siguranţă rar întâlnită. Nu există cale de mijloc: când cineva lasă la buna dispoziţie a unei nave înzestrate cu şaptezecişipatru de tunuri o corăbioară fragilă ca o păstaie de mazăre, acela trebuie să se aştepte la un adevărat masacru.

ce, 120 de tone, încărcătură de argint. **Pe ea**!" Chicotind, Blood îl caută din ochi pe tovarăşul său, Oglethorpe, o namilă blondă, surâzătoare.

Cine o fi la bordul acestui vas aflat acum în raza de bătaie a tunurilor mele? – se întreabă Căpitanul Blood. Oameni înstăriţi, sper, plini de argintărie şi aurărie.

„John cel Scurt, pe unde-i domnul Oglethorpe?"

„Nu-s John cel Scurt, sir, sunt John din Orkney."

„Iartă-mă, John. Domnul Oglethorpe a dus la îndeplinire instrucţiunile mele?"

„Întocmai, sir. E la provă, pregătind bombarda, cu fitilul aprins în mână, gata să expedieze prima salvă."

„Foc, atunci!"

„Foc!"

BAM.

„Căpitanul celeilalte corăbii nu pare să înţeleagă ce i se întâmplă."

„Nici nu trebuie!"

„Ne ignoră!"

„Nătărăul!"

„Încă o salvă!"

BAM.

„I-am făcut-o!"

„Intră în derivă!"

„Aruncă ancora!"

„Azvârle din încărcătură!"

„În regulă, domnule Oglethorpe, te poţi pregăti de abordaj."

„În regulă, Peter."

„Şi, Jeremy –"

„Da, Peter?"

„Realizez c-am avut un sezon cam prost."

„Ei, n-a fost chiar aşa rău, Peter. Un pic, doar. Poate că –"

„Înainte de a trece la abordaj, aş vrea să le transmiţi oamenilor că apreciez modul în care şi-au manifestat răbdarea. Răbdarea şi, aş zice, tactul."

„Ştiam noi că pui ceva la cale, Peter,"

„O să le transmiţi ce te-am rugat, nu-i aşa?"

Întotdeauna este minunată clipa asta, se gândeşte Căpitanul Blood. Pregătindu-te să abordezi. Cu pistolul într-o mână şi sabia în cealaltă, scoasă din teacă. Îndreptându-te spre puntea vasului avariat, având în spatele tău un echipaj rapace, viclean, dar în cea mai strictă disciplină de corsari. Gata să dea piept cu micul grup de victime înspăimântate, tremurând la gândul unui posibil masacru. Printre ei, mai multe femei superbe, una cu adevărat senzaţională, total aparte de tovarăşele ei, strângând în mâini un cuţit cu care are de gând, în ciuda tuturor evidenţelor, să –.

Când Căpitanul Blood sărbătoreşte

înşfăcarea unei corăbii, o pradă bogată, se duce singur la popotă şi găteşte **tallarines à la Catalana** (tocătură, costiţe, alune, ananas) pentru tot echipajul. Numele navei capturate este înscris într-un carneţel alături de celelalte realizări ale carierei sale. Iată câteva dintre ele: **Oxford, Luis, Norocul, Mielul, Neguţătorul din Jamaica, Betty, Prosperul, Străddania, Şoimul, Bonaventura, Constant Thomass, Marquesa, Señora del Carmen, Maria Gloriosa, Regina Fecioară, Esmeralda, Havana, San Felipe, Decisul...**

Adevăratul corsar nu este persecutat de ideea că Dumnezeu nu e de partea lui, mai ales dacă, aşa cum se întâmplă de obicei, el a devenit pirat în urma unei oribile nedreptăţi comise împotriva lui, cum ar fi, de pildă, recrutarea în Marina Regală pe când sorbea nevinovat o licoare la taverna din port sau întemniţarea într-una din închisorile infecte ale Inchiziţiei pentru vina de a-l fi luat gura pe dinainte. În consecinţă, Blood simte că rămâne fidel idealului ales şi, pentru asta, a aprins lumânări în bisericile celor mai multe din metropolele Lumii Noi. E drept, folosind pseudonime.

Căpitanul Blood colindă fără încetare oceanele, întreprinzând îndrăzneţe raiduri. Un raid obişnuit îi aduce cam 20.000 piese de aur şi argint, tezaur care este împărţit corect între marinari, răniţii primind mai mult, în funcţie de gravitatea rănii. O ureche ciuntită este răsplătită cu două monede, o ureche smulsă de tot face de la zece la douăsprezece monede. Tariful plăţilor maximale pentru răniri este expus la vedere.

Pe pământ, Blood este stingherit şi chiar tulburat de viaţa la oraş, unde orice străin poate să-i caute pricină, fără nici un motiv, la bunul său plac. Numai să iei în seamă asemenea lucruri şi tot este agasant. Aşa ceva, însă, nu se întâmplă niciodată pe o corabie, pe mare.

Un incident amuzant: Căpitanul Blood a atacat o navă, a obligat-o să-şi arunce ancora (în acest voiaj el este însoţit de încă trei corăbii, sub comanda lui aflându-se aproape o mie de oameni) şi acum îl interoghează, sub stare de arest, pe căpitanul ca şi înfrânt, în cabina sa plină de borcane de gem şi peruci noi.

„Şi cam care v-ar fi numele, sir?"

„Jones, sir."

„Ce fel de nume e ăsta? Englezesc, presupun".

„Nu, e american, sir."

„American? Ce înseamnă asta?"

„America este o ţară care şi-a câştigat locul ei între naţiunile lumii."

„N-am auzit de ea. Unde se află ţara?"

„Spre nord, nord–vest. E o naţiune foarte mică, deocamdată, şi este **o naţiune** abia de vreo doi ani."

„Dar numele corăbiei este franţuzesc?"

„Da, într-adevăr. A fost botezată aşa în onoarea lui Benjamin Franklin, unul dintre eroii noştri americani."

„**Bon Homme Richard**? Ce are asta de-a face cu Benjamin sau cu Franklin?"

„De fapt e o aluzie la un almanah publicat de Dr. Franklin şi intitulat * –"

„Mă plictisiţi, sir. American sau nu, sunteţi capturat, aşa că spuneţi-mi – vă predaţi, împreună cu întreg echipajul, încărcătura şi restul lucrurilor?"

„Sir, nici măcar n-am început lupta."

„Căpitane, asta-i o nebunie. V-am înconjurat din toate părţile. În plus, ai o spărtură uriaşă în carenă, sub linia de plutire, în urma loviturii noastre de avertizare, care a fost un pic eronat calculată. Luaţi apă într-un ritm îngrozitor. Tot mai vreţi să luptaţi?'

„E pariul nostru ca americani, sir. Asta-i tot ce avem de făcut. Mica noastră naţiune trebuie să se supună la asemenea examene pentru a supravieţui în faţa celorlalte naţiuni mai vechi şi mai bogate ale lumii."

„Dumnezeule! Jones, eşti cel mai nenorocit dintre nenorociţii pe care mi-a fost dat să-i văd vreodată. Lua-m-ar dracu' dacă nu-s în stare să-ţi dau drumul numai pentru pariul ăsta amuzant!"

„Nu, sir, insist să luptăm. Ca fondator al tradiţiei navale americane, trebuie să constitui un exemplu."

„Jones, întoarce-te pe navă şi şterge-o!"

„Nu, sir, voi lupta până la ultimele resurse, pentru a salva onoarea Americii."

„Jones, chiar în America, indiferent pe unde-o fi ea cred c-ai întâlnit cuvântul 'sonat'."

„Oh, înţeleg. Bine, atunci. Cred că voi ridica ancora, Căpitane, cu permisiunea dumneavoastră."

„Fii mai atent, altădată, Căpitane. Şi Domnul fie cu tine!"

Blood, în zori, o figură solitară plimbându-se de-a lungul şi de-a latul punţii. Lumea pirateriei e mare şi, în acelaşi timp, mică. Poţi fi de bună credinţă cât e ziua de lungă şi tot o sfârşeşti cu o maimuţă în cabină în loc de nevastă. Şi ce-ar spune mama ta despre asta?

Dansul favorit al Capitanului Blood este gravul şi obsedantul **sardane** catalan, în care participanţii îşi strâng mâinile unul altuia, stând faţă în faţă şi formând un cerc care devine, treptat, mai mare şi mai mic, apoi iarăşi mare. Se dansează fără ca pe faţa celor mai mulţi zâmbetul să înflorească vreodată. Blood îl dansează adesea cu oamenii săi, în mijlocul oceanului, după prânz, în acompaniamentul unei singure trompete de argint.

(Prezentare, traducere şi adaptare de
Dan–Silviu Boerescu

* *Poor Richard's Almanac (nota trad.)*

Poeţi ciprioţi

Kostas Mondis

Nu ştiu, cred că deja-i puţin un Dumnezeu
pentru atâta lume.

Aşa cum ne-am comportat
nu poate să se nască un alt Fiu al Domnului,
Iisus a fost primul şi ultimul.

Trebuie să-ncepem să descriem iubirea
trebuie să-ncepem s-o pictăm descriptiv
pentru a-i ajuta pe viitorii cercetători
când ea nu va mai exista deja.

Dintre noi toţi care sărbătorim Crăciunul
câţi credeţi c-am fi votat să renască Hristos?

Nu răstălmăci, Doamne,
suntem capricioşi.

Să ne amintim că-ntotdeauna există şi ceva mai rău.

Nu zic să nu tăcem,
dar să ştim când trebuie să tăcem.

Nu este o măsură a timpului secunda.
Nu ştim câte secunde are o oră,
nu ştim câte ore are o secundă.

Mă tem, căci cu toată crucea Ta,
Tu ne eşti dator acum, Doamne.
Socoteşte.

Căderea lui Iisus

Ar fi căzut, nu mai suporta Crucea.
Şi cu mult mai devreme ar fi căzut
dacă nu-L vedea Mama Lui.
Când a zărit-o prin mulţime
S-a încordat cât se putea
şi-a adunat toată puterea
trecând prin faţa Ei ferm şi-nălţător.
Speră s-ajungă la capătul cotiturii,
se roagă s-ajungă la capătul cotiturii
(„Acest lucru, cel puţin, Tatăl meu"!).
Nu se gândeşte la Răstignire,
la nimic altceva nu se gândeşte,
ci doar la cotitură.

Kyriakos Haralambidis

Mucenicia sfântului diavol

Deja mi-e somn, o, zei blestemaţi,
şi am de visat pentru voi
farse, pe care încă nu le cunosc.
De ce vă înfricoşaţi?
În esenţă sunt o fiinţă nevolnică.
Şi cum aş putea să adorm?
Faptele rele se nasc din cutremur,
sunt spuma care se pierde în adâncuri.
El Greco avea mişcarea, culorile mărilor
dimineţile şi amiaza şi marginile nopţii.
Pământ şi Cer şi legile voastre o sinteză.
Precum trupul omului
cu pâinea şi apa din el.

În româneşte de
Andreas Rados şi Leonida Maniu

UN SFÂNT ÎNTRE POLITICĂ ŞI MISTICĂ

de NICOLAE BALOTĂ

În 1170, arhiepiscopul de Canterbury, Thomas Becket, este asasinat de o mână de oameni armaţi, în catedrala sa. Instigatorul crimei nu era altul decât regele Angliei, Henric II, multă vreme cel mai bun prieten al celui ucis.

Tragedia aceasta atroce, conflictul care a generat-o, conjuncţia dintre politică şi mistică au făcut din „cazul" Thomas Becket, dacă putem să-l numim astfel, unul din cele asupra cărora istorici, poeţi, filosofi s-au aplecat adeseori în cursul secolelor. Documentul capital pe care l-au utilizat cu toţii a fost **Viaţa Sfântului Thomas, martirul,** scrisă de un grup de cavaleri ai regelui în 1173, la numai trei ani după asasinarea primatului Angliei. Poetul Thomas Stearns Eliot, premiul Nobel din 1948, şi-a compus astfel drama sa în versuri, **Crima din Catedrală,** ca pe o proiecţie poetico-mistică a morţii arhiepiscopului, ca pe un mister religios.

Misterul „cazului" este multiplu: am putea vorbi de un mister istoric, de altul psihologic, şi, fireşte, de al treilea, mai impenetrabil decât toate, mistic.

Istoricul francez Pierre Aubé a studiat îndeosebi aspectele istorice şi psihologice ale existenţei lui Thomas Becket. Dar destinul arhiepiscopului martir s-a împlinit doar atunci când veleităţile sau ambiţiile politice, ca şi complexele psihice au fost subordonate radical unui plan divin, al experienţei religioase.

În recenta sa monografie dedicată lui Thomas Becket, Pierre Aubé, cercetează în amănunt relaţiile dintre preot şi prietenul său regal. Până la vârsta de patruzeci de ani, soarta părea să-i fi surâs lui Becket. Fiul unui bogat negustor normand, stabilit la Londra, face studii strălucite de filosofie la Paris, apoi de drept la Bologna. Reîntors în Anglia, îşi atrage simpatia şi protecţia arhiepiscop-plantagenetului. Acesta îl numeşte Cancelar, rangul cel mai înalt în ierarhia administrativă a regatului. Devotat regelui, bucurându-se de încrederea şi afecţiunea lui deplină, Becket îşi avea propria sa curte somptuoasă. Dar încă în această perioadă a carierei sale, el dă semnele unei exigenţe morale mult superioare celei ce ar fi convenit poziţiei sale. Bogat, acoperit de privilegii, duce o viaţă austeră, existenţa sa – dovezile sunt nenumărate – este de o frugalitate supremă. Mortificările la care se supune, asceza pe care şi-o impune ar fi trebuit să-i dea de gândit prietenului său, regele. Acesta ar fi trebuit să înţeleagă că, deşi cancelar, fidel al său şi al regatului, Becket slujeşte unui alt domn mai mare, unui Dumnezeu **gelos.**

Conflictul dintre rege şi Domnul atotputernic al lui Thomas Becket devine evident din clipa în care monarhul săvârşeşte greşeala de a-şi numi prietenul în funcţia de Arhiepiscop de Canterbury. Cu toată împotrivirea câtorva prelaţi englezi, cu toată împotrivirea lui Becket însuşi, acesta e înscăunat, spre satisfacţia suveranului care credea că va avea în el un acolit. Socoteală greşită. Aici de fapt se află nodul misterului. Becket devine de azi pe mâine un altul. De parcă tronul arhiepiscopal l-ar fi investit cu o spiritualitate superioară tuturor autorităţilor temporale. Pierre Aubé analizează îndelung conflictul tot mai acut dintre rege şi arhiepiscop, în cadrul mai vast al conflictelor epocii, dintre puterea regală sau imperială şi puterea spirituală a papalităţii. Istoricul scoate însă în evidenţă, în cercetarea anumitor momente dramatice ale ciocnirilor dintre rege şi Becket, că arhiepiscopul, care apăra drepturile Bisericii în faţa intereselor statului, stârnea uneori chiar şi nemulţumirea Papei Alexandru al III-lea, care din raţiuni mai generale politice trebuia să-l menajeze pe suveranul Angliei. Putem deci afirma că raţiunile pentru care Arhiepiscopul de Canterbury opunea revendicărilor regale ceea ce numea el „onoarea lui Dumnezeu" nu erau doar raţiuni de politică ecleziastică. Era într-însul o exigenţă morală religios-mistică mai înaltă, care-l făcea să-şi sacrifice interesele, ambiţiile, prietenia regală, ba chiar şi viaţa. A suferit totul, ostracizare, exil în Franţa, şi, în cele din urmă, după întoarcerea în Anglia, martiriul, pentru „onoarea lui Dumnezeu".

În 1173, la numai 2 ani după uciderea sa, Thomas Becket, martirul credinţei sale, era canonizat fiindcă îşi vărsase sângele pentru Biserica lui Christos. Moartea lui va continua să-l obsedeze pe suveran. Condamnat de Papalitate, regele se lasă biciuit de către episcopi pe locul crimei, înainte de a se duce să plângă la mormântul celui pe care-l iubise şi-l urâse deopotrivă.

SCRIITORI PE MAPAMOND

● Walter Abish, **Eclipse fever**. Cel mai cunoscut roman al lui Abish, **Allemans, dites-vous**, o povestire bizară, rece şi de o implacabilă precizie despre noua Germanie, este opera unui scriitor evreu care n-a mai revenit niciodată în Germania, după ce părinţii au fugit de furia nazistă. **Eclipse fever**, al treilea roman al lui Abish (1993), mult diferit de primul, relatează aventuri exotice, erotice şi poliţiste de o factură mult mai tradiţională. Textul este decupat în capitole scurte, cu titluri adesea interogative, ceea ce a făcut ca Abish să fie considerat printre romancierii contemporani drept cel mai mare maestru al interogaţiei. Acţiunea romanului se petrece în Mexic, într-un decor al oraşelor în ruină, restaurante, moteluri şi muzee proiectate pe fondul junglei şi al piramidelor. Două intrigi se întrepătrund. Prima, îi are ca protagonişti pe Alejandro, celebru critic literar mexican, şi pe soţia sa, Mercedes, care îl abandonează pentru un scriitor new-yorkez. Cea de a doua o are ca protagonistă pe Bonny, fiica scriitorului american, în trecere prin Mexic în compania unui traficant de artă precolumbiană. Se opun cele două Americi: Statele Unite, învingătoare şi dominante ignorând orice tradiţie istorică şi Mexicul, sfâşiat de nostalgia marilor civilizaţii maya şi aztecă, pe care modelul yankeu le-a anulat. Romanul este o meditaţie aproape alegorică asupra istoriei. Un bogat antreprenor american, colecţionar fără scrupule, intenţionează să instaleze un ascensor în piramida Soarelui, unde să amenajeze o reşedinţă pentru pensionarii americani bogaţi. Scenă simbolică: Alejandro şi Mercedes lângă piramidă, asurziţi de zgomotul elicopterelor care o survolează. Sfâşietoare, o întrebare: ce va rămâne din identitatea Mexicului?

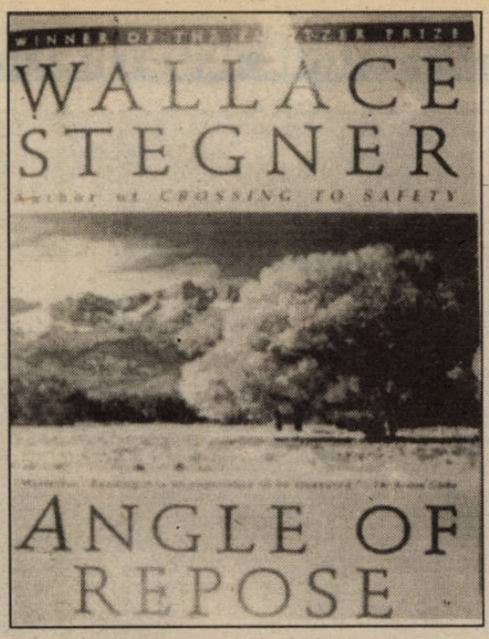
● Giusseppe Culicchia, **Tutti giù per terra**. Autorul face parte dintr-o generaţie de tineri scriitori cu priză directă la realitatea anilor 1990. În acest prim roman Culicchia se distanţează de propria biografie (ca fiu de muncitor din Torino) marcată de sfârşitul anilor '80 când „lumea părea cu adevărat pe punctul de a cădea la pământ, iar eu – spune autorul – aşteptam fără să fac nimic, învârtindu-mă fără rost, zi după zi". Şirul de locuri comune folosite de autor devine o formă de „autenticitate" care vrea să demonstreze că speranţa este inutilă într-o lume dominată de cinism şi deriziune.

● Nanni Balestrini, **Editorul**. În debutul scurtului roman al lui Balestrini, pe o masă de autopsie, un corp: cel al lui Giangiacomo Feltrinelli, celebrul editor miliardar apropiat de extrema stângă, creator al unei fundaţii consacrate mişcărilor muncitoreşti şi primul care a publicat, în 1975, **Doctor Jivago**. Un corp martirizat de explozia unei bombe pe care editorul, mare admirator al lui Che Guevara, obsedat de ipoteza unei lovituri de stat fasciste al tacticilor de gherilă, a pus-o, într-o zi, în 1972 pe un pilon electric într-o periferie la nord de Milano. „Editorul" aduce în scenă o brutală descriere a aneantizării psihice. Peste o moarte accidentală se grefează amintiri, îndoieli şi comentarii ale companionilor editorului. Realul nu este niciodată indicat clar, se desenează într-o manieră nesigură prin diverse limbaje şi retorici marcate de efecte. Vorbăria ameţitoare provocată de această moarte se suprapune peste realitatea indiscutabilă a existenţei cadavrului. Balestrini a legat scrisul său de acest efect terifiant al realului faţă de care ideologia, într-un fel sau altul, îşi dovedeşte limitele. Membru fondator al neoavangardei anilor '60, el nu încetează să revină la acel nod de ambiguităţi care face să dialogheze experimentalismul literar şi violenţa psihică liberă de orice metaforă. Personaj paradoxal, interiorizat şi monden, Feltrinelli, figură absentă dar obsedantă, focalizează toate contradicţiile intelectualilor italieni, toate nuanţele scenei culturale şi politice unde jocul aparenţelor nu poate masca realitatea. Scriitura lui Balestrini, ca o prelungire a experienţelor sale anterioare, provoacă un vârtej unde idealul şi pragmatismul nu sunt clar disociate. „Editorul" propune un concert discordant al diverselor voci pentru care persoana lui Feltrinelli nu există cu adevărat ,ca şi cum moartea l-a eclipsat total.

Marka Dona

REDESCOPERIREA LUI STEGNER

de DAN GRIGORESCU



În urmă cu doi ani, în primăvara lui 1993, la moartea lui Wallace Stegner, critica americană, privindu-i – poate pentru prima dată – în ansamblu opera, a descoperit cu neascunsă surpriză că acest scriitor retras, detestând publicitatea de orice fel, construise un adevărat epos al Americii eroice de la sfârşitul secolului trecut şi începutul secolului nostru, al Americii „cerului larg", cum i se spune vastului teritoriu din vestul Marilor Câmpii şi de pe povârnişurile primelor lanţuri ale Munţilor Stâncoşi.

Multă vreme, proza sa a fost discutată ca un exemplu caracteristic al literaturii provinciale cu personaje alese din lumea mohorâtă a oamenilor mărunţi, în viaţa cărora se petrec doar întâmplări lipsite de însemnătate. E adevărat că, la prima lui carte, **Remembering Laughter**, publicată acum aproape 60 de ani, în 1937, unii comentatori au semnalat sensul tragic al existenţei acestor personaje, dimensiunile ample pe care le ia lumea micilor aşezări risipite într-un spaţiu nemărginit, unde totul înseamnă singurătate şi o tăcere rareori tulburată de ivirea cuiva venit de dincolo de orizontul acestor aşezări mărunte.

Prima asociere, cea mai la îndemâna criticii, a fost cea cu romanele lui Sinclair Lewis. Şi, de atunci, vreme de mai bine de o jumătate de secol, Stegner a fost discutat din această perspectivă din care, prin natura lucrurilor, scrierile lui nu puteau să nu pară, dacă nu de-a dreptul epigonice, în cel mai bun caz copleşite de grandoarea modelului. „Sinclair Lewis al Marilor Câmpii" devenise o definiţie care, în forme abia–abia modificate, revenea aproape de fiecare dată când publicarea unei noi cărţi a lui Stegner impunea intervenţia criticilor. Numai rareori se auzea o voce care atrăgea atenţia că, privite astfel, operele lui Hemingway (cele evocând universul copilăriei şi adolescenţei din îndepărtatul Michigan), ale lui Faulkner (a căror lume e cea dintr-un Sud aproape magic) sau ale lui Sherwood Anderson pot fi numite „provinciale", aşa cum li se spunea cu nedezminţită consecvenţă, cu îndărătnicie, scrierilor lui Stegner.

S-ar putea spune că, de fapt, Stegner a fost un mare nedreptăţit. Cantonarea lui, în majoritatea comentariilor critice, într-o zonă a penumbrelor nu era, probabil, numai un semn al comodităţii de gândire, ci un fel de război cu un scriitor neconformist, împotriva căruia nu se putea imagina o lovitură mai dură decât etichetarea lui ca reprezentant al conformismului. Chiar şi scurta lui trecere prin Partidul Comunist (pe vremea când era student al Universităţii din Utah, asemenea personajului său central din **Fire and Ice**, scris în 1941) a fost discutată ca un semn al conservatorismului politic, de vreme ce echivala cu opoziţia faţă de valorile bugheziei, cea mai dinamică şi mai cutezătoare clasă a societăţii americane. Criticii ignorau (sau se prefăceau că ignoră) împrejurarea că marea literatură americană, mai ales aceea a secolului al XX-lea, era expresia unei opoziţii, nu o dată violentă, faţă de această clasă. Şi că, de fapt, Stegner nu o judeca în raport cu idealurile abstracte, utopice ale unui program politic (care, la un moment dat, cucerise simpatiile multor intelectuali americani, până când primele imagini ale realităţilor sovietice au fost cunoscute în America şi comparaţiile cu nazismul au fost, astfel, tragic justificate). Literatura lui propunea redescoperirea Americii eroice, a acelei Americi care s-a clădit cu imense eforturi şi sacrificii din ce în ce mai departe, în ţinuturile virgine, prea puţin darnice cu omul, America „Frontierei" dinspre Vest, o Frontieră care se mişca mereu prin ţinuturi unde, de multe ori, aceşti pionieri erau cei dintâi oameni ce tulburau imensa tăcere a locurilor.

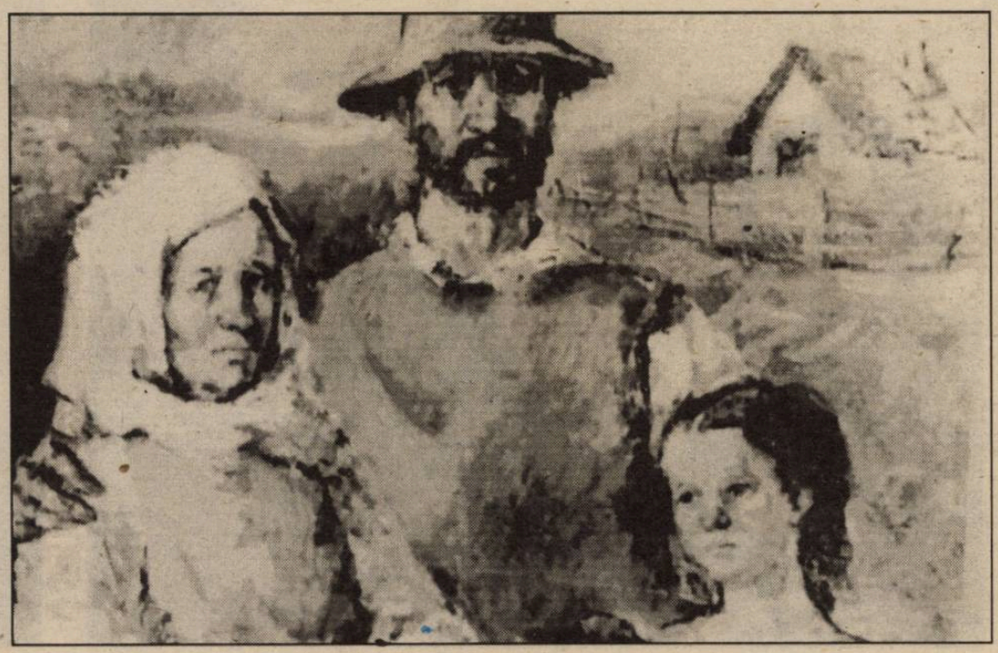
E foarte semnificativ că, şi după ce i se decernaseră câteva premii importante (printre ele, **Medalia de Aur** a exigentului Commonwealth Club, **Premiul Pulitzer** şi **Premiul Naţional al Cărţii**, toate între 1967 şi 1977), Stegner a continuat să fie privit ca un bizar supravieţuitor al epocii revolute, al unei literaturi ce îşi risipise de mult pâlpâitoarea lumină a unui crepuscul – e adevărat, glorios. Nu se lua în seamă nici imensa admiraţie a studenţilor lui de la Stanford care recunoşteau în el – cum scria prin anii '70 unul dintre ei – „un spirit viu, modern, care înţelege exact exigenţele acestei vremi". La Universitatea Wisconsin, la Harvard (unde înfiinţase şi condusese mult timp „Programul de creativitate literară"), nu a avut, poate, discipoli, dar a avut mulţi admiratori. Din nefericire, mărturiile acestora au putut fi cunoscute târziu – aşa cum se întâmplă adesea –, la moartea scriitorului, când elogiile sunau, evident, convenţional.

Când, însă, în primăvara şi în vara lui 1993, s-au publicat primele analize mai cuprinzătoare ale operei lui (deocamdată, nu ştiu să i se fi consacrat o monografie mai amplă), s-a putut băga de seamă cât de nedrepte fuseseră multe prejudecăţi şi, în orice caz, cât de incomplete fuseseră majoritatea consideraţiilor critice. Una dintre consecinţele importante ale acestei observaţii a fost iniţierea retipăririi celor mai multe scrieri ale lui. Edituri importante au început să-i publice cărţile, la început pe cele mai recente, care conţineau, desigur, concluziile unei creaţii de peste 50 de ani.

În reputata colecţie Penguin Books, rezervată îndeobşte celor cărora li s-ar putea spune, fără echivoc, „clasici ai literaturii în limba engleză", de exemplu, a apărut unul dintre romanele sale cele mai apreciate, **Angle of Repose**.* Prima ediţie, în 1971, fusese întâmpinată de o reacţie mult mai vie a criticii decât de obicei. Surprinzător, poate, în măsura în care noua scriere nu contrazicea în nici un fel stilul obişnuit al cărţilor de până atunci ale lui Stegner. Dar venise, probabil, timpul să se observe că scriitorul construise lent o imagine a istoriei americane, a Frontierei, şi că, odată cu acest episod, imaginea căpăta un contur mai clar, mai precis, că tot ceea ce se înfăţişase până atunci ca un şir de episoade separate se unea într-o frescă (un cuvânt ce revine de multe ori în comentariile de până atunci). Romanului i se şi decernase, de altfel, Premiul Pulitzer, cel de-al doilea în cariera lui Stegner.

Personajul central e o figură ce poate fi interpretată ca o alegorie: bătrânul istoric Lyman Ward, imobilizat într-un cărucior de invalid, reconstituie biografiile bunicilor lui, scriind cronica unor vremuri când se clădea, cu amarnică trudă, „civilizaţia pe teritoriul Vestului american". Stegner însuşi trecuse pe atunci de 60 de ani, trăia o existenţă singuratică şi scria şi el despre oamenii unei lumi dispărute.

Lyman Ward e, în bună măsură, răspunzător de imaginea rămasă în urma creatorului său. O imagine nu întru totul adevărată.



* Wallace Stegner, **Angle of Repose**, Penguin Books, 1993

1) Geo Bogza şi Radu Tudoran avându-se ca fraţii. Oglinda le sporeşte numărul.

2) Leo Butnaru luat la întrebări de Sanda Vişan pe vremea când smulgea un premiu de la „ Luceafărul“.

3) Corneliu Leu şi Petre Sălcudeanu în apropierea „Bibliotecii din Alexandria“.

4) Adriana Bittel – ingenuă ca orice artist.

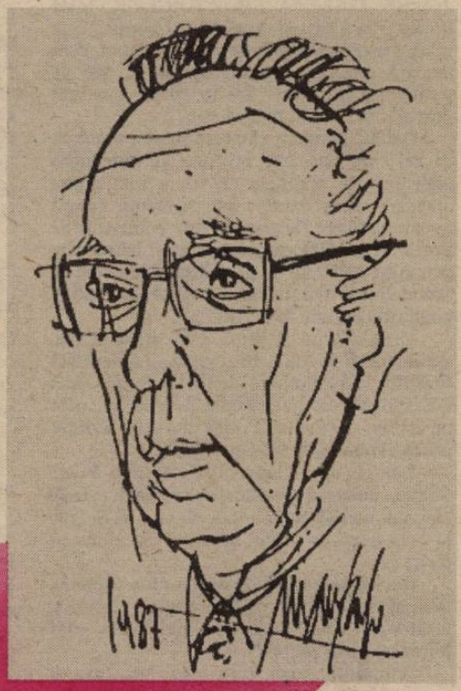
5) Vladimir Tismăneanu urmărind „Fantoma lui Gheorghiu Dej“.

SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 27 (236), serie nouă. Miercuri 9 august 1995. Preț: 500 lei



VINTILĂ HORIA sau UN ȚĂRAN DE LA DUNĂRE

ROMÂNIA – SPAȚIU FICȚIONAL

Stelian Tănase

IEȘIREA DIN TUNEL

Sub presiunea presei

GUNOAIE ȘI GUNOIERI

de HORIA GÂRBEA

Presa română prezintă, desigur, un peisaj foarte pestriț. De la pensionarul care cumpără (n-o să pot înțelege niciodată de ce) VOCEA ROMÂNIEI și (!!) DIMINEAȚA, până la omul care cere exclusiv GAZETA SPORTURILOR, toată lumea o ia totuși și deseori o și citește. Este toată această mulțime de ziare „gunoi", cum declară un mare patron de presă, șef de partid, senator etc.? Să ne facem avocatul dracului și să admitem că da!

Da, să admitem că presa minte, trișează, în cel mai bun caz învăluie și trunchiază adevărul. Să admitem că 90 la sută dintre „presari" sunt inculți, incompetenți, simpli aventurieri care flanează printre conferințe de presă, tineri fără discernământ și bătrâni cu percepția osificată de prejudecăți, amatori de scandaluri și mari mâncători de sandviciuri la conferințele urmate de „bufet".

Să admitem că presa este urâtă și rea, agramată și incultă, neglijentă și interesată material. Să admitem că în cetatea ideală ziaristul trebuie pus să care lăturile, să spele pe jos sau să efectueze orice altă muncă decât aceea căreia i s-a dedicat inițial.

Dar ce va fi atunci? Va fi mai bine? Suntem noi acea societate fără prihană în care ziaristul merită mai mult decât alții să fie pus la colț și expus tirului cu roșii sau chiar cu pietre?

Dacă mâine toți gazetarii vor lua seama la nimicnicia lor și se vor face strungari, oțelari, țesătoare, vom fi și noi mai buni, mai informați, mai drepți?

„Gunoiul", așa cum este el, este o componentă a civilizației. Marile puteri industriale sunt cele mai mari producătoare de gunoi, dacă e vorba să acceptăm semnul egalității. Nu există combinate fără mari deșeuri. Iar ele, deșeurile, reciclate, servesc din nou civilizația.

Fără el nu se poate trăi. Fără el nu se poate concepe lumea așa cum fără presă, (murdară, exagerată, scandalagie) nu poate exista libertate.

Este Ion Cristoiu, bunăoară, un înger? Este frumos, la sfârșit de mileniu, să existe și să scrie printre noi Marius Tucă sau Horia Alexandrescu? Trebuie neapărat ca zilnic mii de oameni, în zori, în loc să-și ia un covrig, să-l cumpere și să-l citească pe C.T. Popescu iar apoi seara, să-l vadă la TV pe Iosif Sava? Răspunsul nostru, oricât ar părea de curios, nu poate fi decât unul afirmativ! Da!! Da, oameni buni!

Da, domnule senator, viceprezident etc., acești oameni trebuie să existe, să scrie, să publice. Fără ei ne-am reîntoarce la vremurile când am dat cinci lei pe **Sportul** (care costa atunci 50 de bani) să văd ce scrie despre celebra finală a Cupei dintre Steaua și Dinamo și am văzut, negru pe alb, că nu scria **nimic. Absolut nimic.**

Deci, dacă toți ăștia n-ar exista, în locul lor ar fi Nimicul. Sau toată țara ar fi doar o imensă „Terasă Anda".

Nu cred că e cazul să analizăm cine și de ce produce „gunoi", dacă produce. Ziariștii trebuie trași de mânecă atunci când greșesc, trași chiar la răspundere atunci când calomniază dar în nici un caz trași pe roată, cum poate unii (senatori, deputați, miniștri etc.) și-ar dori în fiecare dimineață.

Fără senatori, viceprezidenți, capi de partide România va fi aceeași. Fără ziariști, România liberă (nu doar ziarul omonim, atât de necesar și el) nu numai că nu ar exista, ci nici măcar n-ar tinde (chiar fără adjectivul „liberă") să fiinteze.

Prostul gust

de NICOLAE PRELIPCEANU

Efect al anilor, mulți și prea lungi, de asiduă decivilizare programată, prostul gust s-a extins – culmea! – abia după ce anii comunismului au sfârșit. Ceea ce arată că în privința decivilizării n-au intrat zilele-n sac. Fiind o „civilizație" de masă, prostul gust servește speculanților săi mai bine decât orice altă afacere. El are azi o arie nemaipomenit de largă. De unde, acum 60 de ani, el era clar cantonat în zona mitocănească a societății, azi, prin manifestări subtile (?!) ale sale, el a pătruns până sus de tot. Dacă de prost gust ține, la urma urmelor, autoreclama, deși în ce privește o marfă banală suspendăm aspra judecată, iată-l pe scriitorul, pe artistul care, nemairecunoscând nici în arta sa zonele centrale, de elită, și pe cele marginale, dând de înțeles, împreună cu teoreticienii vestici ai fenomenului, intelectuali de stânga în adâncul lor, că totul e la fel, și perifericul și centralul, ajunge și el să se bată cu pumnul în piept că numai el și ai lui, că nimeni până la ei, nimeni din jurul lor, nimeni, nimeni, nimeni... Dacă în tinerețea mea am văzut și trăit cu strângere de inimă astfel de autoproclamări, măcar ele se petreceau atunci în cârciumă, iar protagoniștii erau sub influența alcoolului. Azi, oameni treji, instruiți, care nici nu fac altceva toată ziua decât să progreseze în cultură, se autoproclamă, fără nici o rușine, cu cel mai exemplar prost gust, singurii artiști, deschizători de drumuri etc. etc., exact cum făceau, dar individual, predecesori ai lor, însă aceia din cauza alcoolului și-a lipsei de instrucție, de civilizație în fond. Cum s-a petrecut unificarea a două astfel de extreme e foarte greu de înțeles. Cum s-a impus prostul gust, în locul unui comun bun simț, iarăși nu pot explica decât prin anii îndelungați de decivilizare intenționată. Dar și acestora adăugându-li-se teoriile din Vest, emanații cinice ale unor intelectuali de mare anvergură. Numai că, dacă acolo, poate drumul între margine și centru s-o mai fi scurtat, aici el e în continuă lungire. Deci operația nu e altceva decât un nou caz de formă fără fond.

Autolaude și autoproclamări am auzit de mult, la scriitorii români, dar credeam că e un simplu reflex al lui „Trăiască PCR" de pe „PCR". Azi „PCR" pare să nu mai existe. Reflexul lui, vai, a rămas. Dar eu nu cred că am dreptate. Dreptate au ei, ceilalți, autoproclamații, mii, zeci de mii, sute de mii de inși satisfăcuți, săracii, de ei. Sau, poate dimpotrivă, nesatisfăcuți și de aceea încercând să se îmbete cu ape reci. Păi nu făceau mai bine necivilizații de pe vremuri, care se îmbătau propriu zis, cu alcool? Să nu-mi spuneți că apa rece e mai sănătoasă. Când te îmbeți cu ea te îmbolnăvește mai rău decât alcoolul.

acolade

Editori:

- **Uniunea Scriitorilor din România**
- **Fundația Luceafărul**

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor șef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacție)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu *(fotoreporter)* Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenția Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** și 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicațiilor** la poziția 2048.

UNORA LE PLACE GHEAȚA

de MARIUS TUPAN

De la o anumită vreme, câțiva comentatori de ai noștri (e drept foarte puțini, să-i numeri pe degetele unei mâini) dau dovadă de o cultură rezistentă – la prejudecăți! – întrecându-se în comentarii picante și descoperiri extraliterare, eludând astfel mesajul operei, strategia narativă și situarea explicită într-un tablou axiologic. Tranziția (Doamne, se anunță încheierea ei!) e burdușită cu tot felul de intenții că până și literatura capătă conotații, iar cei care o interpretează, în disperarea lor de a fi tot la pupitrul de comandă (comenzi), fac salturi mortale în gol, au necazuri cu direcția, mai ales când le joacă volanul și farurile potrivnice în priviri. Valorificarea propriu-zisă, dacă găsesc răgazul să o afirme uneori, a devenit un fel de pandant la consemnări giumbușlucare sau amintiri cazone, autorul e judecat dintr-o perspectivă biografică, determinantă. Arta nu mai e o mască, un joc sau o neîmplinire (ne oprim aici cu enumerările) ci o presiune a experiențelor trăite nemijlocit asupra operei. Medicul, în concurență cu preotul, are propensiuni spre întuneric, economistul investește în partea rentabilă a literaturii (SF sau romanul polițist) ca și juristul de altfel, inginerul e furat de procesele tehnologice în absența proceselor de conștiință, în vreme ce geologul năzuiește spre straturile ascunse ale ființei, deși nu poate ajunge la subteranele dostoievskiene. Prin aceste grile am putea glosa la infinit, descoperind că telefonista ar putea fi cea mai importantă creatoare, atâta vreme cât supraveghează și cuplează o sumedenie de circuite.

Sigur, îndeletnicirea unei persoane influențează într-un fel conturarea personajelor sale dar aceasta nu-i hotărâtoare. Iar, de cele mai multe ori, nici nu poate fi luată în calcul. Cât din **ingineria** lui Crohmălniceanu s-a insinuat în studiile sale despre proza interbelică? În „Vocile nopții", să zicem, medicul Buzura e mai prezent decât naratorul cu același nume? În cronicile ce s-au scris despre ultima mea carte am rămas surprins de observațiile unui economist, Constantin Ardeleanu, judicioase și exacte, pe când un filolog, recunoscut pentru oportunismul său, când n-a bătut câmpii a bătut toaca, fără să fie auzit de vreo babă surdă. Ultima promoție de creatori demonstrează mai bine ca oricând că profesia de bază nu mai poate fi obiect de studiu pentru cei care se respectă, sau, în orice caz, nu în prim plan. Unul dintre cei mai dotați, Horia Gârbea, scrie cu har dramaturgie, proză, poezie, critică, gazetărie și cei care nu-i cunosc trecutul n-ar putea bănui că studiile sale sunt de inginer. Din aceeași zonă ne vin Lucian Vasilescu, Robert Șerban, Petru Barbu, Paul Vinicius, Daniel Bănulescu și scrisul lor nu e contaminat de flamele sudorilor sau șpanurile strungarilor. Exemplele ar putea continua cu Augustin Ioan (arhitect), Răzvan Petrescu (medic), Radu Aldulescu (autodidact) și cu mulți alții. Judecățile de valoare făcute din această perspectivă te împing pe căi false, adeseori minate, trădându-ți, dacă nu reaua intenție, atunci, sigur, amatorismul. Noi, îngăduitori, credem totuși că unora le place gheața, de aceea glisează într-o parte și-n alta, în speranța că slujesc transparența.

minimax

ACAPARAREA VIITORULUI (II)

de ŞERBAN LANESCU

Pornind aşa mai de departe, nu cred că este anapoda ori exagerat a remarca (iarăşi) **preeminenţa scandalului**, oricare ar fi domeniul asupra căruia se poate concentra la un moment dat atenţia, adică pretutindeni, în toate privinţele. Prin frecvenţă, persistenţă şi omniprezenţă, **scandalul** s-a impus drept stare de normalitate şi, în genere, este acceptat ca atare. Acceptat dară nu doar de către cei puţini care, într-un fel sau altul, profită, ci acceptat şi de către majoritatea celor trăind cumva mereu în pagubă, unii, deloc puţini, chiar crunt loviţi. Graţie libertăţii presei, scandalul (pe lângă serialele tv) agrementează nimicnicia şi mizeria vieţii cotidiene funcţionând astfel ca spectacol anesteziant ce oferă permanent subiecte pentru bârfă şi taclale. De asemenea, un alt efect al abundenţei scandalurilor este că pot trece aproape neobservate evenimente/fenomene semnificative, sau, cum li s-ar mai putea spune, cu bătaie lungă. Şi am ajuns astfel la continuarea ideii avansate cu o săptămână în urmă. Între timp, tocmai s-a petrecut un eveniment ce o susţine, eveniment semnalat în mass-media dar, printre atâtea scandaluri, fără a i se acorda atenţie. Aşadar, în această vară, recent, a „ieşit" prima promoţie de absolvenţi ai Academiei SRI (parcă aşa se cheamă), ofiţeri de informaţii pregătiţi – N.B. – într-ale sociologiei şi psihologiei sociale. Nimic spectaculos decât că este un semnal cert al acaparării viitorului de către cei care deţin acum puterea în România astfel încât să aibă asigurată o bătrâneţe liniştită.

Abia tinerii, (dacă nu chiar copiii) sunt cei de la care se poate aştepta într-adevăr schimbarea. Această idee, apreciam cu o săptămână în urmă, nu este decât un mit cuprins în mitul tranziţiei, exprimată fiind de fapt o speranţă, dar o speranţă de soiul celor provenite din neputinţă şi resemnare. Pentru că – apelând la o exprimare… tehnocratică – „sistemul" are o componentă, un subsistem ce îi asigură continuitatea odată cu socializarea tinerelor generaţii. Educaţie, propagandă, represiune şi, pe cât posibil, divertisment, cu valorificarea ştiinţelor socio-umane şi folosirea tehnologiei informatice, totul astfel direcţionat încât, în ultimă instanţă, să contribuie la menţinerea/garantarea stabilităţii sociale. Ceea ce, s-ar putea aprecia, este cât se poate de bine şi frumos, că doar ne-a ieşit pe ochi „revoluţia continuă" a to'arăşilor. Într-adevăr, atâta doar că stabilitatea socială ce este în curs a se închega în România, gândită prin raportare la valori fundamentale (printre care îndeosebi **libertatea** şi **dreptatea**) se prefigurează ca ***Ersatz*** de democraţie, Drepturile Omului, economie de piaţă ş.a.m.d., inclusă fiind în acest proces de falsificare şi Biserica Ortodoxă. Persiflată în fel şi chip „democraţia originală" este totuşi în curs de înfăptuire. Detaliile urmează a se desluşi, fiind de aşteptat şi inovaţii politice, administrative, sociale, potrivite specificului satanic al imitaţiei.

Şi revenind la tineri, este iluzoriu a-ţi închipui că ei, în virtutea doar a caracteristicilor psihologice specifice vârstei, pot constitui o forţă socială capabilă să se opună procesului schiţat mai sus. Ba, dimpotrivă. Căci neaşezarea şi căutarea, inerente tinereţii, înseamnă totdeodată vulnerabilitate şi disponibilitate la compromis. Iar „sistemul" selectează, (de)formează şi valorifică diferenţiat. Desigur, randamentul nu este 100%. Mai rămân delincvenţii, ***rockerii***, ***metaliştii***, toţi deloc periculoşi din punct de vedere politic, precum şi o minoritate a celor care, într-un fel sau altul, acced la demnitatea individului liber dar având şi frică de Dumnezeu. Pot ei însă să se impună social, să inducă schimbarea împotriva „sistemului", deci şi împotriva celorlalţi tineri, majoritari, cumva „înregimentaţi"? Întrebarea este, bineînţeles, retorică. Iar atunci, ţintită fiind direct în procesul acaparării viitorului, tinereţea nu are cum să fie, acum, în România, o vârstă „revoluţionară", ci una dilematică şi dramatică când nevoia imperioasă de autorealizare şi autoafirmare cu greu îşi poate găsi altcumva răspuns decât prin compromis moral, sau, eventual, emigrare.

editorial

VREMEA JURNALELOR

de LAURENŢIU ULICI

Mă încearcă bănuiala că mulţi dintre scriitorii noştri de frunte, fie mai tineri fie mai puţin, scriu, în aceşti ani de tranziţie, jurnale. Mai mult, sunt gata să afirm, că tranziţia asta e prin excelenţă propice jurnalului, specie epică ea însăşi de tranziţie. Nu numai schimbările din ordinea obiectivă a lumii îl incită pe scriitor să le prindă ca într-un insectar sau ca într-un stop cadru filmic, dar încă mai captivante şi, deci, mai interesant de notat, i se arată schimbările din ordinea subiectivă, din mentalitatea şi comportamentul oamenilor, mai cu seamă ale celor din cercul (profesional, social, politic) frecventat de scriitor. Un roman, o nuvelă sau o schiţă de „ficţiune", nu vor putea niciodată să reconstituie dinamica deseori uimitoare, uneori perplexantă, a acestor schimbări, pe cât o poate face notaţia jurnalieră fierbinte şi necenzurată de nimic. Nu mă îndoiesc că probabila ispită a jurnalului în vremuri de tranziţie e motivată sau încurajată şi de orgoliul tipic scriitoricesc al descoperirii adevărului veritabil de sub straturile de simulare. Cu cât cantitatea de simulare sau de pseudo-adevăruri e mai mare şi mai variabilă, cu atât ispita aflării şi rostirii adevărului pur şi simplu e mai presantă. Nemaivorbind de plăcerea pe care i-o poate oferi unei naturi îndeobşte cârtitoare - cum e scriitorul – notaţia dezvăluitoare de situaţii, moravuri şi caractere. Căci dacă în vreme de tranziţie nu se văd prea bine nici ţintele şi nici calea ce duce spre ele, se disting în schimb cu destulă claritate defectele de constituţie morală şi comportamentală ale indivizilor. Radicalizarea atitudinilor politice, pe de o parte, acumularea de capital resentimentar, pe de alta, fac să crească pofta de discurs otrăvit a cărui expresie consacrată istoric, prin pana unui Jules Renard, este jurnalul. Dacă bănuiala că mulţi scriitori români scriu astăzi jurnale este corectă atunci e foarte probabil ca materia acestor jurnale să fie ordonată de impulsuri demascatoare şi – eufemistic vorbind – polemice. De spectacolul cuprins în aceste jurnale vor beneficia cititorii de la începutul mileniului următor – dacă ele vor fi publicate în timpul vieţii autorilor – sau cei de la mijlocul veacului ce vine – dacă jurnalele vor fi păstrate pentru sertar şi postumitate. Parcă-i văd citind şi amuzându-se copios de cele ce le vor fi aflat despre lumea noastră de azi şi mai ales, despre figurile, inclusiv literare, care o populează. Vreau să spun că un jurnal la vreme de tranziţie e necruţător, scormonitor şi rectificator în raport cu realitatea, cu oamenii şi cu adevărul. Pentru scriitorul care-l ţine poate fi şi un fel de răspuns la eventuala lui absenţă din peisajul acestor ani, sau un fel de revanşă pentru eventualul său contratimp cu mişcarea generală a vieţii sociale din interval. Poate că printre cei pe care-i bănuiesc că scriu astăzi jurnale se găsesc, în primul rând, scriitorii greu adaptabili sau chiar inadaptabili. Mai cu seamă lor specia jurnalului le îngăduie să-şi examineze ca într-o oglindă nedumeririle, nemulţumirile ori neliniştile. Şi la fel de posibil e ca, îndată ce tranziţia va ajunge la un liman şi lucrurile se vor normaliza (aproape că nu contează în ce direcţie) virtualii autori de jurnale să dorească şi, mulţi, să obţină, publicarea paginilor de jurnal scrise acum. Dacă va fi aşa, înseamnă că ne putem aştepta, spre mijlocul primului deceniu al secolului al XXI-lea, la o explozie editorială de jurnale. La întrebarea: de ce vor fi citite aceste jurnale? las altora – de acum sau de atunci – raspunsul.

Filoteea Barbu Stoian, LINIŞTE PE GHIOL

În opinia lui Dan-Silviu Boerescu, fosta profesoară a lui Petru Popescu beneficiază la debutul său în proză de alte două introduceri... prestigioase: cea grafică este semnată de Sabin Bălaşa (desenul de pe copertă), iar cea metatextuală de Fănuş Neagu (prefaţa, plină de „minciuni de căpşună"). Prin apelul la „prestigiu" se poate înţelege aici conformarea la o poetică cu parfum desuet (detectabil, cu prisosinţă şi în cele două introduceri), pe care prozatoarea o practică în mod obstinat, articulând-o tematic prin variaţiuni la tema iubirii ratate şi plastic prin situarea acestora în decoruri predestinate: malul mării, Dobrogea, y compris Cadrilaterul natal, Salonicul cu iz post-fanariot şi, mai ales, acel peisaj balcanic interior „sans rivages", care ne bântuie neîncetat precum „viforul secolelor moarte" (Fănuş dixit). Oscilând melancolic între cotidianul agrest şi mitologicul abia presimţit, Filoteea Barbu reuşeşte să descopere nu puţine lumini prin ceairuri... (**Editura PHOENIX, 1995; 2.400 lei**).

Ion Bălu, VIAŢA LUI LUCIAN BLAGA

Sprijinindu-se pe o documentaţie solidă (izvoare din ţară şi de peste hotare), dar şi pe deja demonstratele sale calităţi (perspicacitate, receptare sensibilă, ştiinţa decantărilor), dl Ion Bălu publică primul volum al biografiei lui Lucian Blaga, reliefând momentele determinante din viaţa ilustrului poet şi filozof, pietrele de fundament ale creaţiei sale (o profundă asimilare a culturii universale, contactul cu remarcabilele personalităţi ale vremii, nu în ultimul rând participarea efectivă şi afectivă la momentele de răscruce din istoria României). Din lanţul întrepătrunderilor dintre viaţă şi operă se detaşază ca o verigă de sublimă gingăşie relaţia de dragoste cu viitoarea sa soţie, Cornelia, „conştiinţa mea estetică", după cum o supranumeşte poetul însuşi.

Studiul domnului Ion Bălu reconstituie un personaj în care grandoarea şi obişnuitul sunt motivate din perspectivă interioară şi exterioară deopotrivă, înfăţişează spectacolul unei existenţe, păstrând, totodată, exemplaritatea. Sinteza ştiinţificului cu literarul se manifestă în înţelegerea unităţii şi complexităţii personajului biografic, dar şi a raporturilor acesteia cu istoria. (Ed. LIBRA, 6500 lei)

Cornel Ungureanu, LA VEST DE EDEN

O tentativă izbutită de a defini cât mai exact contribuţiile exilului literar românesc, studiat prin zăbovirea asupra câtorva nume de rezonanţă: Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Vintilă Horia, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Petru Dumitriu, Aron Cotruş, Paul Goma, Ion Negoiţescu, Matei Călinescu. Adversar al teoriei autonomiei esteticului, criticul timişorean îşi construieşte demersul gravitând în jurul delicatei ecuaţii creaţie – existenţă, întrepătrunderea şi condiţionarea reciprocă a acestor două elemente polarizante având efecte dramatice mai ales în cazul scriitorilor exilaţi. Rezultatul este o critică a contextelor, de foarte multe ori paradoxale. Deşi tentaţia – ţinând seama de spectaculosul efectelor posibile! – ar fi fost majoră, dl Cornel Ungureanu nu face exclusiv biografism, ci se menţine în spaţiul interpretativului, analizele sale atingând cote valorice maxime (a se vedea studiile închinate lui Cioran şi lui Aron Cotruş).

Propunându-şi a fi un simplu ghid introductiv, **La Vest de Eden** îşi depăşeşte intenţia iniţială, integrându-se fericit, ca un capitol rotund, în romanul vast, aflat în continuă scriere şi rescriere, al literaturii române. (Ed. AMARCORD, 3600 lei.)

H.R. Patapievici, ZBOR ÎN BĂTAIA SĂGEŢII

Carte de rememorare a etapelor formării spirituale, amestec încântător (şi orgolios fără stridenţe) de Bildungsroman, memorialistică, eseistică filozofică, proză (pe alocuri surprinzător de matură!). Adolescentul (şi, mai apoi, tânărul H.R. Patapievici) are intuiţia întâlnirilor necesare – riguros cernute – cu momentele excepţionale ale culturii (cărţi de mâna întâi, opere plastice şi muzicale, fără de a căror frecventare atentă un intelectual nu-şi merită definiţia), ucenicul edificându-se pe sine pe parcursul asimilării, dar păstrându-şi nealterată structura nativă excepţională, predispoziţia cert conturată şi... tiranică. Este vorba, cred, de o **confruntare** împletită armonios cu **receptare** neîntreruptă, materialul pe care H.R.P. îşi propune a-l modela dovedindu-se înzestrat **ab initio** cu prefigurarea liniilor pe care dalta trebuie să opereze; instrumentul dă la o parte porţiunile parazitare ale marmorei cu siguranţă şi cu uşurinţă, deoarece statuia dorită se află deja conţinută şi aproape definită. În acest sens, **Zbor în bătaia săgeţii**, vorbeşte, în subtext, mai mult despre intelectualul **înnăscut** decât despre cel „făcut". (Ed. HUMANITAS, 5900 lei)

Torgny Lindgren, BATŞEBA

Romanul reface atmosfera Israelului din anii 900 înainte de Hristos, având ca pretext epic celebra şi mult discutata relaţie amoroasă dintre Batşeba, femeia „înspăimântător de frumoasă" şi regele David, în detrimentul soţului legitim, eroul Urie. Plăcuta carte este „o parabolă a vieţii înseşi, neavând nimic dintr-o «saga» întunecată şi mohorâtă", intertextualitatea lăsând cale liberă către o sumă de referiri directe la problemele contradictorii ale lumii de azi.

Traducerea realizată de Elena Maria Morogan şi de Dan Shafran reuşeşte să nu trădeze admirabilele valenţe poetice ale textului, cartea aparţinând unui mare stilist al literaturii suedeze contemporane, unui fost politician convertit la catolicism (şi din punct de vedere al viziunii religioase romanul trezeşte interes). (Ed. UNIVERS, 3600 lei)

Andrei Ciurunga, LACRIMI PENTRU BASARABIA

Volum antologic cumva, însumând versuri scrise între anii 1940–1995. Primele două cicluri – **În ţara lui Roş Împărat** şi **Nu-i vis la care jertfa să nu suie** – au apărut, după propria mărturisire a autorului, în volumul **Cântece de dor şi de război** (Chişinău, februarie 1944, semnat Robert Cahuleanu), atrăgându-i dlui Andrei Ciurunga o condamnare (în 1950) la patru ani muncă silnică. Pentru versurile scrise în prima detenţie, la Canal, autorul va mai primi o condamnare, de data aceasta la 18 ani de temniţă grea. Celelalte cicluri ale cărţii cuprind versuri din refugiu, anii 1944–1950 (**Rostogolite pietre de hotare**), „versuri sub obroc" (**Lacrimi pentru Basarabia**, 1964–1989), versuri din anii de puşcărie (**Ţara mea de dincolo de ţară**, 1950–1954 şi 1958–1964) şi un ultim grupaj, mai recent (1990–1995) intitulat **Înmormântat în vis ca-ntr-o zăpadă**. Scrise în bună manieră clasicistă, interogative, disperate, revoltate, premonitorii, poeziile din acest volum sunt, mai presus de orice, un **document viu**. (Ed. CUCUTENI, f.p.)

ANTICARIAT

Dominique Desanti, *LE ROMAN DE MARINA*, Ed. Belfond, Paris, 1993

O biografie romanţată – gen literar bastard, pe care Vladimir Nabokov l-a dispreţuit cu consecvenţă şi fără rezerve – a marii poete ruse, văzută ca un fel de femeie-amazoană, mamă infidelă, amantă insaţiabilă, toate aceste trăsături subsumate fiind unui destin tragic, determinat atât de o conjunctură istorică dintre cele mai nefaste, cât şi de incapacitatea funciară de a accepta compromisul, indiferent de forma sub care se înfăţişa acesta, sau de intensitatea lui. Întreaga viaţă a poetei a fost ca o rană vie, punctată de momente uluitoare, desfăşurată sub o zodie erotică sortită eşecului, dar, pe de altă parte, iluminată permanent de forţa iradiantă a creaţiei. Unor biografii deja notorii (le amintesc pe cele semnate de Veronique Lossky, Eve Malleret, Maria Razumoski, Maria Belkina) vine să se adauge şi acest „roman vrai", după cum îşi caracterizează însăşi Dominique Desanti cartea.

Dacă cititorul român nu-şi poate achiziţiona volumul din librăriile specializate în comercializarea cărţii străine (cum ar fi normal!), o poate face vizitând rafinatul anticariat de la Dalles (cu condiţia să se afle în posesia a 9500 lei).

top 5

Librăria Kretzulescu

- Laurenţiu Ulici, **Literatura română contemporană** (Ed. Eminescu, 5000 lei)
- Paul Goma, **Justa** (Ed. Nemira, 3000 lei)
- H.R. Patapievici, **Zbor în bătaia săgeţii**

Librăria Sadoveanu

- Laurenţiu Ulici, **Literatura română contemporană**
- Torgny Lindgren, **Batşeba**
- Paul Goma, **Justa**

Librăria Eminescu

- Nutzi, Spaima Constituţii, **Jurnal de bordel** (Ed. Seara, 3400 lei)
- Dorin Măran, **Povestiri extrafine** (Ed. Essex, f.p.)
- Paul Goma, **Justa**

Librăria Alfa

- Laurenţiu Ulici, **Literatura română contemporană**
- Cornel Ungureanu, **La Vest de Eden**
- H.R. Patapievici, **Zbor în bătaia săgeţii**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Laurenţiu Ulici, **Literatura română contemporană**
- Nutzi, Spaima Constituţii, **Jurnal de bordel**
- Adrian Severin, **Lacrimile dimineţii** (Ed. Scripta, 5000 lei)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

SERTARELE EXILULUI

de MARIANA SIPOŞ

Tot întrebându-ne unde sunt romanele de sertar, nu putem – deocamdată – decât să constatăm că ele au existat doar în sertarele scriitorilor din exil. Cel puţin aşa ne-o dovedesc recentele apariţii ale Editurii „Cartea românească", multe dintre ele lansate cu prilejul deja legendarei „Întâlniri de la Neptun".

Ca toţi scriitorii din exil, Mioara Cremene revine în literatura română, supunându-se unui dublu fenomen de receptare: pe de o parte există grila celor care o cunosc din scrierile de demult, de prin anii '50–'60, iar pe de altă parte, există generaţiile pentru care scriitoarea nu înseamnă decât încă un nume din zecile, sutele de autori din piaţa (liberă, nu-i aşa?) cărţii, generaţii care, fără o critică de întâmpinare, greu se mai pot orienta.

Orice consideraţie critică a cărţii Mioarei Cremene, „Odioasa crimă din Carpathia", trebuie deci să ţină seama de acest dublu orizont de aşteptare, iar simplele maliţiozităţi, rostite sau scrise „după ureche", cum că ştim noi ce poezii pentru copii scria Mioara Cremene în anii '50, nu-şi au rostul. Conform noilor teorii critice, opera literară nu mai poate fi considerată nici text pe deplin, nici doar intenţia autorului sau subiectivitatea lectorului, ci un punct de fuziune între toate aceste modalităţi de interpretare.

Pornind de la titlul cărţii Mioarei Cremene, constatăm, la o primă vedere, încă o dată, pătrunderea mecanismelor de piaţă în zona esteticului. Asta doar la o primă vedere, dar după lectură, te întrebi dacă „odioasa crimă" nu înseamnă, de fapt, tot ceea ce s-a întâmplat în 50 de ani de comunism. „Carpathia" ar putea părea doar un simbol străveziu pentru „România", dacă cititorul n-ar rămâne contrariat de mulţimea numelor personajelor cu rezonanţe stranii, cel mai adesea slave, maghiare, dar şi de alte naţionalităţi – ca să zicem aşa: Anton Antoniev, Botnarciuc, Dolgoruki, Miticovici, Tihomir, Alexander Puşkaş, Rudi Schuller, Ondrejcik Atila, Vasili Clontz, Paul Nagy, Leonid Kitzcana...

De ce a avut nevoie Mioara Cremene de asemenea „ficţiuni", până la un punct chiar supărătoare şi percepute uneori ca o agresiune lingvistică încât – într-o criză de patriotism – te revolţi şi-ţi spui „n-aveam noi în Carpathia noastră destule nume semnificative?" Ei bine, n-am găsit decât o singură explicaţie şi anume aceea că „odioasa crimă" de distrugere a conştiinţelor s-a petrecut în tot spaţiul est-european sugerat prin astfel de nume. Romanul însă, oricât ar nega autoarea, este un roman cu cheie. Nu e greu să recunoşti în Dmitri Anton-Antoniev pe Gheorghe Gheorghiu-Dej, în planturoasa Lolita Coman Antoniev, cu veleităţi de mare artistă – pe Lica Gheorghiu, iar în tânărul Leonid Kitzcana pe Nicolae Ceauşescu în faza de „acumulări cantitative" care pregăteau „saltul calitativ". E drept că trimiterea în imediatul brut ar fi mutat interesul cititorului spre zona documentarului politic, pe când situarea în ficţiunea numelor creează, într-un fel, o zonă a misterului mergând până la absurd, cu atât mai mult cu cât, la lectură, se aude parcă un scrâşnet înciudat de dinţi; cum altfel să accepţi pronunţia numelui oraşului cu „Biserica neagră" – în carte „Strbskevari"?

Depăşind acest prim prag de lectură, cititorul găseşte (sau regăseşte) atmosfera obsedantului deceniu, altfel decât l-au înfăţişat – cu voie – scriitorii din ţară în anii '70 până la saturaţie. Pentru că, plecând din România în 1970, Mioara Cremene a dus cu ea şi a păstrat în amintire acolo, la Paris, un altfel de deceniu, obsedant mai ales prin propriile nostalgii, prin atmosfera acelei lumi învălmăşite încercând să se adapteze, să supravieţuiască şi, mai ales, să convieţuiască, într-un fel sau altul – cu oamenii noi, o lume în care nimeni nu mai înţelegea nimic şi singura soluţie rămânea tot exilul, aşa cum face un personaj, doar evocat în roman – tânăra ziaristă Cili, un alter ego al autoarei, dacă e să ne jucăm de-a identificarea şi să luăm drept „cheie" pasiunea comună pentru Kleist.

Cititorul găseşte în carte ceea ce aşteaptă când vede titlul: o crimă, ba chiar două, nu numai inutile – ca toate crimele, dar inutile în chiar economia romanului. Reacţia locuitorilor oraşului în faţa unor asemenea orori pare de-a dreptul stupidă, iar epilogul peste ani care nu lămureşte nimic ne confirmă bănuiala că nu roman politist a vrut să scrie Mioara Cremene şi nici măcar roman politic. Cine mai crede azi în romanul politic, când mărturiile despre gulag-ul comunist au întrecut orice ficţiune şi se citesc pe nerăsuflate? Dar trăind în exil, Mioara Cremene ştie că nu va putea scrie despre o realitate pe care a părăsit-o decât rămânând la nivelul unor convenţii. Autoarea are în schimb avantajul de a scrie „din amintiri", „din însemnări" – romanul chiar se subintitulează „Din însemnările unui celibatar" – şi de aici rezultă tocmai interesul pe care-l poate stârni o asemenea carte scoasă din sertarele unui exil căruia i-am cerut deseori prea mult, când, de fapt, el nu încerca decât, asemenea nouă, să supravieţuiască.

Bucuria lecturii, pentru cine mai crede în asemenea desuetudine, constă tocmai în regăsirea unei lumi a anilor '50 (temeri, preocupări, limbaj, ambianţă), care, dincolo de implicaţiile politice ale epocii, înseamnă totuşi pentru mulţi „timpul pierdut". Surprinde, de asemenea, îndrăzneala autoarei de a trece cu nonşalanţă – uneori în cadrul aceluiaşi paragraf – de la „însemnarea" la persoana I la relatarea la persoana a III-a, astfel încât nu mai ştii dacă personajul (celibatarul, abulicul don Juan din Carpathia, purtând totuşi un nume atât de românesc – Sandi Gore) chiar şi-a „însemnat" ceva, chiar a înţeles ceva din ceea ce a trăit sau totul nu a fost decât o ficţiune, cum li se par multora, acum, cei 50 de ani de comunism.

Procedeul, desigur, nu e nou. Este însă folosit atât de firesc, fără a părea căutat cu orice preţ, de dragul modernităţii scriiturii. Dimpotrivă!

Şi dacă renunţăm la stupida întrebare: „Ce a vrut să spună autoarea cu asta?" şi mutăm accentul critic pe modul nostru de receptare – ca simpli cititori – ne permitem să înţelegem aici neliniştea celui care – plecând în exil – şi-a luat cu sine caietele cu „note" şi „însemnări" fără să ştie dacă va putea trece vreodată graniţa dintre această pre-literatură şi literatura propriu-zisă!

SCRIITOR SAU PROFET?

de RADU CERNĂTESCU

Într-un roman cu vădite accente autobiografice, **Vântul sau ţipătul altuia** (1992), eroul lui Dan Stanca recurgea la un autodafé purificator, a cărui victimă expiatoare era manuscrisul unei „lucrări despre ambiguitate". Se vede însă că, din subteranele memoriei afective, cadavrul victimei a renăscut şi s-a materializat peste ani (romanul data din 1983-1984) în articolele ce fac substanţa unui recent volum: **Simbol sau vedenie,** Editura Rosmarin, Bucureşti, 1995, volum plasat încă din titlu sub incidenţa ambiguităţii. Intenţia autorului este de a ne releva unele din acele ambiguităţi care continuă „progresia erorii" şi triumful ereziei" (p.85). Căci, de la ambiguităţi semantice („folclorul nou"), doctrinare („cacialmaua spiritualistă") sau culturale („SF-ul ca diversiune") şi până la cele ontologice şi gnoseologice, nu poate fi vorba, în ultimă instanţă, decât de nişte opacizări ale vălului transcendenţei, datorate în principal faptului că „ne-am pierdut credinţa în Dumnezeul nevăzut şi transcendent, fiindcă icoanele s-au opacizat datorită neputinţei de-a le recepta decât estetic" (p.18).

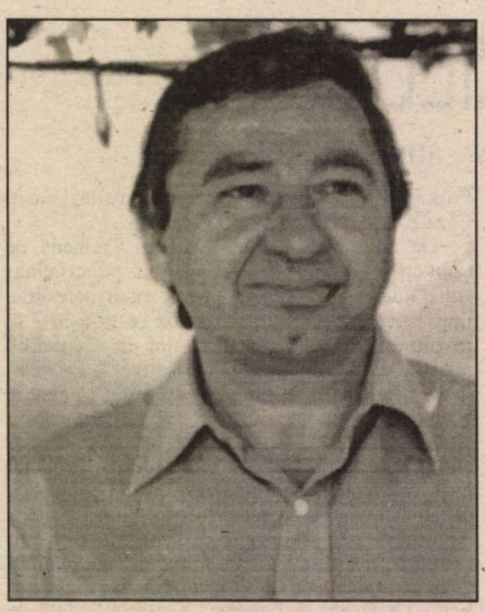
Esenţială însă pentru înţelegerea acestui pelerin al spiritului măcinat de certitudini şi de „complexe ale gratuităţii" într-o „ţară a nimănui" (cum apare filosofia la B.Russell) este tema iterată obsesiv a loghionului 13 din **Evanghelia după Toma.** Plasându-l **sub speciae intellectualitatis,** acest episod controversat din viaţa lui Iisus îi prilejuieşte eseistului ocazia manifestării şi argumentării unei aparent ciudate agnosii: „**A dezvălui nu înseamnă a clarifica** (subl.aut.)" (p.79). Am spus ciudată, din perspectiva gnosticismului programatic care părea funciar legat de numele lui Dan Stanca, după mai sus citatul roman: „Dragostea şi cunoaşterea sunt cele două drumuri pentru a ieşi din mizerie şi mediocritate" (coperta IV).

Adie peste toate un aer de elitism intelectual, singurul capabil, cum o arată şi „cărturarii" din loghionul 39 al aceluiaşi Sf.Toma, să „ascundă cheile cunoaşterii". Aceasta, desigur, pentru a evita pe cât mai e posibil „prăbuşirea ideii de spiritualitate în neantul vulgului" (p.18). Din această perspectivă se va înţelege şi finalitatea acestei cărţi concepută tocmai ca (încă) un semnal de alarmă la proliferarea „kitschului ontologic" şi a succedaneelor unei arte concepută iniţial ca umbră a divinităţii pe pământ (Filon).

Şi poate că singura, ultima cale cu adecvare la prezent de revigorare a Misterului, cu implicaţii şi revalorizări în plan existenţial, rămâne tocmai această agnostică tăcere de identificare cu inefabilul. În plus, arta reaşezată astfel „sotto il velame" (Dante), ar revigora simbolul necesar şi suficient, în viziunea lui Dan Stanca, la acoperirea distanţei imense „de la fior şi până la adevărata cunoaştere" (p. 80). Făcându-l adică să reintroducă în dinamica morfologiei creaţiei acel etimon spiritual ce dă coerenţă de principiu capodoperelor şi le transpune într-un prezent etern.

Numărându-se printre cei, tot mai puţini, care au gustat din sensul metafizic al vieţii, adevăratul Dan Stanca nu trebuie căutat în acest sistem de valori contabile care e lumea modernă, adică între „cei care se uită la cer numai de ziua aviaţiei" (p.82), ci, mai ales, prin tăceri. Oricum, respectiva diferenţă de a(l)titudine îl individualizează şi face din el unul dintre acei puţini aristocraţi ai spiritului care încă mai cred că arta, ca un al patrulea regn, e în fapt adevăratul prototip-formativ al speciei umane. Un **credo** ce pare de-a dreptul eroic într-un timp când: „Nu e deloc comod să susţii impalpabilul într-o lume obsedată de palpări, nu e deloc odihnitor să pledezi în favoarea inefabilului simbolic într-o lume dominată de grosolane alegorii ori tăioase explicaţii ştiinţifice" (p.21).

octavian doclin



Eben-Ezer

Dar ca să poţi avea pe deplin sentimentul
siguranţei victoriei liniştii
şi de ce nu desigur vinovăţiei
fără ezitare fără să-ţi tremure mâna
înadins să aşezi cuvintele la distanţa cuvenită
întotdeauna poemul a fost stăpânul de
netăgăduit
şi mereu contestat al unui spaţiu cuviincios
al unui loc vreau să spun până unde
Dumnezeu ajută poetul până în locul unde
sugestia sau mai degrabă nehotărârea
sau teama devin imaginea reală a punctului când
doar acesta singurul
şi singur poate fi soclul pe care să fie
ridicată şi aşezată piatra Eben-Ezer
dar numai şi numai şi doar
în sunetele false şi înşelătoare de muzică de
cameră
misterioasă liniştită totuşi secretă solemnă
anonimă şi neterminată. punct deci.
fără reticenţă continuu şi din nou de la capăt

Poemul bolnav

Obişnuit cu punctul
poemul a devenit leneş.
Asemenea unui ficat bolnav
căruia i s-a prescris
o supra-doză de polivitamine.

Sfârșit

M-am smerit în faţa cărnii poemului.
Am spălat picioarele cuvântului.
N-am cerut niciodată Poetului
să-mi arate semnele privirilor lui
din palmele foii albe.
Am ştiut întotdeauna
că mă voi lepăda de cuvânt
înainte de a-l fi rostit de trei ori.
Am fost martorul înălţării poemului
în ochii cititorului.
Astfel am devenit strămoşul propriei mele
poeme.
Mă mulţumesc cu atât. Şi vă mulţumesc
pentru că m-aţi ascultat.
Până aici.

Jocuri mecanice

Pieile viitoarelor patrii cresc pe noi
ca zgura din asfaltul încins
ne uităm unul la altul cu suspiciune
ne suspectăm din privire
pre-făcându-ne că nu observăm
devenind tandri cu noi abia mascând
grimasa din colţul ochilor
ninge din cer cu cenuşă semn
că zeii ştiu să moară uitând cimitirele
dar mai ales ştiu din timpul vieţii lor
că nu trebuie lăsate urme nici chiar uşoare
ce pot să arate locul de unde-au căzut.

Sărut sărutul iubitei
cum pudoarea se-aşterne peste bobul de grâu la
vreme de iarnă
o piele nouă-mi acoperă-ncet goliciunea

Stâng

Fără gânduri înalte, cu emoţii minime
mă sprijin leneş pe şoldul stâng al iubitei
într-o improprie sală de expoziţii.
Cu ochiul stâng privesc în ochiul stâng
al unei poete (talentată, ce-i drept)
care acuză lipsa de sponsori.
Purtând ochelari (poeta) citesc
de aceea mai greu şi neclar
(deci: cer scuze publice eventualului cititor
pentru absenţa unor cuvinte din textul
apărut pe ecranul meu interior):

„poemele mele, dragele... pepinieră...
rezervaţie de amante... luaţi pe alese...
hai la mere... hai la mere...
grâu în blid... verde în fereastră de Paşti"

Iubita dă semne de nerăbdare. Plecăm împreună.
În sală, poeta tocmai se pregăteşte să-şi citească
poemul
prin lentilele aburite. Aud doar începutul:

„nimeni şi nimic nu mă poate opri
să-mi aniversez două mii de ani de la moarte,
doar viaţa se comemorează"

Am trântit uşa prea tare şi geamul se sparge.
Mă trezesc direct în piaţa cu fântână cinetică
întrebând în gând

„cât mai e ceasul pe-acolo, prin patria ta,
Virgil Mazilescu?
Pe la noi, pe-aici, am trecut la orarul de vară.
Suntem cu o oră înainte. Ne grăbim al
dracului".

Forţat de împrejurări şi cuvinte, închei aici
povestea.
(Cer din nou scuze publice respectivului cititor).
Între timp, mi-am pierdut iubita din vederea
poemului
şi aud că şi poeta a avut un nemaipomenit succes
de casă.

Poema, iubita și eu

Voi spune aşa: o albă lumină. Chiar pură.
Şi iridescentă. Ca din ţeava revolverului.
Ea, ridicând vicleană, meşteşugit ochii.
Să mă orbească, să îmi surâdă, să mă uimească.
Şi când o privesc, la rându-mi, e ca o dâră
nelămurită de sânge, alunecând alene
din colţul buzelor, şi pe gură
să îmi adaste. O spărtură iradiind
în geamul care ne desparte pe mai departe,
oricând. Mărginind lumea mea de viaţa ei.
Stau. O privesc. Îmi alunecă mâna pe sticlă.
Mi se desprinde de pe degete o pâclă.
Anume suflată de ea, să mă orbească.
Iau aminte la arcul buzelor ei
încordându-se, unduind alene când îmi
răspunde.
Şi eu, aici, pe pagina aceasta pe care scriu
stând, privind, încheind.

Se știe

Între moarte şi moarte
se-ntinde o viaţă un timp
fără secrete (de nici o natură)
nici măcar temporare
cum între cuvântul moarte şi cuvântul timp

între viaţă şi viaţă
se-ntinde o moarte un anotimp
fără legi scrise (sau învăţate pe dinafară)

nici măcar pe vreun palimpsest
cum între cuvântul viaţă şi cuvântul anotimp

întind mâna spre tine dau gândul în vânt
iubita vine repede moartea şi ea în curând

se ştie: cum cuvântul viaţă în cuvântul cuvânt

Falsă baladă

Trec prin holdele divine
c-un ochi, Doamne, înspre Tine,
de sub geana celuilalt
cade-o literă-n înalt,
drept în crucea Cerului,
pe creştetul Mielului.
Ochii mei de ieri, de ieri
aprind nevăzute seri,
ochii mei de astăzi, azi
miros ca mierea de brazi,
ochii mei de mâine, mâini
caută sterpele grădini,
iară cei de răspoimâine
privesc grădini din vechime.

Strigăt

Adormisem pe umărul tău stâng
cum şoimul revenit din văzduh
cu pleoapele întredeschise orb priveam realul
o altă imagine am desluşit interioară

visam că ori de câte ori vânam poemul
prin preajma istoriei
de-atâtea ori se-auzea mugetul lui

ca de cerb hăituit
şi astfel
cum se-ntâmplă o singură dată
cu trofeul superbului animal
şi poemului urmărit
îi cădeau rând pe rând
unul câte unul
cuvintele.
„Roma termini, Roma termini", atunci
am strigat
şi m-am trezit copil.
În haltă la Doclin.

«MÂINE ESTE SIGUR ZIUA DE IERI»

de EUGENIA TUDOR-ANTON

Se observă la poeţii optzecişti ca şi la cei mai tineri, tendinţa de a respinge tot ce a fost „înainte", de a arunca peste bord tot ceea ce s-a scris mai înainte de ei. Este o atitudine explicabilă. Mai întâi, fiindcă întotdeauna generaţiile tinere au repudiat pe mai vârstnicii lor confraţi – şi asta este valabil nu numai în cazul poeziei. Nu este nimic nou în asta, este o atitudine pe care istoria literară a mai înregistrat-o de atâtea ori şi în atâtea culturi!

În al doilea rând, însă, această tânără generaţie de acum de la noi, mai ales poeţii, – ţinută din scurt înainte de 1989, îşi revendică dreptul – în împrejurările noi, de după decembrie 1989 – să judece şi să respingă, acuzându-i de „colaboraţionism" pe **toţi** poeţii (sau prozatorii) care au scris şi publicat înaintea lor. Păcatul este că această negare reprezintă doar un pretext (îndreptăţit, vezi bine, dar din nefericire) generalizat. Acest refuz, această incriminare se face, însă, fără nici un discernământ şi fără ca măcar tinerii furioşi de după 1989 să-i fi citit pe cei pe care îi condamnă! Amestecând totul, din păcate! Şi făcându-se a nu pricepe în ce împrejurări au scris generaţiile dinaintea lor. Nu-i vorba, desigur de „lăutarii" sau „lăudătorii" de profesie, ci de scriitorii adevăraţi care erau nevoiţi să facă nişte concesii pentru a exista (editorial).

Revenind la poezie şi la un poet, Ioan Vieru, a cărui poezie mi se pare reprezentativă pentru generaţia sa contestatară („am vrut/ să fim generaţia din oglindă" scrie poetul) trebuie spus că atitudinea protestatară faţă de generaţiile anterioare se conjugă cu un fel de atac concentric asupra limbajului poetic tradiţional. Ca la toţi poeţii din generaţia tânără şi foarte tânără – (iar Ioan Vieru e născut în 1960) faptul este vizibil.

Nu m-aş hazarda să încerc o categorisire, fiindcă zborul lor prin spaţiul poeziei este atât de divers, şi încă haotic, încât se refuză categorisirilor de orice fel şi generalizărilor pripite.

Am observat însă în poezia lui Ioan Vieru, scrisă înainte de 1994, forţa de sugestie a unei rostiri poetice echilibrate, supravegheată de o luciditate neîntreruptă, de o luciditate, aş zice, amară. „Zidul", „peretele", „oglinda" (ca dublu reflex: al imaginaţiei şi al realităţii trecute prin ea, „oglinda" dar şi „lacul"), „peretele" ca oprelişte, dar şi „peretele abrupt al speranţei", „ghilotina" (**„are şi poemul ghilotinele sale"**) sunt doar câteva dintre metaforele poemelor din primele trei volume ale lui Ioan Vieru.

În **Căile şoimului**, **Cearcăn** sau **Abisul mâinilor** se desprinde din pagină o poezie sinceră, bântuită de nelinişte şi dezamăgiri, îmbrăcată în armura luciditaţii care cenzurează, domoleşte tumultul. O sinceritate rănită, agresată care, la rândul ei, agresează. Dar cu o anume tandreţă faţă de cuvânt. Poetul pare un timid grădinar în grădina cuvintelor pe care le ocroteşte, parcă, în ciuda unor violenţe de limbaj şi de gândire: el vorbeşte mereu de existenţa minciunii care ne guvernează, de trădare (mai ales când e vorba de prietenie, sau de timpul prieteniei" – trecut, bineînţeles – , sugerând degajat sau ofensat din „odăile paginii" o stare de dezamăgire, punând o întrebare cu „gust amar" resimţind dureros inegalitatea unei lupte, agresivitatea înconjurătoare: **„simplu, simplu să strigi/ în dimineaţa săracă/ / abia poţi şti ce e soarele/ uriaşul acela la pândă/ prin galeriile negurii/ uită a fi agresiv/ luptă egal"**.

Aceeaşi stare, simţită dureros în **prefeţe** când „vrăjmaşă e umbra": **„îţi spun ţie/ cât încă nu mă vezi la capătul/ funiei false/ vers disperat aruncând zarurile..."**

Cu sinceritate, poezia lui Ioan Vieru sugerează o lume lăuntrică de adâncime, exprimată printr-o cerebralitate aparte ca în **Funcţia timpurie: „se lasă seara pe pagină – / o mână lovită/ tu ai început să spui altfel cum în alergare ai ocoli demonstraţia/ fereastra ţi se pare o scrisoare de adio/ pe care ai scris-o/ să nu te mai poţi elibera..."** sau ca în atâtea alte poeme din ciclul „sihăstria celestă" al volumului **Căile şoimului**. Această „sihăstrie" a poetului în faţa hârtiei, e „săptămâna patimii", căci poezia, din poema cu acelaşi titlu, este jertfă sau „ucidere": **„o mai mare ucidere/ nu poate avea loc/ pentru că începi să nu mai învii/ şi laşi urme pe care/ le completezi cu tine/ până la capătul poemelor."**

În volumul **Coloana oficială**, apărut la Cartea Românească (1994) întâlnim un ritm nou, concentric, o curăţire a limbajului poetic de orice ornament complementar, spre o gravitate conţinută, sporită. O exprimare a sinceritaţii asumate – deşi poetul cunoaşte preţul acestei sinceritaţi. S-ar putea spune o îndrăzneală a unei simplicitaţi care nu înseamnă simplificare, ci dimpotrivă, o simplicitate nerespingând contorsionata rostire a sugerării inverse, mascând profunzimea unei sonoritaţi interioare şi a unei stări de fapt, tragice. Ca în **Joc verde**: **„zidul în care a dispărut metafora/ această noapte latino-americană/ lăsându-te convins/ / O, micul baraj al lichelelor/ în ploile estului/ / acum când sunt suspendaţi copacii/ şi altă natură la marginea verdelui se arată/ mâine este sigur ziua de ieri."**

O emotivitate intelectualizată se ascunde într-o rostire laconic-sugestivă, într-o sobrietate a sfielii şi a decadenţei, destrămând, în acest volum, pânza unei neliniştii abia întrezărite, mai degrabă refuzul minciunii (din nou): **„cum iei tu culoarea peisajului/ înaintea buletinului meteo/ printr-o simplă întindere a braţelor în aer/ / camioanele duc peste graniţă arme/ fraţilor să tragă în noi/ / cei vechi stau la masă/ iertându-se unii pe alţii."**

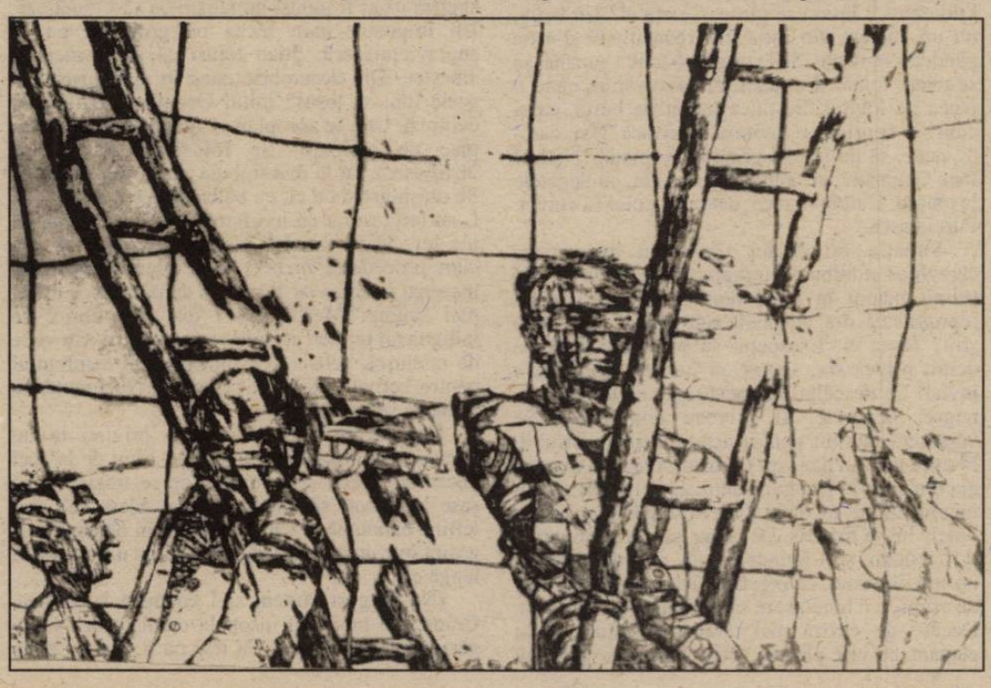
Intrând într-un câmp de metafore sugestiv-îndrăzneţe, poetul îşi găseşte parcă o anume siguranţă în sugerarea meşteşugită a unor pinteni înfipţi în realitatea dureroasă, în care vieţuieşte împreună cu generaţia sa, generaţia generoşilor jertfiţi de Istorie: **„apocaliptici, apocaliptici/ aşa suntem noi/ / noi toţi/ / câţiva optimişti au ajuns la destinaţie..."** sau: **„inversiuni/ galantare unde am fost vânduţi/ răscumpăraţi/ trecuţi prin ziduri/ văzuţi în libertatea clandestină/ fluieraţi în timpul coşmarului/ iertaţi pe hârtie/ şi tot pe hârtie măcelăriţi/ dar simţurile sunt mai multe/ decât degetele/ ca binele să vadă prin rău/ statuia prăbuşită în sine/ elan popular/ în picioare călcând/ ultima generaţie"**.

Un ritm nou şi o esenţializare a limbajului poetic, percutant, ironic, sarcastic uneori: **„să ne jucăm puţin cu viaţa/ celorlalţi – şi-au spus – / bătrâna Europă leagă la ochi/ articolul politic/ cu un alt articol politic/ / nu mai contează autorii/ / care iertări/ care fluturi de noapte/ care albe religii/ visează la sângele tânărului împuşcat/ / eu nu voi înţelege/ această noapte/ un fel de morgă în adâncul mării/ / eu nu voi înţelege/ glonţul." (Cărămida, frunzele, glonţul)**

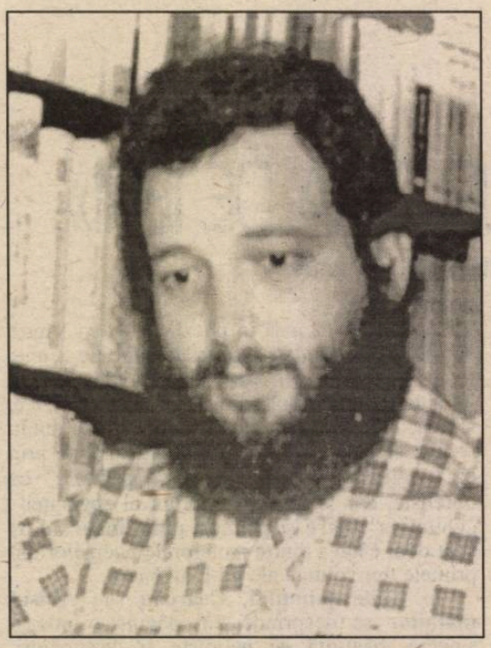
Nimeni dintre cei de bună credinţă nu pot înţelege, oricât s-ar vrea, **această noapte** în care au fluierat gloanţele şi a fost pus în scenă **jocul** crud cu **viaţa celorlalţi**.

O luciditate rănită, înşelată într-un „**joc**" adesea nemilos, sălbatec, totdeauna **inegal**, măreşte valenţele rostirii poetice, odată cu acel imperativ al nemulţumirii ce se transmite organic ca în **golgota sării**: **„Le-am cerut celor care n-au dat nimic nimănui/ puţină îngăduinţă/ gheara nu-i omenească le-am spus/ şi-am fugit lângă mare lângă far/ lângă bărci/ să denunţe/ / ei aveau o misie veche/ uşor literară/ / oameni de nimic/ partituri după care a cântat moartea/ Sau poate numai triumful."**

De la **Căile şoimului** la **Coloana oficială** Ioan Vieru a străbătut un drum sinuos în care „sihăstriile celeste" au devenit „civice", „tristeţile" s-au accentuat, dar şi forţa de sugestie a discursului poetic s-a amplificat.



IEȘIREA DIN TUNEL



stelian tănase

Despre Matei Geamănu s-a spus prin ianuarie '90 că a murit degerat. Găsit de niște copii în parcul Cișmigiu. Bocnă, căzuse beat fiind în zăpadă și nu mai reușise să se ridice în picioare. Parcul pustiu, o fi strigat. Nu l-a auzit nimeni. Oricum în acele zile de panică, cu trăgători izolați care pândeau pe acoperișuri, nu ai fi ieșit la strigătele cuiva, .noaptea. Să ai încurcături, să te trezești încurcat cu un rănit, care trebuia dus la spital, apoi să îți pierzi vremea cu declarații pe la poliție. Asta dacă scăpai fără un glonț în scăfârlie. Chiar dacă a auzit, să zicem, Dionisie care locuia în apropiere, vizavi de benzinăria de lângă Conservator, în vecinătatea parcului, nu ar fi ieșit în beznă. Îți ziceai că ți s-a părut. Matei Geamănu adormise; murise în somn. Au apărut necroloage în ziare, a fost cântat ca un erou al mulțimilor. Cuiva i s-a părut nu îndeajuns de eroic, și făcuse să fie ucis de teroriști, sau la Jilava. Cineva – un anume Luca Eugen – a pomenit anii petrecuți ca deținut politic. Un prieten a scris despre nonșalanță și sfidarea față de dictatură. I se retipări repede volumașul de versuri. Fu citat cu evlavie de cotidiene, gesturile lui de vagabond fură amintite în conversații. Personajul boem fu evocat la radio și TV într-o emisiune lungă, la miezul nopții ,urmărită în acele zile, exaltate, de milioane de abonați. Câțiva foști colegi îl evocară nostalgici. Nici unul dintre ei nu-l frecventase. Îl ocoliseră din cauza apucăturilor lui. Îți smulgea cravate, sau te pupa și-ți plângea pe umăr. Și începea să-l porcăie pe dictator. Cu multă lume în jur. Și Secu numai ochi și urechi. Cine dracu se apropia de Geamănu, era ca și ciumat. Numai rataților, alcoolicii, cerșetorii lui. Că n-aveau nimic de pierdut. Bețiile lui fuseseră inventariate ca proteste, ca o pornire sinucigașă împotriva unei vieți de clacă. Brusc deveni popular, un fel de poet blestemat ca Villon, neconformist, cu scrieri care intrară repede în folclorul studențesc și al păturii culte. Nimeni nu cercetă unde este îngropat, prefera să-i culeagă colecția de poezii și reflexii din rafturi. Mirarea veni când odată cu ocuparea Pieții Universității, Matei Geamănu apăru în balcon și ținu un discurs. Lumea nu prea înțelegea cine s-a cățărat, și răcnește în microfoane. Un fel de curent o străbătea, și scanda la intervale un slogan, un verset care trecea din gură în gură. Puțini știau că personajul care gesticula deasupra capetelor fusese dat mort. Că își citise mulțumit necroloagele prin ziare, și era un fel de erou. Nici nu percepeau dacă e băut. Numai cei care-l flancau stânga dreaptă se fereau să stea în calea respirației lui. Și-l susțineau puternic de umeri să nu se prăbușească. Isprăvi discursul, încasă un ropot de aplauze, îi scandară numele. Urma alt vorbitor. Dionisie Radu, și mulțimea vuia, scanda sacadat înnebunită. Geamănu fu fericit. Cam trăgea acolo sus, răcoare, înghesuială. Coborî scările neluminate, anturat de un grup de studenți entuziaști, de niște jurnaliști care voiau neapărat declarații. Unora le arătă limba, altora le ceru țigări, unii obținură câteva grohăituri, care trecură pe post a doua zi, ca „un atac vehement la adresa bigoților și mefistofelilor de azi. Cameleoni infecți ai vremurilor noi". Am încheiat citatul. Înregistrarea nu putea fi reprodusă, condițiile tehnice etc. Intră într-o sală de clasă și tăifăsui cu câțiva bărboși. Apoi se ceru la closet. Zăbovi mult acolo, trebuia neapărat să vomite. Rezolvă chestia și dispăru. Trecu prin mulțimea care aprinsese făclii, se balansa, cânta, cu brațele desfăcute deasupra capului. El închise ochii, mișcarea unduită îl ameți rău. Era să cadă. Ajunse undeva, simți că în jur trupurile se răriseră. Abia atunci deschise ochii. Și nimeri peste niște uniforme albastre. Poliția. Și câțiva tipi mai înfierbântați. Îl înjura pe unul care-i reproșă ce zisese la balcon. Am salutat poporul, ca un împărat. Atât își amintea din ce a zis. Și ce te bagi? Ăla să-l ia de guler, primi și un șut în cur. Fu împins, și trântit. Îl enerva, cum adică, tot el să fie la pământ?!... Se ridică, și împărți pumni, fusese boxer, reflexele îl ascultară. Văzându-l pe hartă, hotărât să se apere, mulțimea se depărtă. Apăru și un echipaj, îl împinseră în jeep. După 1 kilometru îl lăsară să plece. Ce era el? Un beți, nu un student din ăștia înfierbântați. Ei d'ăștia pândeau să-nhațe. Să le tragă o bătaie ț eapănă, să se-nveți minte. I-a auzit, el sporovăind, când o făcea pe lovitul. Se ținea îndoit de burtă, ca și cum ar fi primit o lovitură puternică. Hai, cară-te, nene, să nu te mai prindem în piață! 'Nțeles! făcu Geamănu, și salută reglementar, cu degetele la chipiu. Chipiu n-avea, dar protocolul fu corect. Purta bască.

Situația lui Matei Geamănu avea ceva caraghios și tulbure. Împrejurările erau la fel. Fu primit înapoi în viața normală cu rezerve. Îi reproșau că n-a înțepenit sub zăpadă. De unde știți? făcea el. Exasperat să se explice. Mărea ochii, privea fix, speria ad hoc un fraier. Am înviat! Se descălța de bocanci, le arăta degetele negre, degerate. Îl priveau contrariați. Se vărsaseră lacrimi pentru acest boem incorijibil. N-avea nici un haz viu. Ce frumos apărea în poza aia din gazetă! Era gură spurcată și înainte, acum încurca multe socoteli. Cineva se gândi că e spre binele lui să fie ucis. De ce nu, să așteptăm iarna, îl îmbătăm și-l întindem sub zăpadă. Moarte ușoară, în somn, ca îngerii. Nici nu poți fi acuzat de crimă, e o binefacere să-l elimini pe Geamănu. Decât de ciroză mai târziu, în chinuri, mai elegant, cu vise plăcute acum. Destui se gândeau ce bine era fără el. Dintr-o dată Matei Geamănu fu urât de aceia care îl plânseseră sincer la anunțarea dispariției sale. Nu-și umflaseră 'mnealor piepturile cu aer? Nu-și confecționaseră un trecut fără prihană? Geamănu le-o amintea, când entuziasmul creștea, apărea să zbiere „turnători împuțiți". „Nu v-ajunge cât v-ați ticăloșit? Hienelor, aveți decența să muriți. Ca mine!"

Geamănu își dădu repede în petec. Succesul îl năuci. Interesa jurnaliști, se scria chiar o teză de licență despre opera sa. Care? se mira el onest. Fu invitat la recepții diplomatice, unde le făcu onoarea să se îmbete în prima jumătate de oră, să șparlească trabuce, și să se care. Mai și dansă la ocazii o cucoană simandicoasă din plăcerea de a o mirosi. Era o celebritate, orice adunare simandicoasă îl cerea în prezidiu. Când se termina n-avea unde dormi. Dacă tot murise în decembrie '89, vecinii forțaseră ușa și se mutaseră în apartamentul lui. Și nu primise altul când reapăruse, căci în acte ocupa unul. Inaugură expoziții, lansă cartea cuiva, nu și-a amintit numele autorului nici când ținu discursul. Apărea pe o puzderie de liste, se zicea că semnase niște proteste. Aiurea, punea degetul în batjocură uneori pe un șervețel la cârciumă. Geamănu era una din marile figuri bucureștene în anul de după căderea dictaturii. Se înțolise din garderoba unui stab. Casa era confiscată și administratorul îl lăsa să doarmă în chicineta servitoarei. Din milă și interes. Geamănu devenise influent. Numai beția continuă îl împiedica să observe câți îi dădeau târcoale. Semn sigur al puterii și trecerii pe care le are cineva. Amicii nu aveau unde să-l țină. Ștabul zăcea la Jilava binemersi, avea cam aceeași talie cu Geamănu. A făcut și ăsta ceva bun! zicea privind în oglindă cum cădea costumul. A îmbrăcat un mort! Se înfățișa la mare țol, când era chemat undeva. Se lăuda vesel cum îl procurase. Rechiziționat de revoluție.

Încet lumea se simți incomodată de gafele și excesele lui. Își aminti, că avusese proasta inspirație să învie. Presa începu să-l atace. Din nimic. Fără o rațiune aparentă. Cum îl și slăvise. Confecționându-i o biografie și isprăvi. Se spunea că ar fi minții jurnaliștii ca să-l tămâieze. Un impostor care făcea pe grozavul ca să supraviețuiească. Știau totuși că n-are nici un amestec. Din decembrie până în mai lipsise. În acele luni se țesuse mitul Geamănu. Dificil de demolat. Unii se apropiau să zgârie statuia, să i se pișe pe picioare. Se folosiseră de el, se înștiftaseră, nu le mai trebuia. Începeau să-l uite. Se obișnuiseră cu el, cu bâlbâielile și grohăielile. L-au împresurat cu indiferența, cu ranchiuna, cu ura lor. Se părea că îi înșelase. Nu prea se știa cum procedase, în ce consta escrocheria. Și-a înscenat moartea ca să profite canalia de ce avem mai scump. Morții noștri din decembrie! se indigna un prieten apropiat prin redacții. Cu voce de mieluțel, behăia. Vechiul țesut al disprețului pentru bețivul ăsta ratat se refăcu. Nu-i rămânea decât să se consoloze.

Cum se apropie Crăciunul, privind la un televizor sărbătorile prilejuite de 3 ani de la acel decembrie când se îmbătase de se trezise după șase luni, dori să reia escapada. Alese cea mai ieftină cârciumă și bău până czzu în nesimțire. Îl găsiră într-un morman de zăpadă, cu ultima sticlă lângă el.

(Nu se găsi nimeni să-l conducă la groapă. Cronicarul numai îl însoți la crematoriu. Nu se găsiseră bani nicăieri. Fu tras cu o sanie. De un

nefericit camarad de beţie. Nu se mai scrise nimic. Se bucurase odată de onorurile inteligenţiei. Ajunge. Sentimentele rămâneau aceleaşi manifestate când degerase prima dată).

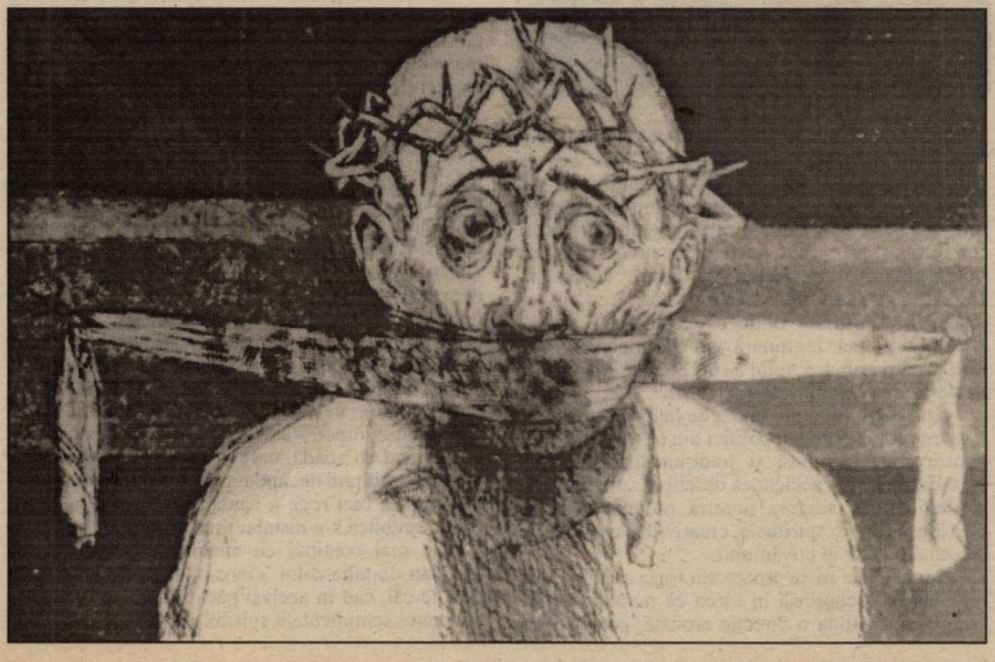
Constata detaşat că prietenii se tem să-i aibă la telefon. Se interesează unde urmează să apară pentru a rămâne ei acasă. Puţini rămân în preajmă. De obicei informatorii. Lor li se adaugă rudele apropiate. Chiar dacă te reneagă, şi spun la servici şi vecinilor că au rupt legăturile cu Dionisie. Se întâmplă să-l însoţească la mormântul mamei, o mătuşă, Jeana, o rudă a tatălui apărută de curând de prin provincie. Mai se ţin tare cei umili, care nu ambiţionează mare lucru. Sărăntocii, justiţiarii, visătorii. Greu de făcut ceva cu ei. Grupul despre care vorbea câte un provocator să-l testeze – vorbeau despre el între ei dl Stoian, Naum, Geamănu – nu se configura. La fel, un document care să rivalizeze cu Charta 77, cu polonezii şi ruşii. Şi nici măreaţa carte care va demonta tot, promisă de Dionisie odată. Puţinii care se întâlneau când şi când la el acasă atârnau de miturile lor. Cochilia unde respirau avea un chepeng întredeschis. Ei erau condamnaţi la subterană, ca şobolanii. O subterană în aer liber, cu cerul deasupra. Şi asta îţi dă o psihologie anume. Te înrăieşte, te asmute contra celorlalţi. Ieşeai să cumperi ţigări şi după tejghea vânzătoarea se uita la tine ca la un om mort. Şi erai astfel. Îţi întindea pachetul, lua repede mâna, nu cumva epidermele voastre să se încingă. Să se infecteze de morbul care te-a dus Dincolo. Mai te oprea o gospodină, lăsa plasele jos, şi se repezea, nenorocitule, vrei să ne distrugi. Să-ţi rupă hainele de pe tine, să-ţi scoată ochii cu unghiile, Apelurile telefonice îţi promit o sfântă corecţie.

Şi totuşi, ce devenise anturajul după ieşirea gazdei lor din joc? Printr-o încălcare atât de flagrantă a regulilor. Ei veneau la Dionisie pentru a simţi un plus de siguranţă. Se vedeau trădaţi, profesorul îi expusese unui pericol devastator. Să-şi piardă rangul, să fie prost văzuţi de superiori, să fie marginalizaţi pentru vina de a avea un asemenea prieten. Se făceau că nu-l văd pe stradă, când îi punea Dracu să-şi încrucişeze paşii. Invocau copiii, ei nu, dar ei trebuie păziţi. Cineva recunoscu frica. Mă paralizează, am coşmaruri că aş putea fi filat de securitate. Nu reuşesc să ies din pielea asta de ins normal. Viaţa dublă cere un efort peste puterile mele. Ar fi fost mai ferit dacă în jurul lui s-ar fi format un grup. Aşa zicea dl Carol Stoian, un fel de eminenţă cenuşie pe lângă el. Bolnav de cancer, prea bătrân, trecut deja prin puşcării. Nu mai punea mare preţ pe viaţă şi neplăcerile ce i le puteau aduce poliţia şi anchetele. Avea rutina lor, a informatorilor, a pericolelor şi a capcanelor. Era extrem de util. Dionisie nu era pătruns de situaţia lui. Părea chiar superficial şi distant. Dl Stoian încerca să-i inoculeze microbul „înaltei lui misiuni istorice". În ţările din est, prin vecini, există rezistenţă, curaj etc. Profesorul asculta distrat, zicea da, la demonstraţiile clare ale bătrânului fost prizonier. Siberianul, cum îi spuneau ei. Mai apărea şi hahalera de Geamănu, înfierbântat: să facem o declaraţie contra anticristului. Iar a demolat o biserică. Să ieşim în stradă! Eu mă duc şi-mi dau foc în faţa CC-ului. A WC-ului, poate! marşa Dionisie. Geamănu, se făcea că n-aude şi dădea un scurt buletin de ştiri. Ce era prin târg. Unu' trimisese pe bulevard un câine cu zgardă botniţa şi vesta confecţionate din steagul PCR. Se dăduse foc la statuia lui Lenin. O găsiseră dimineaţă într-o trombă de fum. Necunoscuţi legaseră nişte pneuri, stropiseră cu benzină, şi buuum! Sub nasul patrulelor, care mişunau pretutindeni. Oarbe! triumfa el. Profesore, hai să tragem un protest. Scrii textul hotărât. Ce pielea mea, eşti filosof! Tu eşti lumina noastră, fă documentu' să le arătăm cine suntem. O tocană mişto cu dictatura, cultul personalităţii, cenzura şi regim poliţienesc. Dacă eu n-aş fi beat tot timpul, singur l-aş scrie. Tu eşti doxarul nostru, arată-ne ieşirea din tunel. Ce, polonejii-s mai breji! Nişte beţivi ca mine!

De ce nu scria profesorul? Se gândise mai demult să analizeze „Cum am ajuns aici?". La torpoare, la moarte civilă? La dezertarea asta-n masă, la tribalism în miezul Europei? Oh, planurile creşteau iute în imaginaţie. Multe de spus Dionisie era un excelent observator al moravurilor dacă avea ştiinţa ghicirii dedesubturilor. Spiritul lui nu se tocise încă. Lumea aştepta de la el, încă de tânăr, o lucrare pe măsură. Care să lumineze veacul. Un tom de răscruce. El anunaţa să fie un cărturar. Ca Hasdeu, Iorga, Eliade. O mulţime de proiecte aşteptau să fie înfruntate de un spirit puternic. Iar el, nu reuşea să se desprindă din mediocritate. Avea acum prilejul să se dezlănţuie. Nu mai preda, funcţiona ca modest cercetător la institut. Nimeni nu-l solicita din presă. Semnătura lui era interzisă. Arată ce poţi! Tot amâna, se aşeza la masa de lucru, ţăcănea vag la maşina de scris. Orânduia fişe, creiona un plan mereu mai vast. Se confesa cuiva, că în sfârşit a început opera magna. Cei din jur fremătau. Profesorul era singurul în stare să dea o imagine exactă a societăţii româneşti. În doar 200 de pagini. Un efort de concentrare, şi gata. Veţi admira trupul disecat, didactic, pe masa de operaţie. Elementele anatomice ale realităţii. Clar, senin, simplu. Într-un stil impecabil, clasic. Să înţeleagă şi omu'simplu. Multe aşteptau de la profesor. Numai că el amână. Se aşternea la treabă, dar într-o dimineaţă se lăsa furat de gazete, apoi îl durea o măsea rebelă. După care intervenea ceva neprevăzut. Se chinuia o vreme cu o scrisoare ce trebuia redactată urgent. Apărea şi un oaspete, şi rufele de dus la spălat. Îl tulburau din migăloasa lui întreprindere. Şi-i ieşea înainte o femeie frumoasă. Care n-auzise cât e de filat şi glorios. Şi ajungea printr-o garsonieră sordidă la marginea guberniei. Se preciza exact adresa în raportul poliţiei secrete.

După escapade şi tracasări, lui Dionisie îi părea rău că a părăsit manuscrisul abia început. Se plângea de firea lui netenace. De natura burgheză care sălăşuia în el. Nu, profule, burjuii trag din greu, economisesc, sunt zgâciţi cu timpul Mata eş'balcanic, stai în priveală, adulmeci, reflectezi. N-apuci să mai şi faci. Ar trebui să te scoli din fotoliu întâi: E un efort supraomenesc, să vii în două picioare. Tolănit e poziţia matali. Îl miruia Geamănu, bucuros că a găsit alt leneş. Capabil să-l înţeleagă de ce nu scrie. Avea un complice. Tot el îl înghiontea, hai, fă-ne documentu' să le rupem gura îmbuibaţilor. Asta când se încontra cu Dobre, ditamai colonelu, căruia avea obiceiul să i se c... în cap. De faţă cu lumea, să fie clar. Făceau un cuplu ca Stan şi Bran. Nedespărţiţi. Dionisie, îl rugă să lase politica, să povestească isprăvile lui cu Dobre. Geamănu nu se lăsa invitat a doua oară. Părăsea terenul minat al comploturilor şi protestelor imaginare. Nu se lăsa zgândărit de insistenţa de a da, în sfârşit, măcar câteva pagini. Despre natura regimului, şi ce se întâmplă. Nu reuşea să-şi adune gândurile. Fisura înăuntrul lui era prea adâncă.

Geamănu nu-l slăbea, dl. Stoian îl presa. Îi lipsea Ma. Mergea la cimitir. Se aşeza pe bancă şi vorbea cu ea. N-avea secrete, îi spunea ce a făcut săptămâna de când n-a mai trecut pe acolo. Cum filajul se temea să n-aibă contacte suspecte, îl însoţea până aproape de mormânt. Se obişnuise cu nălucile. Le simţea în preajmă, şi fără să le vadă. Uneori o lua cu el pe Jeana. Prefera să vină singur, lua un buchet de crizanteme, făcea 20 de minute cu maşina. Şofa mai rar, se temea de un accident pus la cale. Cu tramvaiul făcea o oră. Să traverseze oraşul. Se mai amesteca în mulţime, îi făcea bine. Chiar dacă nu se elibera de filaj. Mereu prezent la câţiva paşi. Se scufunda brusc în altă lume. Umilă, periferică, cenuşie. Asculta atent conversaţiile din vagon, privea figurile obosite, hainele ponosite. Trotuarele prin ferestrele murdare. Cartiere halucinante, faţadele cu tencuielile căzute, rufele întinse la uscat. Mahalaua din totdeauna, cu puradei la colţuri, cu biserici pierdute-ntre blocuri, populate de bătrâni. Vitrine pline cu conserve şi borcane acoperite de un praf solidificat. Pufoaice, şepci, mantăi de altădată, şaphete proletare, biciclete multe parcate la bordură. Priveliştе din prima jumătate a secolului, Oraşul părea să fi îngheţat undeva la 1950. Un fel de lume avortată, îngheţată într-o noapte. Sub gheaţa transparentă, gospodina ducând sufertaşe, bătrâna cărând cu cărucioare cărăci şi lemne rupte din gard pentru la iarnă, vânzători de ziare ţipând pe refugii spre cei aflaţi în tramvaie, mici grupuri animate pe lângă grătare, mâncând în picioare dintr-un carton cârnaţi fierţi, bând suc galben şi cald. Lui Dionisie îi plăcea panorama. Se ducea la cimitir şi pentru a reîntâlni, în lungul drum spre marginea oraşului, figura cantaragiului aşteptând zile întregi clientul dornic să aflece greutate are. Ieşea în întâmpinarea faunei care îngrijea de cruci, cavouri, plivea pământul şi ţinea focul aprins în candelă. Femei cu priviri vii, care-şi câştigau bănişorii aşa. Apoi erau micii funcţionari de prin barăci. Servili, cu degetele întinse după bacşiş. Groparii, nebunii, lumea umilă neschimbată vreodată de cineva. În afara marilor patimi şi a istoriei. Alt timp, alte durate. Profesorul se simţea bine depunând o monedă în palma unui cerşetor. Salutând vesel vânzătorul de lozuri, cerând detalii despre un fier de călcat. Amestecându-se la un colţ de stradă printre chibiţii unei echipe de fotbal. Îi plăcea pentru că aici nu existau tensiunile de la celălalt capăt al drumului lui. Unde-l luau în colţ Jeana cu puternicii Geamănu şi domnul Stoian care-l somau că are o chemare, şi un rol de jucat. Plus colonelul Filip insinuant, precis, Naum cu privirea lui aprinsă, Tanti care se transformase în infirmieră, paznicul şi menajera lui. Toate cereau un efort supraomenesc de adaptare. O încordare a simţurilor, o pândă prelungită. Trebuia lăsat în pace. Avea nevoie de somn. Numai atât.



NECESITATEA DISOCIERII

de ALEXANDRU GEORGE

Nu mai citesc de mult lucrări despre mişcarea legionară, deoarece pierderea de vreme nu se compensează pentru mine de unele mici informaţii sau noutăţi în interpretare pe care le-aş putea afla. Consider experienţa legionară (foarte dramatică şi confuză, în unele momente de-a dreptul tragică) o afacere eşuată şi fără viitor; am spus-o de mai multe ori după dec. 89, ceea ce mi-a îndepărtat multe prietenii cu oameni de care fusesem legat până atunci mai mult decât îşi închipuie cei care îmi cunosc fermitatea principiilor şi mentalitatea mea liberală. Totuşi am tresărit mai deunăzi în faţa unui titlu, **Garda, Căpitanul şi Arhanghelul din cer,** operă a unui tânăr care n-a făcut parte din mişcare, Grigore Traian Pop, dar care şi-o închipuie cu certitudine. Mai ales m-a reţinut primul capitol intitulat **Legionarii Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, C. Noica, Mircea Vulcănescu, Ion Barbu, Radu Gyr şi... Tudor Arghezi**. Cartea începe nu cu un istoric al mişcării, cu o încercare de explicaţie şi de analiză politică, ci de la unul din efecte şi de la o mirare a autorului pe care el o consideră generală: „N-o să ne putem mira la infinit – fiecare în diapazonul ignoranţei sau ipocriziei sale – cum filozofi şi scriitori uriaşi precum Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Vasile Băncilă, Ion Barbu sunt revendicaţi de Legiune, cum aceştia şi Radu Gyr, Nichifor Crainic sau Tudor Arghezi au consimţit să-şi pună retorica şi lirica în slujba mitului Căpitanului, chiar dacă sinceritatea autorului **Florilor de mucegai** am putea-o considera îndoielnică, chiar dacă ortodoxia lui Crainic s-a vrut un drum paralel cu cel al lui C. Z. Codreanu". E fraza de început a cărţii; şi eu sunt surprins, dar pentru alte cuvinte decât autorul cărţii care exprimă totuşi una de nivel larg obştesc. Eu mă mir de cumulul de contrasensuri şi erori concentrat într-o unică frază, şi nu mă voi ocupa de rest. Mulţi cred ca şi d. Pop; la Televiziune, d. Arachelian, în aprobarea d-lor Al. Paleologu şi chiar Dan Am. Lăzărescu, a repetat-o pentru milioane de spectatori. Cât de reală e ea? Chiar toată intelectualitatea tânără a epocii a fost legionară? Mişcarea lui Codreanu a fost iniţial o sectă religioasă, de inspiraţie slavă, care până şi numele Legiunea Arhanghelului Mihai şi l-a luat de la o organizaţie de extremă dreapta rusească; ea îşi propusese iniţal scopuri de reformă morală, în afara sistemului politic. Apoi, profitând de criza liberalismului şi de criza conducerii statului provocată de dispariţia bruscă a regelui Ferdinand şi a lui Ionel Brătianu, dar şi încurajaţi de politicieni anti-liberali, din spectrul agrarian (Vaida-Voievod, C. Argetoianu) au ieşit deschis în arena politică, în anexa ţărănistă şi, după venirea în ţară a lui Carol al II-lea, cu sprijinul acestuia. Ei nu-i cultivau pe intelectuali, se considerau nişte inspiraţi, cu drepturi divine, de arhangheli, de a executa şi pedepsi. Toţi observatorii lucizi (inclusiv Nichifor Crainic dar şi Vulcănescu) consideră decisiv momentul apropierii de ei a lui Nae Ionescu, acesta inspirându-i şi determinându-i pe calea acţiunii. A fost un spor de prestigiu imens şi abia de atunci datează fluxul de intelectuali care au intrat în Legiune ori s-a apropiat de ea cu simpatie. Dar căsătoria aceasta a fost prea bastardă şi a durat prea puţin; ea se concentrază în anii 1937–1941. E prea puţin pentru a defini o epocă, o generaţie, o orientare de durată. Unii s-au şi dezis ulterior de Mişcare, alţii şi-au păstrat structura anti-liberală şi anti-democratică (Eliade, Noica), alţii au dispărut înainte de a se defini clar.

Şi apoi, aceştia, fără să fie nişte „uriaşi", nu reprezentau chiar totul în generaţia lor. La **Criterion** de pildă, nu Mircea Eliade era spiritul rector, ci Petru Comarnescu, iar oratorul cel mai activ Vulcănescu; societatea era deschisă tuturor tendinţelor, graţie acestora, dar şi lui Stahl sau Polihroniade; abia mai târziu, „generaţia" se radicalizează şi s-a subordonat legionarismului, cu totul în afara lui rămânând atâtea spirite strălucite, de la Anton Dumitriu la Mihai Fărcăşanu. Nu-i mai pun la socotelă pe cei de „stânga"...

Şi apoi, de când o generaţie întreagă şi o cultură destul de complexă, ca a noastră, se rezumă la câţiva literaţi exaltaţi şi vociferanţi, care au avut ulterior norocul să se realizeze plenar în străinătate, deoarece un fenomen de contraselecţie, realizat de comunişti, i-a proiectat în alte condiţii culturale, mult favorizante? Dar numai prin fraudă se omit nume ca Eugen Ionescu, Ştefan Baciu sau Al. Ciorănescu, care numai legionari nu au fost

Făcând o mică socoteală, să ne întrebăm: unde sunt legionarii în literatură, în artele plastice, în cercetarea ştiinţifică, în ştiinţa dreptului, în sociologie şi istoriografie, chiar în presă, domenii totuşi conexe politicului şi ideologicului? Au fost Ion Barbu şi Dan Botta poeţi legionari? Există vreo operă majoră în domeniul spiritului, eventual în filosofie pe care legionarii o pot propune ca testament de durată? Unde, care e aceasta?

În acţiunea legionară, în politică, totul e retrograd şi nebulos, totul a fost curând infirmat de desfăşurarea evenimentelor istorice, ţara noastră neavând decât un drum la ora de faţă, acela pe care o îndrumaseră oamenii politici din trecut, liberali şi conservatori (nu însă şi tradiţionalişti): drumul spre Europa, spre societatea deschisă, spre libertate şi democraţie, singura noastră putinţă de a ne descătuşa forţele spirituale, creativitatea, soarta, în sensul adevărat al cuvântului.

Dar cea mai mare eroare din fraza apologetului legionar este cuprinsă în ideea că nume mari ale culturii pot valida o direcţie eronată, pot justifica crime şi pierderi inutile. Căci acesta a fost pentru naivi un mare argument, decenii întregi, manipulat de comunism: el este bun, sublim, pentru că la el au aderat atâţia mari artişti şi savanţi, de la Picasso la Marquez şi de la Joliot- Curie la Sartre. Şi cum îmi place să descopăr similitudinea de raţionamente a legionarilor cu comuniştii, de atâtea ori probată, să citez un exemplu din Dilema, 131, în care d. Sorin Vieru, un logician şi un om „de stânga", vorbind de Revoluţia franceză, poate lăsa o asemena frază pe hârtie: „După ce în privinţa aceasta s-au rostit Goethe, Hegel şi Beethoven, nu este greu că accepţi că revoluţia a fost un eveniment măreţ, că Declaraţia drepturilor omului şi cetăţeanului are o retorică exaltantă, că armatele desculţe şi prost echipate care au pus pe fugă la Valmy oştile austriece erau însufleţite de un spirit înălţător" (**Un eveniment prea apropiat**). Trec peste clişeul istoric aşa de uşor adoptat ca argument, totuşi armatele franceze nu au pus pe fugă pe nimeni la Valmy, nici nu a fost angajată o bătălie; comandantul trupelor din coaliţie care nu erau austriece, ci majoritar prusace, ducele de Braunschweig, s-a retras tocmai pentru că în faţa sa nu erau nişte desculţi, ci o artilerie formidabilă (creată de marele efort al ultimilor regi, Ludovic al XV-lea şi al XVI-lea, condusă de ofiţeri ieşiţi din Şcoala de Război şi care a asigurat invincibilitatea armatelor franceze aproape două decenii), bătălia reducându-se la un duel de artilerii care i-a descurajat pe invadatori să continue, fapt la care a contribuit şi o ploaie diluvială, împiedicând orice manevră de înaintare – dar întreb: oare, opinia unui Goethe, Beethoven şi Hegel are vreo valoare în validarea Revoluţiei franceze? Ce calitate aveau aceşti oameni să aprecieze fenomenul politic reprezentat de ea? Şi nu s-au dezis foarte curând de el, cu toată măreţia acestuia? Iar dacă e vorba de retorica exaltantă a cuiva, cine l-a întrecut până acuma pe Hitler, marele exaltator, care şi-a câştigat publicul numai cu discursuri?

Las de-o parte că Beethoven nu şi-a dedicat **Eroica** revoluţiei ci lui Bonaparte, în spiritul celebrării eroilor Antichităţii din lecturile sale din Plutarh, dar nu cumva acelaşi „republican" de la 1789 şi-a dedicat atâtea capodopere muzicale Arhiducelui Rudolf, personaj din partida adversă? Iar urmaşul lui, Anton Brucker, nu şi-a închinat sublima sa **Simfonie a VIII-a** împăratului Franz-Joseph?

Ce dovedesc toate acestea? Că trebuie să procedăm diferenţiat, să disociem tot timpul, neacceptând erorile, dacă nu prostiile marilor oameni, să nu le admitem neapărat naivităţile sentimentale. Oare cele mai mari crime în istorie nu s-au comis într-un „spirit înălţător", şi fără acesta naziştii n-ar fi putut declanşa cel de al II-lea război mondial, într-o atmosferă de delir. Eu nu cred că prin faptul că mari personalităţi artistice, de la D'Annunzio şi Papini la D.H. Lawrence, Knut Hamsun şi Ezra Pound au aderat la fascism, acesta nu ar rămâne un fenomen profund condamnabil...

Mă rezum la ceea ce-mi propusesem şi nu merg mai departe: un fenomen istoric nu se omologhează pozitiv prin aceea că entuziasmează masele şi zmulge pe moment (dar numai pe moment!) aprobări admirative din partea unor mari cărturari cu merite în tot felul de domenii. Logicianul Sorin Vieru crede altfel, în acord cu spiritele despre care eu crezusem că nu are nici măcar vagi atingeri: „Adevărul revoluţiei se adresează nu doar intelectului, ci mai întâi sufletului. Există un **Animus**, care se exprimă în discursul politic şi în analiza istorică dar există şi o **Anima** a ei care vorbeşte în **Eroica** şi în **Marseilleza**." E o frază pe care ar iscăli-o orice legionar, vorbind despre „Mişcarea" sa, căci aceasta a fost în istoria noastră echivalentul Revoluţiei franceze, ca şi aceasta a produs un grav conflictualism lăuntric, a pretins o baie de sânge purificatoare, a exaltat o parte a naţiunii şi a precipitat-o împotriva celeilalte. Şi ei i-a pus capac un general cu spadă, care a continuat războiul cu mijloace militare ducându-şi ţara la o catastrofă din care tot un biet rege a căutat să ne salveze, până când republica s-a instalat prea bine.

Nu mai continui cu analogiile pentru că un logician de talia d-lui Vieru m-ar putea acuza că, pe alte căi, cad în acelaşi păcat: sacrific de dragul aderenţei sentimentale spiritul de disociere.

DESPRE VULGARITATE

de DAN STANCA

E clar pentru toată lumea că principala direcţie în care evoluează societatea românească post-decembristă este aceea a vulgarizării. Nici nu e de mirare, de altminteri, fiindcă odată rupte tabuurile, înlăturate vechile interdicţii, subiecte altădată imposibil de abordat au ajuns acum pe buzele şi sub peniţele tuturor. **Reversul democraţiei şi al democratizării îl reprezintă vulgarizarea**. Ca într-o groapă a lui Ouatu sau a Berevoieştilor, toţi ne tăvălim pierzând în acest fel simţul intelectual al ierarhiilor şi elitelor. Placiditatea generală înăbuşă orice ţipăt autentic al cunoaşterii. Oamenii s-au obişnuit să nu se mai mire de nimic şi să nu se mai sinchisească de nimic. Lipsa lor de mirare pecetluieşte de fapt asfixia intelectuală.

Întâi şi întâi trebuie precizat că vulgarizarea în sine nu este un lucru neapărat catastrofal. Vulgarizarea până la urmă este o formă de popularizare: prezentarea unor cunoştinţe dificile într-un mod accesibil spre a fi înţelese de oricine. Nenorocirea provine însă din faptul că prin această coborâre a ştachetei se produce o asemenea sărăcire şi desçărnare a obiectului de studiu încât, în final, el ajunge să fie falsificat. Să luăm un exemplu aproape clasic: sintagma şcolărească „Lucéafărul poeziei româneşti" în sine nu este greşită, informaţia pe care o conţine îşi menţine valabilitatea, dar ea reprezintă o vulgarizare înspăimântătoare a lui Eminescu. Această demonstraţie stă în picioare şi pentru alţi mari scriitori. Nu poţi vulgariza domeniul ştiinţei şi tehnicii, care este gata vulgarizat, dar poţi vulgariza domeniul poeziei şi, bineînţeles, pe cel al religiei, al misterului. Cu cât obiectul meditaţiei noastre este mai înalt, cu atât vulgarizarea sa este mai cumplită.

„Leonardo fusese pustiit de harul picturii în urma unui uriaş complot păsăresc ce l-a împins spre facerea de maşini zburătoare" spune Mihai Mircea Ciobanu în ciudata sa „Estetica morţii". Dacă cea mai înaltă realizare a ştiinţei şi tehnicii este aparatul de zbor, nu este aceasta cea mai bună dovadă a vulgarizării pe care el o reprezintă? Dar de la industria vizibilă aeronautică, la industria de exploatare a paranormalului trecerea spre acest nou palier al vulgarizării se vădeşte a fi cu atât mai periculoasă. Mi s-ar spune că grija pe care o arăt faţă de expansiunea acestor bazaconii nu are temei, ele nefiind altceva decât distracţii pentru vulg. Complet fals! Bazaconiile nu sunt deloc gratuite. Bunăoară dacă pe o pagină de gazetă întâlneşti şapte violuri şi tâlhării, dintre care jumătate pot fi inventate, acestea nu te-ar putea îngrijora decât la un nivel al strictei materialităţi. Dar când pe altă pagină citeşti de şapte reîncarnări sau şedinţe de spiritism, efectele unei asemenea cacialmale sunt de un ordin subtil, afectează resorturi ascunse ale întregii alcătuiri cosmice, cu atât mai grav cu cât vin dintr-o zonă, deci, ce depăşeşte materialitatea şi corporalitatea.

Ideea este următoarea: **nici un şarlatan nu este inocent**. Ceea ce la prima vedere ar părea păcăleală nevinovată pentru a te convinge pe tine, cititor, să scoţi banii şi să cumperi gazeta cu pricina, este de fapt un atentat periculos la stabilitatea şi integritatea lumii, o provocare a haosului. Hinduşii medievali împărţeau societatea în patru caste: prima, a preoţilor (brahmanii), a doua a nobililor (kshatriya), a treia a meşteşugarilor (vaysha), a patra, din care a luat fiinţă mai târziu proletariatul, shudra. Pe măsură ce cobori ierarhia, constaţi un nivel tot mai scăzut şi vulgar de înţelegere a realităţilor subtile. Dar dacă shudriştii corespund proletariatului, această corespondenţă trebuie citită într-un plan de adâncime. Profeţia marxistă că proletariatul reprezintă clasa „mesianică", anunţând o lume mai bună şi mai dreaptă, nu e deloc falsă în măsura în care descifrăm în acest mesianism negativ nu banalizata luptă de clasă şi de luare a puterii politice, ci tocmai reducerea capacităţii intelectuale, ce generează automat falsificarea înţelegerii de ordin superior. A intra cu bocancii în domeniul esoteric este, deci, o atitudine de shudrist care trece de la forjă şi ciocan la astrologie şi ocultism. Astfel avem datoria să desluşim în actualele pretenţii ale unor reviste ce se ocupă de paranormal o sumbră îndeletnicire de proletar care în faţa misterului îşi umflă muşchii ca într-o hală siderurgică. Trebuie, cred, să subliniez diferenţa dintre meşteşugar şi proletar. În timp ce primul poate îngloba în activitatea sa şi o aplicaţie tradiţională a meseriei sale care urcă spre anticul **techné**, sinonim cu arta, proletarul nu are nici un sentiment de pietate faţă de obiectul muncii sale şi, vorba marxistului, îşi vinde forţa muşchilor capitalistului. Diferenţa e deci de mentalitate şi nu de ocupaţie. Dacă s-ar face un sondaj s-ar constata că majoritatea celor care conduc acum reviste de paranormal au, în general, studii tehnice sau sunt pur şi simplu la bază muncitori.

Cele două pericole majore de falsificare a spiritualului sunt reîncarnarea şi spiritismul. Aşadar, îndoctrinarea populaţiei cu faptul că ar exista mai multe vieţi şi că s-ar putea stabili contacte cu morţii. **Ateismul cel mai grosolan este de preferat unei asemenea atitudini pseudo-spirituale**. Reîncarnarea şi spiritismul sunt însă concurate de vegetaţia halucinaţiilor care înfloreşte în toate coşmeliile şi apartamentele de bloc. Dacă săptămânal sunt aruncate pe piaţă reviste de zeci de mii de exemplare în care apar tot felul de declaraţii şi reportaje despre persoane înzestrate cu facultăţi paranormale ce văd la tot pasul draci şi strigoi sau chiar, mult mai grav, îngeri şi cruci, atunci, efectiv, nu mai avem nici o şansă de a ne restabili vreodată. Nu mai trebuie amintit faptul că cel mai mare rău în această direcţie l-a făcut şi-l face revista „69" a fenomenelor paranormale, editată de trustul „Expres". Dacă am crede cuvânt cu cuvânt ce scrie acolo atunci ar trebui să ne socotim un popor de şamani şi fachiri. Bineînţeles, puţini sunt cei care cred, dar vulgarizarea, oricum, îşi continuă ireversibil acţiunea. Ne distrugem prin deprecierea unor realităţi spre care ar trebui să privim cu uimire şi pietate. Paranormalul trustului „Expres" pretinde autenticitatea respectivelor fenomene culese taman din ograda României.

În fond, operaţia iniţiată de „Evenimentul zilei" de-a aduce pe prima pagină a gazetei fapte abominabile cunoaşte acum o fază superioară. De parcă nu i-ar fi fost de ajuns mizeria violurilor şi tâlhăriilor ultramediatizate, vrea să se infiltreze şi în domeniul invizibil pentru a-l terfeli aşa cum a terfelit societatea şi moravurile ei.

Shudriştii sunt lângă noi şi, oricât s-ar îmbăia şi parfuma deoarece le-a crescut nivelul de trai, picioarele tot le put, cum le puteau şi în urmă cu jumătate de veac, la instaurarea comunismului. Că tot comunism se cheamă această răsucire a ateismului într-un senzaţional ocult.

nicolae sineşti

- Poem inevitabil -

Vă privesc
de dincolo de moarte!
M-am descompus
de voi să mă despart;
Pe craniu port
o cască de soldat...
În loc de ochi –
am două stele sparte.

II

Os de os mă leg
şi mă privesc dacă sunt.
Scriu de parcă
m-am născut cu părul
cărunt.
Inima nu mai ţine
secretele...
Îmi şterg sudoarea
şi se cojeşte peretele;
Ceva mă sufocă, mă
apasă...
Cerul a căzut la mine pe
casă –
se ceartă cerul cu
pământul,
mă scald sub ploi şi mă
usucă vântul.

III

Se-nfierbântă vatra minţii,
mă întreb: De ce mă
bucur?...
Mi-au îmbătrânit părinţii
Într-o gheară grea de
vultur.
A luat foc în mine spaima –
călăresc pe o furtună...
Tata s-a pierdut de Mama;
Noaptea s-a pierdut în
Lună.
Fumez Timp printr-o ţigară
iar în fum se zbat cuvinte...
Blestemând hoţii de Ţară –
s-a mai sinucis o gară
din aducerile-aminte...

IV

Cade peste mine valul.
Dinainte să se nască –
Lumea asta poartă
mască!...
Nici nu i se vede malul.

João BIGOTTE CHORÃO (Portugalia)

VINTILĂ HORIA sau UN ȚĂR

Motto:
Ca niște spade silențioase, cărțile mele își fac loc printre zgomotele secolului.

V.H.

Oricât mi-aș scotoci memoria, nu reușesc să-mi aduc aminte cum și când am întâlnit prima dată acest nume – Vintilă Horia. Dar cred că nu sunt prea departe de adevăr dacă spun că, într-o ediție argentiniană a eseurilor lui Papini, **Descubrimientos Espirituales**, publicate în anii '50, am dat de numele lui Vintilă Horia, coautor al traducerii și semnatar al prefeței. Cine era acest Vintilă Horia? De ce naționalitate era? Întrebări care au rămas atunci fără răspuns. Dar dacă prefața la **Descubrimientos Espirituales** nu mă lămurea asupra naționalității și accidentelor biografice ale lui Horia, ea îmi dezvăluia profilul spiritual al autorului. Mi se înfățișa astfel un om care repudia moștenirea secolului al XIX-lea, secol ce adusese cu el liberalismul și socialismul, naturalismul și pozitivismul. Din sursa aceea izvorau dereglările individualiste și aservirile colectiviste, determinismul care-l înrobește pe om și materialismul care se autocontemplă satisfăcut, ca tot ce este mediocru. În repudierea secolului al XIX-lea, Vintilă Horia se prevala de lecția unor maeștri – Léon Daudet, Chesterton, Eugenio d'Ors, Papini.

După acea primă întâlnire (și astăzi mi se pare de bun augur faptul de a fi văzut asociate, de la început, numele lui Papini și al lui Horia, autori care au contat atât de mult în formarea mea), după acea întâlnire am regăsit pe încă necunoscutul Vintilă în diverse publicații ce-mi cădeau în mână. Articolele sale erau stimulative, fiindcă îmi deschideau perspective spre alte lumi și construiau punți spre alți autori. Căci oare nu prin intermediul lui am ajuns să cunosc pe Raymond Abellio și Ernst Jünger? Un mare scriitor nu este o lume închisă, ci îți deschide larg ferestrele, spre noi și mai vaste orizonturi. Din lectură în lectură am descoperit așadar ideile lui Vintilă Horia, dar omul continua să fie, pentru mine, o făptură fără chip, nici patrie.

Abia la sfârșitul lui 1960, când scriitorul a primit Premiul Goncourt pentru romanul **Dumnezeu s-a născut în exil**, am ajuns să-i cunosc biografia și fizionomia. Campania declanșată atunci de presa sovietică – adică, plătită sau inspirată de Moscova, chiar dacă, în inocența ei, socotea că servește cele mai pure idealuri democratice – acea campanie contra scriitorului român m-a apropiat mai mult de omul persecutat ce-și atârnase țitera în salcii și își plângea însingurat tristețile exilului. (Mai târziu, cunoscându-l personal, i-am dezvăluit lui Vintilă Horia – care nu înțelege portugheza vorbită, dar citește cu ușurință – versurile lui Camões „Pe fluviile ce curg", și atât de tare l-au impresionat, încât s-a gândit să extragă din ele epigraful ultimului roman din „Trilogia exilului" – roman care ar fi urmat să se numească **Aux bords du fleuve à Babylone** și n-a mai ajuns să fie publicat.

În acel acum îndepărtat an 1960, ca și în perioada postbelică, lecția intelectuală și exemplul moral al lui Papini l-au menținut pe Vintilă Horia, în plin naufragiu individual și colectiv, la suprafața apei. Papini nu este literatul care sacralizează cuvântul ca pe ceva absolut, și nu e nici sofistul încarcerat într-un sistem sau în concepte desprinse de realitate; el este, mai ales, un maestru de viață care ne învață să credem la ora necredinței și să sperăm la ora disperării. Căci nu a fost el acela care, din pesimismul său, a extras un „Manifest al speranței", și din prăbușirea sa fizică a făcut un inventar al fericirii?

Amintindu-și de acest exemplu, și drept semn de recunoaștere și admirație, Horia îi dedică lui Papini o carte încântător de autobiografică ce subliniază, din nou, înalta sa vocație de „scriitor ca maestru". Dar acele pagini evocatoare, atât de cordiale în simplitatea lor, surprind un „Papini intim", în orașul său, printre membrii familiei sale, cu prietenii săi, cărțile sale – un Papini care, chiar și în acel cadru domestic liniștit, nu încetează niciodată să-și exprime polemic opiniile și credințele.

De la lectura cărții despre Papini și de la nota pe care am scris-o eu atunci au început să se netezească drumurile care aveau să mă ducă la Vintilă Horia. Dacă cred în ceva, atunci cred în familii spirituale, formate din persoane născute în locuri și epoci diferite, dar unite prin afinități ale spiritului, mult mai puternice decât orice legături de sânge. Nu știu ce întâmplare misterioasă (într-o scrisoare, Horia face aluzie la acel „hasard objectif" al suprarealiștilor) ne face să descoperim, în multitudinea morților și în mulțimea celor vii, pe strămoșii și pe frații noștri. Se țese un climat de sărbătoare – un soi de nuntă ori de botez – când îi recunoaștem pe ai noștri printre atâtea chipuri indiferente sau ostile. Tăiem vițelul cel mai gras și ne punem hainele cele mai bune ca să sărbătorim întâlnirea cu cel pe care îl socoteam pierdut, ori a cărui existență o ignoram.

Viața noastră este ca un dor de întoarcere – fie întoarcerea în patria interzisă sau în casa părintească, fie înapoierea în paradisul pierdut, în inocența ori integritatea primitivă. Dorul sau drama lui Vintilă Horia este exilul, acea ruptură

João Bigotte Chorão împreună cu soția și cu traducătoarea

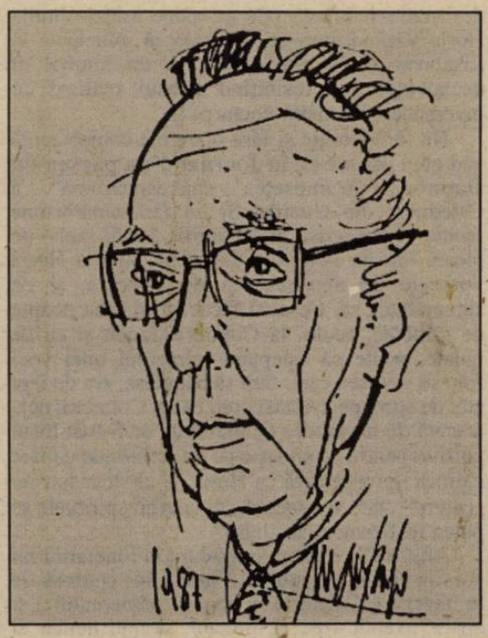
***JOÃO BIGOTTE CHORÃO** (născut în 1933 la Guadsa, Portugalia), critic și eseist portughez cu o vastă operă, și-a făcut studiile în orașul universitar Coimbra. Atât orașul natal, cât și cel al studiilor sale vor fi evocate mai jos, în legătură cu trecerea lui Vintilă Horia pe acele meleaguri. Recent, João Bigotte Chorão a fost ales membru corespondent al Academiei de Științe din Portugalia (Secția Litere).*

Fervent prieten al românilor, atent la fenomenul literar românesc din exil, a fost un apropiat al lui Vintilă Horia, al cărui tragic și neașteptat sfârșit, în ziua de 4 aprilie 1992, semnatara rândurilor de față și a traducerilor de mai jos l-a aflat fiind în casa din Lisabona a acestui românofil de la celălalt capăt al Europei. Într-adevăr, vrând să ne facă o bucurie, atât lui Vintilă Horia, cât mai ales mie, João Bigotte Chorão i-a telefonat și a aflat, cu o consternare greu de descris, că marele scriitor român își trăia ultimele clipe...

Literatul portughez a mai întreținut o importantă corespondență, atât cu Mircea Eliade, cât și cu Ion Caraion pe când acesta trăia în exil. Despre cei trei scriitori români, João Bigotte Chorão a publicat studii în Portugalia.

Textul de mai jos, pertinentă analiză a operei lui Vintilă Horia scrisă cu ocazia vizitei acestuia în Portugalia, în 1978, a fost publicat sub formă de broșură la EdiÇões do Templo din Lisabona; deși eseul datează de aproape două decenii, ne izbește actualitatea, atât a concepțiilor lui Horia, cât și a ideilor comentatorului său portughez. Totodată răzbate din text, în filigran, un tulburător portret cordial al marelui exilat român, așa cum l-a cunoscut și iubit autorul.

N DE LA DUNĂRE



brutală cu trecutul, acel drum incert spre viitor: „Je comprends le sens tragique de l'exil – scrie el – ce lieu suspendu entre une origine perdue et une fin qui ne se laisse pas entrevoir." Exilatul e un om care trăieşte din amintirea patriei pierdute şi din speranţa, mai totdeauna disperată, a întoarcerii. În captivitatea din Babilon, amintirea Sionului acţionează ca lenitiv şi ca ciliciu. Sunt dulci amintirile trecutului, fie pentru că acel trecut a fost într-adevăr fericit, fie pentru că depărtarea transfigurează mitic timpul ce s-a scurs. Dar fericirea de odinioară face încă şi mai amară nefericirea de astăzi.

În romanul (pe care aş prefera să-l numesc nuvelă) **Les Impossibles** – şi care mi se pare a fi una dintre cele mai bune creaţii ale lui Horia în domeniul ficţiunii – autorul narează, folosind de preferinţă monologul interior, povestea unui bărbat care trăieşte în Elveţia, chinuit de dorul de patrie şi de dorinţa de femeie. Şi în asta, în această identitate dintre patrie şi femeie, constă originalitatea lui Vintilă Horia.

Ulise, înapoiat în patrie după numeroase aventuri şi rătăcitoare drumuri, sărută emoţionat pământul Itacăi, de parcă ar fi sărutat gura credincioasă a Penelopei. La fel şi protagonistul din **Les Impossibles** ar săruta, dacă ar putea, solul sfânt al ţării sale. Nefiindu-i permis să o facă, el caută în femeie căldura, mângâierea, siguranţa, realitatea patriei, fiindcă „sa chair est une patrie", fiindcă – insistă el – „la femme este le pays retrouvé, la terre et le ciel, le pain et le sel".

Protagonistul din **Les Impossibles** – naufragiat fără patrie nici nume – caută aşadar, printre femei, pe aceea care să-l facă să păşească pe pământ sigur. Să fie din nou vorba de mitul lui Don Juan? Nu! Don Juan e bărbatul incapabil de dragoste fiindcă este incapabil de selecţie şi de fidelitate: e un impotent travestit în juisor. Pe protagonistul din **Les Impossibles** nu-l satisface nici orice femeie, nici orice formă de iubire. Nu-i este de-ajuns dragostea la nivelul simţurilor, fiindcă el aspiră, de asemenea, la o iubire la nivelul sufletului – o iubire care nu e numai carne şi nici numai spirit, ci este în acelaşi timp carnală şi spirituală. Într-adevăr, „tout est saint en amour", formulă admirabilă care exprimă paradoxala libertate a celui ce îşi impune limite. Fără iubire nu există libertate.

Şi iată că exilatul român întâlneşte pe cea pe care o căuta, o nemţoaică scăpată şi ea din ruinele războiului, o femeie care va fi pâine pentru foame şi apă pentru setea lui, blânda Clara al cărei trup ia forma sufletului. În Clara el îşi regăseşte patria care e siguranţă şi redescoperă copilăria care e fericire. Ea este femeia modelată pentru singurătatea şi dorinţa lui, pentru sufletul şi corpul lui.

Ca să se cunoască mai bine, ei evocă în comun amintiri şi suferinţe. Amândoi sunt „copii ai secolului", expulzaţi din patrie, mai întâi de război, apoi de **pax sovietica** (acea pace a morţilor care trăiesc în conformism şi abulie), supravieţuitori dintr-un naufragiu, ce caută o ieşire spre viaţă. Amândoi vor să construiască pe ruine speranţa. Amândoi vor să aibă nu numai un trecut comun, ci şi un viitor comun.

Şi dacă nu ajung să-l împărtăşească e numai fiindcă cineva se opune, cineva căruia nu-i cunoaştem nici chipul, nici numele, dar putem presupune că este vorba de un partizan al ideologiilor, de un inamic al oamenilor, de un politician care, pentru utopiile viitorului, sacrifică realităţile prezentului. Înapoierea în patrie e astfel un vis imposibil, la fel cum imposibilă este iubirea – de unde şi titlul cărţii. Sub semnul melancoliei se încheie aşadar **Les Impossibles**, „roman d'un grande soif inassouvie", cum a scris autorul pe exemplarul dăruit mie.

Dincolo de semnificaţia ei particulară, cartea lui Vintilă Horia are o cuprindere universală. Există cei care, ca el, îşi văd închise drumurile de înapoiere în patrie, şi există exilaţii din patria lor, străini pentru aceia dintre compatrioţi care, spre a construi o admirabilă lume cadaverică, dezgroapă morţii, îngroapă oameni de vii, dănţuiesc pe mormintele profanate.

Iar pentru creştin, care îşi trăieşte intens condiţia de **homo viator**, exilul – cum subliniază Horia, evocându-l pe Dante – este trecerea de la profan la sacru, este viaţa însăşi, acea lume în care trăieşti, dar căreia nu-i aparţii. Cu toţii suntem peregrini, chiar dacă sedentari, şi toţi pornim în căutarea cuiva sau a ceva, femeie ori patrie, ca protagonistul din **Les Impossibles**, frumuseţe sau fericire, denumiri care poate ascund numele lui Dumnezeu: cineva sau ceva care să ne umple golul vieţilor, singurătatea zilelor, panica nopţilor.

Acea tristeţe oarecum metafizică, acel simţământ parcă al nimicului ce poate surveni în orice moment, chiar într-o oră de împlinire, Vintilă Horia le exprimă cu o vigoare singulară într-o pagină din jurnalul său, pe care o traduc, trădând-o: „Sunt zile care încep aşa. **Es la gloria**, cum se zice pe aici, adică nu exact ce semnifică acest cuvânt, ci fericirea supremă. Şi mai bine de o oră, acest soare sunt eu. Pe urmă, brusc, fără vreun motiv aparent, ca un peisaj acoperit de nori de furtună, trec în partea umbrei; devin cel care nu are nimic, sau aproape nimic, cel căruia i s-a interzis posesiunea esenţialului, acumulând inamici, izgonit din casă, osândit la muncă fără odihnă, bâjbâind în incertitudine. Şi cad ca o piatră în puţul fără fund al destinului meu apatrid, de psalmist lipsit de Pământul Făgăduinţei."

Jurnalul lui Vintilă Horia – din care s-a publicat doar un volum – se intitulează **Journal d'un paysan du Danube**. Cum se explică acest titlu? Vintilă Horia însuşi, recurgând la **Petit Larousse**, lămureşte: „on donne le nom de paysan du Danube à tout homme d'un extérieur grossier, d'un franchise brutale, mais qui frappe juste". Şi Vintilă Horia loveşte just, iar francheţea sa, dacă nu e brutală ca cea a ţăranului cu înfăţişarea grosolană (ba dimpotrivă, delicată, chiar aristocratică este înfăţişarea scriitorului, cu expresia lui serioasă de om care nu râde), ea nu pare totuşi mai puţin absolută. Şi în ce loveşte Vintilă Horia? Loveşte în multe păcate literare, politice şi religioase ale timpului nostru: neorealismul, realismul socialist, noul roman, formalismul structuralist, infernul sartrian, laicizarea Bisericii, ideologiile care persecută – drept eretice – avangardele artistice şi ştiinţifice.

Riscând să confund în memorie ce am citit în cărţile sale şi ce am auzit din gura lui, îmi amintesc de rezervele lui Horia cu privire la Conciliu: Conciliul a deschis porţile în faţa revoltei preoţilor şi deziluziei laicilor. Mulţi dintre prelaţii chemaţi să-şi exercite misiunea în marile centre urbane nu erau pregătiţi să reziste la tentaţiile secolului. De aici scandalul preoţilor fără credinţă care subminează Biserica din interior. Cine va putea profetiza viitorul? Poate cineva care nu aparţine ierarhiei bisericeşti – adică un laic – să încerce a reconstrui edificiul năruit al Bisericii. Cine ştie dacă nu s-a născut, sau nu este pe punctul de a se naşte – fără ca naşterea sa să fi fost vestită de îngeri – un nou Francisc de Assisi, menit să construiască pe ruine?

Infectată de marxism (care începe prin pervertirea limbajului), Biserica nu pare astăzi în măsură să furnizeze doctrina de care avem nevoie ca să combatem materialismul. De aici importanţa ezoterismului în această luptă, „creştinând" învăţămintele lui Guénon şi Evola, de aici urgenţa de a construi o nouă doctrină politică bazată pe noua ştiinţă. Lăsând pe seama materialiştilor sarcina de a promova funeraliile pozitivismului şi determinismului ştiinţific (morţii cu morţii!), abandonând şi nostalgiile paseiste ale celor care, în entuziasmul gregar al uniformelor, marşurilor, imnurilor şi stindardelor, distribuie ideile, ne revine să studiem principiile unei filosofii deschise care să concilieze inovaţiile fizicii cu neliniştile metafizicii. Cu alte cuvinte, dacă vrem să salvăm omul din omogenitatea dogmatică, ni se impune revolta eterogenităţii.

Se cuvine, spune Vintilă Horia, să ştim a împăca tradiţia şi progresul, adică valorile care îi scapă ştiinţei şi descoperirile pe care le face aceeaşi ştiinţă şi care se opun concepţiei materialiste despre om şi univers. Se cuvine să arătăm, împotriva „teoriei laice", că orice mare operă de artă este „o revelaţie a divinului". Se cuvine să indicăm, amăgiţilor creştini tentaţi de marxism, lupta dramatică pe care, înarmaţi doar cu forţa de neînfrânt a spiritului, o susţin disidenţii ruşi (şi, într-o carte mai veche, Horia a fost printre primii care şi-au dat seama de raza de bătaie a luptei lor solitare). Se cuvine să demonstrăm, împotriva ultimei fabulaţii născocite pentru inocenţi – eurocomunismul – , că stalinismul e doar o faţă (şi o fază) a internaţionalismului marxist.

Primul volum din **Journal**-ul lui Vintilă Horia – care acoperă doar o perioadă de un an, din noiembrie 1964 până în noiembrie 1965 – trasează itinerarul spiritual al autorului. Opus „totalitarismului autobiografic" (cum îl înţelegea şi practica Gide), jurnalul dezvăluie mai ales fizionomia eseistului – un eseist care nu îşi uită însă niciodată condiţia de romancier şi poet.

Cititorului portughez, **Journal d'un paysan du Danube** îi oferă şi plăcerea faptului că autorul a înscris printre itinerarele sale ţara noastră. Guarda, Coimbra, Fátima, Elvas sunt câteva din bornele care semnalează peregrinarea sa portugheză, pe vremea când Portugalia prezenta „l'aspect d'une ferme bien entretenue, régie par

Continuare în pagina 14

Urmare din pagina 13

des mains habiles". (Ce ar spune astăzi Vintilă Horia văzând cum se acumulează gunoaiele la Lisabona şi în alte oraşe, ca un simbol al decadenţei, şi presimţind haosul realizat cu înverşunare de mâini nocturne?)

Nu fără emoţie şi fără o anume complezenţă văd cum admiră el, în **Journal d'un paysan du Danube**, „frumuseţea shakespeariană" a Catedralei din Guarda. Şi nu fără amărăciune recitesc nota scrisă în 10 aprilie 1965: izolat de ploaie într-un hotel din Coimbra, Vintilă Horia vorbeşte de oboseala, şi de tristeţea, şi de singurătatea sa. Ce-oi fi făcut eu în acea noapte de sâmbătă, acolo, la Coimbra? Izolat şi eu de ploaie, poate că aşteptam miracolul unei voci frăţeşti – vocea care, fără să bănuiesc, era de fapt atât de aproape. (Astăzi cred că nu Coimbra, deja atacată de un proces de entropie, ar fi fost locul potrivit pentru a cunoaşte pe un scriitor de o mare nelinişte prospectivă ca Horia, şi că doar într-un „centru" unde se creează noi energii spirituale se putea realiza acea întâlnire.)

Anul 1971 e un an important în itinerariul lui Vintilă Horia: se publică **Viaje a los centros de la Tierra** („Călătorie în centrul pământului") şi apare, avându-l pe el director, primul număr al revistei de futurologie şi cibernetică, **Futuro Presente**. „Futurologia (care nu e ghicitoare, ci studiu al viitorului pentru a «ameliora, pe cât posibil, permanenta noastră întâlnire cu ce va veni»), futurologia – se spune în prezentarea revistei – trebuie să coexiste cu cibernetica, înţelegându-se aceasta ca artă a guvernării în sensul larg al cuvântului."

Viaje a los centros de la Tierra reprezintă un fel de pelerinaj la sursele cunoaşterii moderne, în filosofie şi în teologie, în ştiinţă şi în artă. Încearcă să fie (şi, de fapt, chiar este) o panoramă a gândirii contemporane. Pentru a o scrie, Vintilă Horia a trebuit să călătorească prin Lumea Veche şi Lumea Nouă. În această peregrinare, dorinţa de a şti este însoţită de complicitatea dintre romancier şi creaturile sale: nu creaturi imaginare, ci reale, care sunt chipul ideilor pe care se va înălţa lumea de mâine. Aceşti oameni care, majoritatea lor, nu alimentează cronica ziarelor şi nici nu sunt produsul propagandei politice, trăiesc în locuri dintre cele mai diverse, în mari centre ca Paris, Londra sau Washington, ori, precum Ernst Jünger, într-un punct îndepărtat din Pădurea Neagră, acolo unde încă se mai păstrează valorile individuale.

Despărţiţi unii de alţii şi ignorându-se, uneori, între ei, aceşti creatori se întâlnesc în aceleaşi concluzii. Coincidenţă sau convergenţă pe care o subliniază Vintilă Horia şi care constituie, ca să spunem aşa, firul conducător al cărţii: „(...) geniile constructoare ale unei epoci coincid perfect căutărilor lor, şi (...) un pictor «spune» acelaşi lucru ca un fizician sau un poet." Există un fel de „intenţie comună" în opera anumitor artişti, filosofi şi oameni de ştiinţă.

Carte de o concepţie extraordinar de ambiţioasă, realizarea ei l-a obligat pe autor să invadeze teritorii despre care s-ar fi zis că le sunt închise scriitorilor; dar numai literatul pur se mulţumeşte cu literatura şi nu suferă tentaţia renascentistă a cunoaşterii universale, în care nimic din ce este omenesc nu pare străin curiozităţii neliniştite a spiritului său. Pentru a-şi duce planul la bun sfârşit, Vintilă Horia a trebuit să cutreiere dintr-un loc într-altul, în călătorii care au durat un an şi jumătate – din ianuarie 1969 până în mai 1970 – şi a trebuit să citească şi să recitească opere dense de filosofie, teologice, fizică şi medicină. Uneori îl năpădea îndoiala, sau teama de a nu fi pregătit ca să abordeze pe cutare economist sau pe cutare biolog. Nedormit, cu neliniştea unui student în ajunul examenului, se scula în miez de noapte ca să-şi revadă notele sau să răsfoiască unele cărţi, veşnic temându-se că nu va fi la înălţimea întrevederii din ziua următoare. Or, unul dintre lucrurile care impresionează cel mai mult în **Viaje a los centros de la Tierra** este pregătirea lui Vintilă Horia, modul cum stăpâneşte domenii de care literaţii sunt, în general, străini – pregătire care-i permite, nu să lanseze câteva întrebări jurnalistice, ci să întreţină un dialog lung şi să pună întrebări care-i tulbură până şi pe specialişti.

Pentru ancheta sa privind situaţia actuală a gândirii, artelor şi ştiinţelor, Vintilă Horia ar fi putut să rămână liniştit acasă, înzidit de cărţi. Dar, fidel vocaţiei sale de romancier care iese în întâmpinarea creaturilor sale, a preferat să stea de vorbă **in loco** cu făuritorii ideilor care vor da eventual o nouă fizionomie viitorului. **Viaje a los centros de la Tierra** este aşadar o operă futuristă. Nu în sensul mecanic sau material, exterior şi iconoclast, al lui Marinetti, ci futuristă în sens spiritual, interior şi constructiv. Unei concepţii despre lume încă tributare secolului al XIX-lea, cu dogmatismul său ştiinţific, sectarismul ideologic şi categoriilor sale perfect delimitate, i se opune imaginea, nedecisă, dar deja fascinantă, a unei lumi deschise, întemeiate pe principiul incertitudinii, care respinge toate formele de determinism.

În neastâmpărul său de „vânător de oameni" – cum îl numeşte Marshall McLuhan – , Vintilă Horia, când nu-i poate interpela chiar pe pionierii sau creatorii lumii de mâine (Husserl, Jung, Unamuno, Joyce), interoghează membri de familie, prieteni, discipoli, exegeţi, şi vizitează locurile care păstrează urmele paşilor lor.

Totul, în această carte, merită citit, şi recitit, şi trecut prin reflecţie. Nu se poate scoate în relief unul sau altul dintre interviuri, datorită interdependenţei sau convergenţei dintre mărturia filosofului şi a fizicianului, a romancierului şi a teologului, a muzicianului şi a economistului. Doar pentru că sunt nume mai cunoscute la noi, putem evidenţia depoziţiile lui Gabriel Marcel, Karl Rahner, Messiaen, Fellini, Toynbee.

Ce lecţie se poate extrage dintr-o carte precum **Viaje a los centros de la Tierra**? Că protagoniştii istoriei viitorului nu sunt actorii orei prezente – acea clasă politică ce alimentează cronica mass-mediei – , ci marii creatori, care îşi anticipează epoca şi vestesc în deşert naşterea unei lumi noi.

Pe raftul unde se află istorii literare de diverse dimensiuni, intenţii şi merite – de la literatura unei ţări la literatura unui spaţiu lingvistic (literatura de expresie portugheză, spaniolă, franceză, engleză...), de la literatura unui spaţiu geografic (literatura occidentală, literatura Americilor...) la literatura unei anumite perioade (a Renaşterii, a Romantismului...) – pe raftul acela lipsea o carte ca cea a lui Vintilă Horia: **Introducción a la literatura del siglo XX.**

Limitată la secolul nostru turbulent, este totuşi o carte de mari proporţii şi, mai ales, originală ca intenţii şi bogată în conexiuni. Nu e exaustivă în ceea ce priveşte numele, deoarece sunt convocaţi în ea doar scriitori autentici: cei care, la marginea propagandei şi, adeseori, a succesului comercial, nu au cedat în faţa „spiritului timpului", şi au intuit esenţele, au presimţit decadenţa, înţeleasă ca sfârşit al unui ciclu al civilizaţiei şi început al altuia. Literaţii puri – cei care slujesc opinia publică, cei care împlinesc consemnele partizane, sunt obedienţi faţă de putere, propagă locurile – comune – , aceşti literaţi nu au acolo nici un loc. În cartea lui Vintilă Horia figurează de drept doar marii creatori – romancierii şi poeţii care, precum Dante, au făcut din opera lor suma cunoştinţelor timpului şi au fost, mai mult decât martori, judecătorii acestui timp. Sunt scriitorii cărora le revine soarta amară a profeţilor ce se consumă strigând către urechi încrâncenate. Nu de literatura ca „tehnică literară" , ci de literatura ca „tehnică de cunoaştere" se ocupă cartea lui Vintilă Horia, ambiţios concepută drept un eseu de epistemologie literară. Abandonând viziunea îngustă care vede în literatură un teritoriu autonom, el se îndreaptă spre o viziune globală care să o integreze în alte ştiinţe. Există între literatură şi alte discipline – filosofia, fizica, psihologia, biologia – o coincidenţă sau convergenţă care îl face pe Horia să vorbească de contemporaneitatea sau complementaritatea diferitelor ştiinţe.

Aşa cum am văzut, încă de la **Viaje a los centros de la Tierra**, Vintilă Horia intervievase persoane din cele mai diverse domenii – teologi, filosofi, scriitori, muzicieni, cineaşti, oameni de ştiinţă – pentru a conchide asupra intenţiei comune care animă deopotrivă, deşi adeseori nu se cunosc între ei, pe artist şi pe omul de ştiinţă. Urmând căi diferite, aceştia ajung la concluzii identice. Ce misterioasă corelaţie va fi existând, de exemplu, între depersonalizare, dezintegrarea atomului şi arta nefigurativă? Avangardele artistice şi avangardele ştiinţifice se întâlnesc în aceleaşi descoperiri, fiindcă sunt contemporane şi complementare. „Să apropii domeniile, până astăzi despărţite, ale ştiinţei fizice şi ale disciplinelor umaniste", iată obiectivul declarat al lui Vintilă Horia.

Principii ca cel al incertitudinii şi al **incompletitudinii**, formulate de un fizician ca Heisenberg şi de un epistemolog ca Gonseth, îşi găsesc ecoul în sfera artistică, şi pun în cauză edificiul închis şi auto-suficient al secolului al XIX-lea, cu scientismul său ingenuu şi determinismul său implacabil. Omul era prizonierul dezarmat al unor obscure legi ale eredităţii, şi nu merita osteneala, fiind inutilă, nici o tentativă de a se elibera de ele. Cu o minuţiozitate feroce, naturaliştii descriau tarele de familie şi degenerescenţa oamenilor. Ce secol paradoxal, în care optimismului ştiinţei îi răspundea pesimismul literaturii: Libertatea umană, proclamată de politicieni, era tăgăduită de romancieri, ale căror cărţi au aspectul macabru al unor amfiteatre de anatomie. Deoarece cadavre, şi nu fiinţe vii cu reacţiile lor imprevizibile, descriu romancierii, cu un zel morbid, în cabinetele lor de lucru. Cum scrie Horia, „eroarea lui Zola a fost să confunde ştiinţa cu literatura".

Principiile incertitudinii şi **incompletitudinii**, cu atât de fecunde consecinţe în domeniul filosofiei şi al ştiinţei – fiind opuse principiului cauzalităţii, ca şi viziunii încrâncenat deterministe – la fel ca ideea de contemporaneitate şi complementaritate, referitoare la avangardele artistice şi ştiinţifice, deschid şi mari perspective de ordin politic. Omul, care în macrofizică este un dat cantitativ, în microfizică scapă sferei statistice: nu e măsurabil ca masă, ci ca individ – şi ca atare este unu, unic, indivizibil.

Individul nereductibil la o masă; persoana care nu încape în nici o ştiinţă de tip statistic; integralitatea umană (trup şi spirit), incompatibilă cu orice sciziune materialistă sau angelică; diversitatea creatoare opusă unicităţii sterilizante – iată câteva dintre contribuţiile microfizicii la procesul eliberării omului de forţele opresive şi degradante ale determinismului. Scriitorii mai lucizi din epoca noastră, ca Ernst Jünger – care conciliază cea mai bună formaţie umanistă cu cea mai solidă pregătire ştiinţifică – denunţă în opera lor pericolul masificării sau al colectivizării, şi afirmă libertatea individuală în faţa totalitarismelor. Ori, conform expresiei lui Vintilă Horia, ceea ce contează este ca „eterogenitatea microfizică" să fie opusă „omogenităţii macrofizice".

Revoluţiile doar formaliste, ca structuralismul, noile manierisme, ca suprarealismul, cercetările în domeniul exclusiv al limbajului – „limbajul în sine, limbajul ca scop" – , falsele soluţii sau propunerile parcelare nu îl interesează pe Vintilă Horia, preocupat de o concepţie globală care să cuprindă ştiinţa şi religia, fizica şi metafizica, lumea vizibilă şi invizibilă, pe om şi pe Dumnezeu.

Prezentare şi traducere:
Micaela Ghiţescu

«JERTFA DIN FIECE POTIR»

de CORNELIU MIRCEA

«Erece anotimpul... Burează-ncet şi bruma/Păleşte frunza-ngustă a micului răsad/Iar timpul curge...“; ... zi după zi, ceas după ceas, secundă cu secundă, secunde lungi cât ceasul, ceasuri dilatate-n zile, săptămâni, anotimpuri – aşa au curs cei paisprezece ani de supliciu ai scriitorului Ion Maxim. Ar fi împlinit 70 de ani la 1 iulie 1995. Dar a murit în plină maturitate, lăsând, după o activitate febrilă desfăşurată timp de un deceniu şi jumătate, o seamă de cărţi şi de studii critice (având proiectate încă douăzeci de lucrări). A fost şi rămâne modelul exemplar al unei conştiinţe imaculate, inflexibile, pe care nici molestarea trupului, nici tortura psihică, nici infernul „camerelor de gazare“ (barăcile ferecate în canicula dogoritoare, unde mirosurile pestienţiale ale dejecţiilor, sudoarea, lacrima şi sângele se amestecau, construind iadul perfect al comunismului roşu) nu au îngenuncheat-o.

„Mă-nvăluie amarul ţesând în suflet plasă/Ca un păianjen sumbru ce linişte nu-mi lasă;/Iar golul s-adânceşte, mă macină, duşman/Şi toate-n astă lume îmi par durate-n van.“

„Mă-nvăluie amarul“... Versul – zgâriat cu unghia pe zidurile închisorii (după ce, printr-o tehnică ingenioasă, praful de siliciu a fost umezit şi, lipit de perete, prefăcut în mult râvnita pagină albă) – revarsă amarul, eufemismul durerii îngemănate cu disperarea, „păianjen sumbru“ plutind în spaţiul vid, mortuar. Nici un sunet nu se mai propagă în golul adâncit. „Şi toate-n astă lume(...) par durate-n van“. Dar vanul a fost chiar emblema deceniilor roşii, chintesenţa lor. Cauza? O societate scelerată, guvernată de sceleraţi, amestecaţi de-a valma cu o mână de creduli şi cu o alta care a încercat – din interior – să se opună **vanului**, reuşind, poate, să facă infernul ceva „mai suportabil“. O societate „a celor mulţi şi obidiţi“, care au rămas la fel – şi mulţi şi obidiţi – sub cizmele năclăite de sânge ale celor care şi-au imaginat, în nebunia lor, că istoria ar fi lipsită de orice reper sacru şi că privirea ei oarbă ar putea uita hecatombele de trupuri ucise, aruncate la groapa comună.

„Lumina-i clipă... Zarea-nchisă... Chipul
Se risipeşte-n noapte... Năluciri
Mai spulberând şi umbra şi nisipul
În aburul oglinzii din priviri“.

Încerc să-mi imaginea chipul **de atunci** al scriitorului Ion Maxim, şi-i zăresc pometii emaciaţi ai obrajilor, buzele aproape vinete, ochii trişti, încercănaţi, nu lipsiţi de „aburul oglinzii din priviri“ – un Christ torturat, îndurător, dar de neîngenuncheat. Cum de a reuşit să supravieţuiască uzinelor morţii? Ce – sau Cine – i-a fost reazem la greu, la durere? Şi dintre paginile poemelor din care citez* – scrise, mare parte, în temniţă, recitate şi memorate zilnic, cu glas lăuntric, spre a se imprima pe imaginara pagină de tipar – se desprinde un singur răspuns: **dragostea**. Dragostea de fiinţa iubită, dragostea de Dumnezeu, dragostea imaculată şi fierbinte, dragostea etern biruitoare...

„Prin umbre caut umbra pe care o doresc,
Nepământeşti fantasme, tufanii potrivesc.
Deodată-ntre mesteceni, prin spulberata cretă
Se-ncheagă-atât de-aproape albastra-ţi siluetă.
Eşti tu... te văd... mă cauţi şi ochii mari îţi
pleci
Şi tremuri tulburată, simţind fiorii reci.“

Trupul poate fi ţintuit în temniţă, cătuşele pot macera gleznele, spiritul, însă, e liber. Nimeni şi nimic nu l-a putut înlănţui vreodată. Poetul Ion Maxim a scris, a visat, a iubit în bezna mucedă, împărtăşindu-se din Lumina suverană. Un univers nou, durat din lumină, iradiind doar lumină – lumina-fulger, lumina-văpaie, lumina-ninsoare, lina şi blânda lumină, lumina privitoare, Lumina care ştie – care Se ştie – a înlocuit cosmosul sordid. Cuprins de flăcările rugului dulce, spiritul s-a privit pe sine, beat de propria-i frumuseţe: „Viforniţa tot creşte, trecutul însă-i şters,/În suflet bate vântul şi cern zăpezi mărunte;/Şi totuşi se zăreşte în noi alt univers,/Nou orizont se-nalţă, cerând o nouă punte./.../Şi pare-n vălvătaia acestei noi lumini/Că-i alta şi culoarea împodobind grădini./Iar gândul rătăceşte prin pulberea lactee/Şi aninat de stele, din praf de curcubee/Adună stropi cum zmulge din holdă câte-un spic/Să-nchege universul cel mare şi cel mic.“

Orice culoare-i alta, după cum alta-i orice formă, universul rostitor se despleteşte-n alte stele – atotştiutorii ochi ai noului cer –, alta e pulberea lactee, alta e fiinţa intrată în imperiul Fiinţei. Şi fericirea-i alta, o fericire nouă, nemaiştiută, neînţeleasca încă, o bucurie extatică revărsată spasmodic din miriadele de ochi, din miriadele de guri de lumină; iar fericirea poartă atotputernicul nume: **iubirea**.

„E linişte adâncă. Zefirul calm adie/Ducând în aer jertfa din fiece potir;/ Se frânge iar oglinda cu ape de safir,/Pe vas, clepsidra nouă, nisipul nou înscrie.“

„E linişte adâncă“... E liniştea spaţiilor fără de margini şi fără de gravitaţie, liniştea în care germinează lumi, liniştea în care miresmele din fiece potir se nalţă spre Centrul mereu pierdut în ceaţa de lumină. Oglinda cu ape de safir se oglindeşte în propria-i oglindă, oglindind lumi de lumină, ape de safir răsfrânte-n alte ape de safir. Spiritul jubilează-n ritmul miriadelor de oglinzi mereu ivite aici, în cerul nou, unde „zefirul calm adie“ şi unde „clepsidra nouă, nisipul nou înscrie“. Suntem departe de ungherele sordide, suntem – şi vom fi mereu – împreună cu spiritul nepieritor al celui ce **este** şi **va fi pururi** Ion Maxim, dincolo de orice loc şi timp, dincolo de orice moarte.

---

*) **Interferenţe**, EPL, 1968

Democraţie (I)

de CLAUDIA ENE

Poate cel mai devalorizat dintre toţi termenii politici folosiţi cu o frecvenţă mare după 1989 este **democraţie**. Exprimă o noţiune vagă nu numai în spaţiul românesc, ci – după cum sugerează şi etologul spaniol Fernando Savater (**La tarea del héroe**, Destino Libro, 1992, p. 242 ş.u.), în întreaga lume. Se poate adăuga oricărui alt termen, cum ar fi „stat“, „revoluţie“, „guvern“: **stat democratic, guvern democratic, revoluţie democratică** sau „sclavagist“, „burghez“, „popular“, „socialist“: **democraţie sclavagistă, democraţie burgheză, democraţie populară, democraţie socialistă, democraţie economică socialistă**, şi chiar **democraţie internă de partid**, social-democraţie şi, mai nou, democraţie socială, fără să adauge nimic şi fără să scadă nimic contextelor în care apare. Aşa stând lucrurile, nici sensul cuvântului nu este deosebit de clar şi variază nu atât în funcţie de contextul lingvistic – aşa cum am văzut –, ci de intenţia emiţătorului şi de cadrul mai larg al doctrinei în care se înscrie. Un politician occidental va înţelege prin democraţie respectarea libertăţilor publice şi protecţia sistemului liberei iniţiative, iar un politician de stânga – egalarea posibilităţilor economice ale cetăţenilor şi o gestionare comună a mijloacelor de producţie (cf. F. Savater, op. cit.). Sensul etimologic se pare că s-a pierdut complet sau abia dacă se mai regăseşte în construcţiile în care intră acest cuvânt sau în definiţiile care i se dau. Totuşi, toată lumea ştie că **democraţie** are la bază cuvintele greceşti **demos**, care, deşi este tradus prin „popor“, denumeşte, de fapt, păturile de oameni liberi, cu depline drepturi politice, dintr-un polis, şi **kratos**, „putere“. Într-o structură ca **democraţie sclavagistă**, atributul nu spune nimic, pentru că, şi în acest **tip de democraţie, avem de-a** face tot cu o conducere a păturilor de oameni liberi: stăpânii de sclavi şi cetăţenii „liberi“. La fel democraţia populară nu vrea să spună decât că toţi cetăţenii unei ţări sunt liberi şi au dreptul de a împărţi puterea. Practic, în aceste cazuri, nu se nuanţează noţiunea de democraţie, ci se fac evidente categoriile de oameni cu drept de a participa la conducerea treburilor cetăţii. Mai greu de definit mi se par noţiunile de social-democraţie şi democraţie socială, care nu fac decât să simbolizeze anumite orientări politice, fără să poţi înţelege foarte clar la ce se referă în mod exact. Din punct de vedere lingvistic este greu de înţeles ce vrea să spună acel „social“, aşezat înainte sau după democraţie. Fără îndoiala că aceste concepte vor fi fost bine şi clar definite în doctrinele care le-au născut, dar şi de această dată, **democraţie** îşi pierde sensul său de dicţionar, contând numai ca nume al unei ideologii.

Deloc întâmplătoarele lecturi

DESPRE IMPOSIBILITATEA DE A-ȚI LOCUI TIMPUL

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. Matei Călinescu – VIAȚA ȘI OPINIILE LUI ZACHARIAS LICHTER (Ed Polirom, Iași, 1995). Întotdeauna procurarea acestui roman a constituit o problemă! Pe vremea când primele sale două ediții circulau pe ascuns (autorul plecase din țară, iar cenzura realizase caracterul antitotalitar, subversiv, al cărții), cartea mi-a fost împrumutată de Paul Nancă. (Atenție, fapta se întâmpla în chiar redacția revistei „Convingeri Comuniste" – care, vorba lui Silvestri-Târnăcop, din vechiul Luceafăr, exprima cu totul alte convingeri decât cele din titlu – , sub nasul, ca să zic așa, tuturor șefilor comuniști ai studențimii bucureștene... Care șefi sunt azi acționarii unor prospere bănci româno-elveției ș.a.m.d. – dar asta-i deja altă poveste.) La anul de (reînnoită diz-)grație 1995, ediția a III-a mi-a fost oferită de poetul George Bocșa, eu nereușind să o achiziționez pe cale obișnuită dintr-o librărie. Se pune, logic, o întrebare: de ce se bat românii noștri pe Zacharias Lichter, acum – ca și pe vremuri? Explicații sunt multe: decorul social agresiv n-a suferit modificări majore, funcția protestară a romanului-eseu nefiind afectată; acutizarea tensiunii politice face din mistica aparent desuetă a anarhismului o cale de manifestare a tineretului (care, oricât s-ar înverșuna mediile oficiale să ne convingă, nu este dedicat „satanismului"); în fine, în afară de tinerii noștri bătrâni și bătrânii noștri tineri, care citesc deopotrivă cartea, atât ca pe un remember puternic producător de sensuri noi cât și ca un manifest, ca pe o aventură prospectivă, ar vrea să o mai citească și alții – mult mai numeroși – snobii dintotdeauna, aduși de ambalajul mitologizant în care apare prezentată opera în folclorul oral (chiar dacă nu vor rezista să parcurgă mai mult de zece pagini, mulți vor face din Zacharias Lichter un fetiș obligatoriu al bibliotecii lor). Iată cum un personaj voit asocial devine obiect de cult pentru o masă socială care, sunt convins, nu îl înțelege pe deplin! (Cultura noastră și-a făcut, se pare, o adevărată specializare din a cultiva acest tip de paradox, nutrindu-și consumatorii, încă de la Craii de Curtea-Veche cu atâția exo-topici și atâtea ex-centricități.) Cât regăsește cititorul obișnuit (cel care se înghesuie să smulgă volumul din rafturile librăriei) din această exprimare a asocialității „ca pe o expresie a revoltei morale și ca pe o cale a salvarii"? Mai bine zis, conștientizează cititorul comun acest deziderat? Mă tem că acestea sunt doar niște biete întrebări retorice... Pentru Matei Călinescu, personajul său este „un cinic (în sensul etimologic și diogenian) disperat și mistic și, în același timp, un mistic care face din cinism și din negație tehnici paradoxale ale purificarii". Părintele Steinhardt vedea, de aceea, în Zacharias Lichter un protest antitotalitar de tip Zinoviev. Autorul, luând act de această afirmație a monarhului de la Rohia (făcută în testamentul politic din **Jurnalul Fericirii**), își recunoaște însă o anume oblicitate estetizantă față de „caracterul direct, tăios, necruțător al discursului zinovievian". Ba chiar mărturisește că, după decizia luată în 1973 (aceea de a alege calea exilului), a resimțit această „ambiguitate calculată" (menită a oculta presiunea cenzurii) ca pe un soi de culpă morală, similară lașității!! (Mă întreb câți dintre „disidenții" noștri au curajul să purceadă la o asemenea anamneză...) Matei Călinescu n-a fost dintre aceia, tot mai puțini odată cu trecerea timpului, care au îndrăznit să se revolte pe față împotriva sistemului. El „a edificat o contralume fictivă, și mai îndepărtată, deși parcă mai inteligibilă (în măsura în care orice ficțiune e mai inteligibilă decât acea realitate mincinoasă surpată în propriul ei neant". Dar „neputându-se exprima direct, fiind silit să adopte o formă criptic-alegorică, protestul lui istoric s-a transformat într-o contestare generalizată a oricărei societăți și a istoriei înseși". Această extrapolare a răului particular la scara (negatoare a) istoriei îl absolvă însă de presupusele sale păcate. Mesajul metatextual al operei de artă nu se opune inițiativei politice, ci îi asigură o anume complementaritate necesară. Uneori, este cazul lui Zacharias Lichter, superioritatea poeziei asupra acțiunii este evidentă, impunând vieții în negație, în cenușa socialului, o dimensiune profetică, fără de care existența n-ar fi altceva decât o rutină nesfârșită... „După ce au vorbit, profeții simt cenușa lumii pe limbă;înțelepciunea lor e gustul cenușii": circ – nebunie – perplexitate.

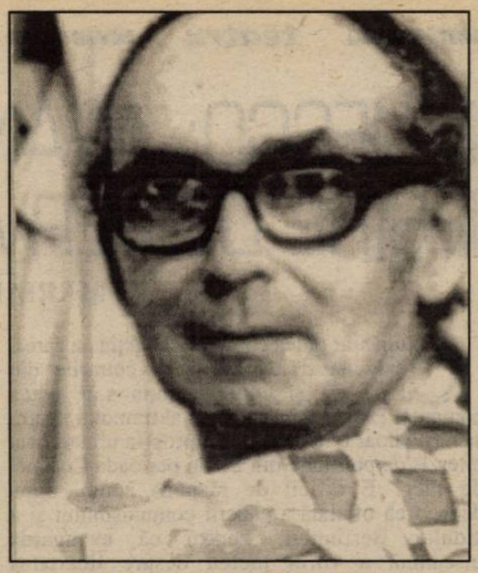
2. **Răsvan Popescu – OMUL CU CIOC ȘI GHIARE** (Ed. Olimp, București, 1995) „Toți oamenii sunt clovni – susține Zacharias Lichter – numai puțini au însă revelația metafizică a acestei condiții". Nu vi s-a întâmplat niciodată să aveți senzația că lecturile vă sunt ghidate de o instanță morală neștiută? Mie da, dovadă că personajul lui Matei Călinescu tinde să mi se substituie în chip de receptor critic al romanului lui Răsvan Popescu. Cât de bine poate fi citită această istorie cu ochii lui Zacharias Lichter, pentru care „circul, forma cea mai de jos a spiritualului, exprimă conștiința spectacolului absurd al existenței". Gari – omul cu cioc și ghiare – realizează și el angrenarea în acest mecanism al incomunicabilului. „Lecția finală a circului (...) se dezvăluie, cu toate tâlcurile ei ascunse, doar celor care înțeleg necesitatea de a mânji, înjosi, călca în picioare **comunicarea**". Și, ce vreți metaforă mai explicită a acestui circ, decât aceea că personajul este chiar un gazetar, deci un agent al comunicării, obligat aici să denatureze funcționalitatea acestui resort social. Fabula existenței acestui șacal mediatic este, aparent, cea convențională: din presupus vânător de soi devine el însuși vânatul derizoriu. În termenii intrigii aproape polițiste (dar și aproape... de Costa Gavras, bunăoară, sau în perimetrul cinematografic autohton, de Lucian Pintilie, care de altfel chiar ecranizează un text al lui Răsvan Popescu), reporterul de investigație al unui influent cotidian primește sarcina de a urmări un om politic incomod puterii, cu consemnul de a scotoci (**cu ciocul și ghiarele**) prin biografia acestuia până la cel din urmă cearșaf murdar. Chiar atunci când misiunea este îndeplinită și ziaristul îl surprinde pe „Sfântul" într-o atitudine compromițătoare, vânătorul este sacrificat de un alt vânător neștiut. Caracatița decide ca, după ce șacalul și-a făcut datoria, acesta să fie scos din joc. Astfel, lui Gari, ziaristul, i se înscenează o crimă oribilă și neverosimilă, pe care, printr-o atitudine **normală**, el ar fi putut-o anihila (avocățește, de pildă) ulterior. Numai că el ajunge să resimtă această **normalitate** chinuitoare de șacal ca pe o alienare și începe să o saboteze nevrotic. Înțelegându-și condiția de victimă el și-o asumă simultan și pe aceea de vinovat.

În lumea șacalilor presei, Gari este culpabil prin definiție. La nivelul superior al organizării represive, în care acționează cei care decid acțiunile șacalilor, agresivitatea sa nu-i mai folosește la nimic. Nici măcar pentru autoapărare. Ferocele devorator de biografii își regăsește astfel propria biografie făcută harcea-parcea. Cu conștiința acestei revelații, își va înțelege și vina, astfel încât, chiar dacă nu recunoaște crima înscenată, el nu poate să omită că este „**vinovat așa, în general**"... A construit oare Răsvan Popescu o utopie negativă a presei, a societății, care este guvernată de și prin această presă, în general? Întrebarea vine în chip reflex, ca o deformație profesională. El însuși om de presă, scriitorul ar putea fi acuzat că încalcă etica gazetărească, dezvăluind trucurile și dedesubturile (adesea, murdare) ale meseriei. Este, de altfel, cea mai seducătoare capcană în care poate cădea un comentator grăbit (și, aici , sunt silit să-i dau dreptate Elenei Stefoi, care semnează postfața). Dar, deși apelează în proză la senzațional cu armele ziaristului (și, uneori, cu micile deficiențe de exprimare ale acestuia: „ghiare", „servici", „cearceaf", „expreso" etc.), discursul romancierului are o altă finalitate. În cele din urmă, nu anecdoticul existenței personajelor este lăsat în prim-plan, ci tragicul acesteia, cu toate „reziduurile" ei morale, generatoare de angoase frisonante. Aici Răsvan Popescu se desparte irevocabil de gazetar, sau cel puțin de imaginea comună a gazetarului contemporan, față de care el însuși are o atitudine necruțătoare, ajungând – vorba lui Zacharias Lichter – la revelația metafizică a condiției sale simbolice: „cu masca lui de făină, brăzdată de lacrimi false, clovnul intră pe nesimțite într-un tragic de dincolo de contingent și imediat, într-un tragic ontic care ține de esența tăcerii și a singurătății".

3. Martin Heidegger – TIMP ȘI FIINȚĂ (traducere de Dorin Tilinca și Mircea Arman, Ed. Jurnalul literar, 1995.) Ca un corolar al lecturilor din Matei Călinescu și Răsvan Popescu, să reținem de la Heidegger că pentru „omul de pe Pământ" cea mai mare suferință a sa este tocmai „uitarea Ființei sale", ceea ce în viziunea filosofului german (atins de **starea de perplexitate**, după Zacharias Lichter), îl obligă să devină gânditor: „Vom gândi, mai întâi, pe urma Ființei, pentru a o surprinde în specificul ei; vom gândi apoi pe urma Timpului, pentru a-l surprinde în specificul său"... Contemporanii noștri filosofi sunt atinși de o mare **Neliniște**, spune Radu Enescu în studiul său introductiv, considerând această stare drept un posibil nou punct de plecare al gândirii filosofice (după „**Mirarea vechilor filosofi**" și „**Îndoiala modernilor**"). Acest sentiment de incompletitudine și frustrare s-ar putea găsi chiar la originea stării de alienare a omului de azi. Instaurarea stressului filosofic ca lege nebănuită de conducere a societății a sădit în noi germenii unei boli mai puternice și mai active decât HIV și Ebola la un loc. Suntem făcuți să înțelegem că nu ne putem locui Timpul în conformitate cu aspirațiile noastre originare, deci – neînțelegând jocul – ar trebui să primim regulile sale oculte ca pe un dat obligatoriu. Răspunsul dat de literatură acestei amenințări este încă o dată de o provocatoare ambiguitate. Și **Zacharias Lichter** și **Omul cu cioc și ghiare** o dovedesc, fiecare în felul său cu prisosință. Dar nu găsim, oare, în această ezitare programatică și însăși speranța unei noi resurecții? Neliniștea clovnului este, totuși, la fel de bogată în înțelesuri ca și cea a filosofului. Rămâne doar ca și cel ce se teme încă să-și biruie tăcerea.

ROMÂNIA - SPAȚIU FICȚIONAL

de ROXANA SORESCU



«Aș fi putut ajunge poet de frunte în România/fermier în Santa Catarina, în sud, în Brazilia/turist întârziat c-un vers puteam să măsor câmpia/sau în Tonga puteam să privesc cum se coace vanilia//La Drăgășani poate aș fi fost procuror/sau redactor la pagina a doua la „Universul"/am ajuns, sub tropice, să fiu franctiror/s-ascult papagalii cum îmi fluieră versul//Nimic n-am ajuns din ce aș fi putut fi/profesor în Oahu sunt mai mult din întâmplare/plimbându-mi dorurile intercontinentale în Waikiki/născut în ozon de brad, botezat în spumă de mare.» (**Autoportretul poetului tânăr în 1976**) Din atâtea posibilități ratate, Ștefan Baciu s-a ales să fie unul dintre cei mai importanți poeți români contemporani (n. 1918, Brașov – m. 1993, Honolulu), care și-a desfășurat cea mai mare parte a activității literare în afara granițelor țării și care și-a scris opera în limba română (alături de cea în limbile spaniolă, engleză, germană, portugheză) într-un mediu unde nu existau nici cinci vorbitori ai acestei limbi, iar dintre aceștia nici unul nu era și cititor de limbă, necum de poezie, română.

Destinul însă îi oferă compensațiile lui, iar destinul unui poet nu se încheie decât în cazurile nefericite odată cu viața lui. Astăzi Ștefan Baciu își începe cel de al doilea ciclu de existență în cultura română, căci s-a încheiat tipărirea operei lui poetice, la care s-au adăugat două volume de memorialistică. **Poemele poetului tânăr** (Editura Eminescu, 1991), **Poemele poetului singur** (Editura Eminescu, 1993), **Peste o mie de catrene. Sub Tâmpa... din Honolulu** (Editura Aldus, Brașov, 1995), toate îngrijite de sora poetului (deși numai ultimul specifică lucrul acesta), distinsa specialistă în istoria teatrului Ioana Mărgineanu, reunesc tot ce a scris în românește Ștefan Baciu, înlesnind deplina lui integrare într-o cultură pe care el nu a părăsit-o niciodată, deși ea l-a ignorat mai bine de patru decenii.

Pentru criticul literar, care își subminează programatic plăcerea lecturii cu nevoia de clasificare și de caracterizare a scriitorului, Ștefan Baciu este un personaj derutant. I se pot găsi afinități cu Bacovia sau cu Ion Pillat, cu Arghezi, cu Blaga, cu Urmuz sau cu Emil Botta, fără să semene de fapt cu nici unul dintre aceștia, creator al unui stil sintetic și personal, nenăscut prin imitație și inimitabil. Cei care i-au conferit, la șaptesprezece ani, două mari premii literare, al Fundațiilor Regale și al Societății Scriitorilor Români, pentru volumul **Poemele poetului tânăr**, au știut să recunoască un talent ce, prin evoluție, va confirma încrederea și va crea pentru literatura română un univers cu totul insolit și nu o dată derutant.

Ștefan Baciu își creează o lume imaginară a cărei caracteristică este confluența: un spațiu care reunește peisaje heteroclite, aflate la mii de kilometri distanță, un timp în care prezentul este dublat de un trecut niciodată mort, o gândire poetică transferând continuu realul în suprareal; rezultatul este de obicei un poem în care elementele descriptive, minuțios concrete, se reunesc într-o viziune suprarealistă, expresie a unei sensibilități exasperate de singurătate și de imposibilitatea de comunicare, de refugiul impus în anamneză și ficțiune. Gravitatea poemelor de tinerețe se metamorfozează în trăire tragică indirect exprimată ori reținută cu voință, descriptivismul se simplifică până la reducerea la liniile esențiale, dar rămâne efortul de a se salva de real prin crearea imaginarului compensatoriu, temă fundamentală, vizibilă din momentul debutului și accentuată de frământările impuse de biografie. Aceasta este de fapt translarea psihică esențială a oricărui act creator, pe care poetul o etalează aproape în fiecare dintre poemele sale. Spectacolul gândirii poetice este pentru Ștefan Baciu la fel de important ca și tematica inspirației.

Cele trei volume marchează trei etape ale biografiei: tinerețea trăită în spațiul românesc, maturitatea trăită în spațiul străin, mare parte în peisajele exotice ale Braziliei și insulelor Hawaii, și senectutea – trăită în purgatoriul intermundan, în care spațiul real se suprapune celui ficțional. Dar caracteristica de bază a actului poetic rămâne aceeași, accentuată cu vârsta și cu sporirea experienței creatoare: imaginarea unui univers ficțional compensatoriu, din acumularea trăsăturilor concrete, afectiv descrise, ale universului real; ca și expunerea psihologiei actului creator ca substanță a poemului, prin suprapunerea prezentului cu trecutul, a existenței cu non-existența.

Nu pitorescul meleagurilor străine fascinează în poezia lui Ștefan Baciu, ci persistența peisajului românesc care se suprapune celui străin, ca și cum s-ar derula deodată două filme pe același ecran. Spațiul românesc al poetului este unul care a încetat să mai existe. El este în primul rând un produs al memoriei, al unei memorii halucinante, oprite asupra unor oameni și asupra unor întâmplări care demult s-au topit în neant. Exactitatea amănuntelor conferă amintirii un caracter dramatic și ireal, un joc de-a existența-care-nu-mai-este, de căutare a sinelui undeva, într-o lume pe care poetul o poartă în el însuși și pe care încearcă s-o integreze în spațiul vieții sale reale. Pendularea între posibilul-care-nu-mai-există-decât-în-amintire și realul care se impune drept cadru al manifestării posibilului, de fapt jocul dintre viața-transformată-în-moarte și luxuriația vieții reale creează o tensiune tragică irezolvabilă, sub aparențe senin cotidiene. Poemele foiesc de nume proprii de oameni și de locuri, printre care se simte adierea morții și încrâncenarea luptei cu neantul: „În oraș era primăvară/pe străzi gotice/seara desemna/flori de lampă/și sub lumina ei de atunci/în noaptea aceasta scriu/la tropic/după 30 de ani/despre un contimporan." (**Ion Vinea**)

Drama acestui poet constă în a nu putea uita, în a păstra în sine cadavrul unei tinereți pentru care nu mai e loc pe pământ. Obsesia numelor proprii, a locurilor și a oamenilor de atunci este de fapt obsesia morții atotprezentă, devenită componentă structurală a ființei. Omul care scrie: „De fetele blonde liceene/plimbându-se vara pe Corso/îmi aduc aminte/în noapte//de ierni cu zăpezi peste creste/cu skiuri, tăiș de patine/îmi aduc aminte/în noapt/la tropic, scriind sub palmieri" creează, prin rememorare, o situație paradoxală, de contrast tragic: încercarea de a construi o utopie în trecut, pentru ca ființa să nu se destrame. Fără să rostească o singură vorbă patetică, fără lamentații, numai din acumularea de amănunte, Ștefan Baciu scrie cea mai dramatică poezie a exilului interior. Se petrece un fenomen aproape invers față de ceea ce se întâmpla cu poeții rămași în țară: aceștia imaginau spații alegorice, în care să se refugieze din fața realității frustrante; Ștefan Baciu imaginează un spațiu ireal, dar concret, al țării și al oamenilor ei, singurul spațiu în care ființa poate redobândi unitatea. Lipsa de patetism a expresiei subliniază dramatismul demersului. Poate că dintre poeții rămași în țară cel mai aproape de Ștefan Baciu a fost prietenul său Emil Botta. Dacă toată poezia lui Emil Botta ar putea fi descrisă în funcție de „încercarea bufonului de a exorciza spaima de neant prin arta sa cu aparențe comice", poezia lui Ștefan Baciu ar putea fi descrisă ca „încercarea unui profesor universitar de a exorciza spaima de neantul interior prin arta de a-și construi un spațiu imaginar, al originii". Pentru că demersul creatorului nu poartă numai semnele înfruntării continue cu dispariția, el este și un demers mitic, o străduanie de a regăsi în memorie originile care să justifice ființa. Atât de numeroasele elemente de exactitate sunt, de fapt, dovezile pe care neliniștea interioară și le furnizează fără încetare ca să oprească spaima de gol. A scrie pentru a nu te sinucide, a scrie în limba originilor pentru a-ți dovedi că ai dreptul să exiști, a te azvârli în poezie ca strămoșii cu pieptul în spadă spre a regăsi lumea de permanențe a zeilor tutelari: „Poezie – fin pumnal/baionetă;dinamită// nu sclipiri de carnaval/nici luciri de bachelită//poezie cu trăgaci/nu un cântec vechi al lirei/nu un joc știut, dibaci//poezie – hara kiri."

Efectul suprarealist al suprapunerii a două spații ca și a două ordine ale timpului este triplat de efectul combinării, parcă în joacă, a cuvintelor cu rezonanță exotică și a vocabulelor autohtone. Foarte des numele proprii exotice apar în poziții tari, în rimă: „alai" rimează cu „Kauai", „reține" cu „Filipine", „rai" cu „Molokai" etc. Efectul este uluitor. Senzația de suprarealitate lingvistică intră în opoziție cu realismul minuțios al descrierii, iar tensiunea care se naște între imaginea și limbajul descriptiv al imaginii trebuie analizată ca un procedeu de bază al modernismului românesc.

Sinteza cu totul singulară dintre descripția clasică și libertatea fantastic-suprarealistă care îi asigură lui Ștefan Baciu un loc inconfundabil în literatura română găsește în catren un foarte adecvat mijloc de expresie. Dimensiunile restrânse ale acestuia favorizează sugestia prin elipsă, iar juxtapunerea creează analogii imaginare prin care se construiește o atmosferă în care realul și imposibilul se amalgamează indestructibil. Sobrietatea catrenului, ce interzice orice dezvoltare retorică, se potrivește bine cu tensiunea interioară care, cu cât mai concis exprimată, cu atât mai puternic presează din adânc. Aș presupune că Ștefan Baciu – autor de catrene de la șaptesprezece ani, dar asiduu cultivator al lor mai ales în ultimii ani de viață, când nu știu dacă a mai scris și alt tip de poezie – ar vrea să dea celor patru versuri o consistență și o strălucire nouă, aspirând ca ele să însemne pentru limba română ceea ce înseamnă hai-ku-ul pentru limba și literatura japoneză, o formă a maturității stilistice și a rafinamentului de gândire: „Vine un timp de tăcere/vine un timp de descânt/vine o dușă durere/vine o muzică-n vânt." Catrenele acestea nu se citesc neîntrerupt, ci cu lungi pauze melancolice între ele, în care aburul sugestiei să se resfire în voie.

IONESCO: AVANGARDA CA IEȘIRE DE SERVICIU (I)

de MARIAN POPESCU

Cum s-ar putea comenta seducţia pe care a exercitat-o avangarda în culturile din Est? Ca şi cum seducţia s-ar putea comenta! Exprimă ea un semn al timpului nostru sau este doar o dorinţă de a apropria un teritoriu interzis de politicile din Est în perioada Cortinei de Fier? E dificil de răspuns acum, după declararea oficială a căderii comunismului şi a zidului Berlinului. Pentru că avangardă înseamnă a vorbi mereu despre libertatea spiritului. Ionesco nu spunea că avangarda este libertatea spiritului?

Am fost totdeauna timid apropiindu-mă de opera lui Ionesco, de teatrul şi de jurnalele sale. Nu m-a înşelat faptul că destinul său de scriitor născut în România şi devenit membru al Academiei Franceze a fost subiect de interpretări politice, obiect de propagandă sau de cenzură pentru regimul comunist din România, chiar dacă avangarda a întreţinut mereu o oarecare relaţie cu politica. Dar discursul lui Ionesco a atins demult acel grad al libertăţii punctului de vedere asupra umanismului timpului nostru, care nu lasă ca ambiguitatea negativă să oblitereze esenţa acestui discurs.

Ionesco vorbeşte adesea despre iraţionalul timpului nostru. A făcut-o mai ales în teatrul său, teatrul absurdului cum se spune mereu. Este chiar absurd acest iraţional sau este, mai degrabă, un exerciţiu raţional al gestionarilor societăţilor moderne asupra continuităţii umane pe pământ? De exemplu, învăţarea unei limbi străine. Trebuie învătată dacă vrei să ai o poziţie în lume, să ai o imagine mai precisă a inconvenientului de a fi născut. Dar logica şi discursul raţional sunt bulversate în timpul lecţiilor. Primii paşi în învăţarea cunoştinţelor despre lume sunt imaginea convenţionalului, a artificialului viu, din care teatrul a făcut una dintre cele mai rezistente rădăcini de-a lungul secolelor.

Ionesco a suspectat mereu folosirea convenţionalului şi obişnuinţa de a considera că istoria şi destinul se confundă până la a se dizolva în ceea ce se numeşte **viaţă**.

„Mă simt pierdut printre miile de cuvinte şi fapte greşite care sunt **viaţa mea**, care dezarticulează, care-mi distrug sufletul. Viaţa aceasta este între mine şi eu însumi, n-o recunosc ca fiind a mea, şi totuşi ei îi cer să mă înfăţişeze. Cum să fii înfăţişat de ceea ce te ascunde? Cum să faci ca toate măştile să devină transparente, cum să urci fluviul întâmplărilor, al erorii, al dezorientării până la izvorul pur? Cum să îndrept ceea ce m-a falsificat şi cum să exprim, doar prin cuvânt, tot ceea ce ascunde acest cuvânt? Cum să dai expresie inexprimabilului?“ (Eugène Ionesco, „Présent passé, Passé présent“, p. 242).

Poate că după război – monument istoric al iraţionalului rasei umane – Ionesco a simţit că a venit timpul să se aventureze chiar în teritoriul limbajului, punând întrebări simple şi terifiante în acelaşi timp. Nu întâmplător au apărut operele teatrale ale lui Beckett şi Ionesco după război. Moartea, moartea sensului, absenţa sensului şi sensul morţii sunt văzute, ca şi în cazul expresionismului (altă avangardă a începutului de secol), drept căi ale spiritului liber într-o lume divizată artificial. Într-o scriere din timpul războiului, René Char spunea: „Pierderea adevărului, opresiunea acestei josnicii dirijate care se intitulează **bine** (răul, nedepravat, inspirat, bizar este util) a deschis o rană în coapsa omului pe care doar speranţa marelui infinit nerostit (vieţuitorul nesperat) o atenuează. Dacă aici, jos, absurdul este stăpân, aleg absurdul, antistaticul, cel care mă apropie cel mai mult de şansele patetice.“ (René Char, „Poèmes et autres proses choisis“, p. 49).

Absurdul ca noţiune merită efortul de a privi de aproape ceea ce se întâmplă cu noţiuni simple ca libertatea, binele sau sensul. Pentru Ionesco, la începutul opţiunii sale pentru teatru, aceasta însemna o dublă provocare: a sa faţă de o realitate adversă şi a altora instalaţi deja în comoditatea discursului convenţional. Zece ani mai târziu, Ionesco dezvăluie, în „Note şi Contranote“, un alt motiv: privirea celorlalţi asupra sa. Este o provocare pe care ar fi vrut când s-o accepte, când s-o refuze. Ştia că teatrul său („Cântăreaţa cheală“, în 1950, şi „Lecţia“, în 1951, primele lui piese de teatru) va atrage critici dure – şi asta nici nu a întârziat – şi că a-şi impune propriul punct de vedere asupra unei lumi teribile, într-un limbaj dramatic necunoscut, ar putea fi o sinucidere literară şi artistică. Ca şi în cazul predecesorului său, Caragiale, primele lui piese au avut puţini prieteni şi mulţi adversari, nu numai în Franţa dar şi în Anglia, de exemplu. O celebră discuţie între Ionesco şi criticul englez Kenneth Tynan a demonstrat că teatrul absurdului nu atrage simpatii, ci dimpotrivă. Poate pentru că Ionesco, la fel ca şi Caragiale în epoca sa, nu a scris un teatru **popular**, adică un discurs teatral supus convenţiei acreditată de istoria teatrului. Ionesco ştia că lumea criticilor este o lume gurmandă, că ei, criticii – cum va scrie în „Antidoturi“, p. 220 – trăiesc pe seama lui, din opera lui, căreia îi fărâmiţează gândirea fără să o arate şi pe a lor.

(text citit la „Colocviul Internaţional Eugène Ionesco, 22-23 mai 1995, Institutul Francez din Bucureşti/Editura Humanitas)

CINE ȘI DE CE URMĂREȘTE DISPARIȚIA FILMULUI ROMÂNESC?

de MANUELA CERNAT

Am aflat cu stupoare că guvernul a hotărât, prin ministrul său de finanţe, să sisteze subvenţionarea filmelor româneşti. Doar **Craii de Curtea Veche** al lui Mircea Veroiu, care practic a încheiat filmările, va mai primi ceva de la buget. Restul cineaştilor? Să se descurce! Vor să facă filme? Să le facă pe buzunarul lor. Statul nu mai are bani pentru fleacuri. De altfel românii trăiesc de minune şi fără producţie naţională. Şi aşa nu mai prididesc cu puhoiul de filme nord şi sud-americane revărsat clipă de clipă peste ei din satelit, din cablu, ori cu binevoitorul concurs al posturilor noastre de Televiziune, fie ele de stat ori particulare.

Anul acesta, pentru a XVIII-a Ediţie a Festivalului Filmului de la Costineşti, prin tradiţie o competiţie a debuturilor, în absenţa oricărei premiere româneşti, a trebuit să propun organizatorilor singura formulă posibilă: o retrospectivă globală a scurt-metrajelor de absolvenţă. Presa a aplaudat cu entuziasm formula dar nimeni, absolut nimeni nu a semnalat că nu a fost decât un biet colac de salvare, un succedaneu al cărui succes maschează o tragică realitate: agonia cinematografiei române.

Cauzele nu sunt doar financiare. De abia intrată în conştiinţa geopolitică a planetei, Slovenia, ţară cât un timbru pe harta continentului şi infinit mai săracă decât România, are pe şantier pentru anul în curs 10 lung metraje. Iară noi? Noi ne punem singuri laţul de gât. Dacă în 1980 în România s-au putut găsi fonduri pentru finanţarea a 36 (!!!) de lung-metraje, nu pot pricepe în ruptul capului de ce nu se pot găsi şi astăzi. Pentru că de trăit nu trăim mai bine ca în 1980, ca să putem crede că economiile făcute de stat pe seama cinematografiei au dus la astuparea altor găuri din buget, spre folosul nostru, al tuturor.

Cauzele actualei crize sunt de mentalitate. Cei care ne diriguiesc destinele nu percep şi nu pricep rostul industriei filmului. Cu darul nostru proverbial de a sări dintr-o extremă în alta, aşa cum din pricina aberaţiilor **împuşcatei**, în România femeile nu mai au astăzi acces la viaţa politică şi nici la funcţii de conducere, tot aşa, din pricină că **împuşcatul** privilegia filmul între celelalte arte (nu din pasiune ci din precise raţiuni propagandistice), astăzi cineaştii sunt lăsaţi de izbeliste.

Paradoxul stă în aceea că încă de la primii săi paşi, cinematograful românesc a năzuit spre etatizare. Pentru că tot ne aflăm în anul centenarului, n-ar strica să ne amintim că de la bun început pionierii noştri şi-au dorit cu ardoare instituţionalizarea cinematografiei. De la Leon Popescu, producătorul **Independenţei României,** la Paul Călinescu, iniţiator în 1936 al Oficiului Naţional al Cinematografiei, toţi au înţeles că într-o ţară ca a noastră, cu moravuri balcanice, în absenţa finanţării de către stat, a unor structuri industriale şi a unor minime garanţii de neimixtiune în procesul creaţiei, filmul nu putea depăşi condiţia artizanală şi nici nu putea rezista concurenţei străine impuse de economia de piaţă. Ceea ce era valabil în 1912 şi în 1936 devine cu atât mai stringent astăzi în condiţiile invaziei de imagini sosite la preţ de dumping din periferiile culturale ale planetei.

Şi totuşi, guvernanţii noştri lasă cinematograful să piară în suc propriu. Se cheltuiesc miliarde pentru „imaginea“ României, dar nu se înţelege că în această eră a audio-vizualului, o ţară **fără cinematografie** se auto-exclude din rândul lumii civilizate. Astăzi, până şi triburile bantu se căznesc să încropească o brumă de producţie cu care să se îmfăţişeze ţanţoş la Cannes. Numai că în vreme ce Africa, Asia şi America Latină îşi rup de la gură ca să finanţeze filme, noi, europenii cu tradiţie în domeniu, renunţăm de bună voie şi nesiliţi de nici un for internaţional la statutul de ţară producătoare. Deşi avem în urmă un secol de imagini, cum nu multe alte naţiuni de pe glob se pot mândri că au.

Centenarul cinematografului bate la uşă. Cine şi de ce are interes ca pentru industria filmului românesc el să fie un parastas?

ARTĂ FRANCEZĂ ŞI ALTE ACARETURI PARLAMENTARE

de CORNELIU ANTIM

În clădăraia de beton şi zidărie din vârful fostului Deal al Spirii, de-i spune astăzi Palatul Parlamentului (zis, mai anţărţ, al Poporului), cineva s-a gândit, după alegerile din '92, să pună în folos public o serie de spaţii din cele mult prea generoase care sunt în perimetrul cu pricina. Aşa a apărut, acum mai bine de un an de zile, sala de reuniuni internaţionale, cu toate anexele trebuitoare. Anumite protocoale de stat o impuneau, zice-se, la standarde europene. După aceea, la scurtă vreme, avea să se nască, dintr-o idee/ambiţie mai veche a noului preşedinte al Camerei Deputaţilor, om cu alese înclinaţii spre artele vizuale, **Oficiul de ambientare şi expoziţii de artă**, cu personal specializat angajat, în sarcina căruia cădea „mobilarea" mai acătării a incintei şi, de ochii lumii, organizarea de expoziţii periodice. Un excelent spaţiu de expunere, dar condamnat din capul locului să fie prea puţin agreat de bucureşteni, cărora li se pare cam peste mână să-l frecventeze, chiar şi în preumblările lor duminicale prin zonă. Şi mai este inatractivitatea pe care o inspiră celor mai mulţi mastodontul ceauşist, care a împovărat atât de mult viaţa românilor în ultimii 15 ani.

Cu toate acestea, cerbicia şi profesionalismul bine remunerate ale colectivului de muzeografi au pus pe picioare, în intervalul de când activează sub oblăduirea Parlamentului, câteva reale evenimente artistice. Între acestea se află şi recenta expoziţie patrimonială, realizată în colaborare cu specialiştii Muzeului Naţional de Artă, având ca tematică **„Arta franceză în Secolul Luminilor"**.

O expoziţie capcană, ce-şi propune nu atât să repună în circulaţie publică un tezaur aflat cam de multişor ascuns privirilor, datorită interminabilelor lucrări de refacere a clădirii Muzeului Naţional, deteriorat de râvna incendiară a zeloşilor „revoluţionari", cât să atragă validarea publică a eforturilor de achiziţii, pe care Camera Deputaţilor şi liderul ei cu virtuţi de Mecena le-au întreprins în ultimul timp. Eforturi ce nu au scăpat scandalului de presă şi cârcotelilor politice.

Cu tenacitate, în expoziţia de care vorbim, dl. Năstase şi compania sa de ambientare au „strecurat" câteva dintre piesele de mobilier şi obiecte de decoraţie interioară (porţelanuri şi faianţe pictate, pendule, casete, miniaturi, servicii de cabinet etc), ce ar urma să decoreze cenuşiile incinte ale bizarei clădiri a actualului Parlament. Şi aşa, printre picturi în splendide ancadramente, aparţinând şcolii franceze din secolul XVIII-lea, „extrase" din colecţiile Muzeului de Artă, sau printre cele câteva busturi şi alegorii „de cabinet", ce-i drept imperial, din aceeaşi epocă, semnate de un Houdon sau Clodion sau Allegrain, s-au putut contempla pentru prima dată acum şi cele cinci tapiserii de mari dimensiuni, achiziţionate cu ani în urmă de soţia vizionarului megaloman din fruntea falangelor comuniste ce au condus ţara până în '90. Aceste mari compoziţii parietale, după migăloase operaţiuni de restaurare, sunt astăzi apte de a intra în circuit public ca preţioase bunuri patrimoniale. Ceea ce s-a şi petrecut, fără ca prea multă lume să înţeleagă despre ce este vorba. Mai cu seamă că pragul acestei altfel frumoase şi reuşite expoziţii nu prea este trecut de nimeni, din raţiunile pomenite mai înainte.

Acesta nu este, totuşi, un motiv pentru ca oricine doreşte să se afle în contact, fie şi numai pentru o jumătate de oră, cu câteva vestigii autentice şi tulburătoare ale patrimoniului artistic universal, într-unul din segmentele lui semnificative şi încântătoare, cum este cel al Secolului Luminilor, să facă efortul de a trece Dâmboviţa, dincolo de imensa peluză verde de la Podul Izvor, pentru a intra în noul lăcaş expoziţional al Camerei Deputaţilor. Surprizele vor fi pe măsură!

DEZVĂLUIRI, DEZVĂLUIRI

● Unii s-au făcut că nu observă, alţii au conchis că nu-s destul de relevante dezvăluirile, fiindcă se ştie cum erau obţinute cândva declaraţiile, dacă te găseai în Rahova sau la Jilava. Dacă Virgil Măgureanu n-are voie să umble în dosare, de unde deţine „Adevărul" atâtea documente ale trădării şi mizeriei umane? Ce comedie se joacă în apropierea noastră, fără să-i cunoaştem actorii (acum mascaţi), mesajul (ambiguu) şi oportunitatea reprezentării? Vorba unui analist de primă mână, nici noi nu mai înţelegem nimic. În schimb, Cristian Tudor Popescu, cel care semnează un pamflet vitriolant în „Adevărul literar şi artistic", e ferm în convingerile sale: „Am învăţat că moralitatea nu există în natură. E un artefact, o întortocheare inutilă a minţii umane. Nu are absolut nici o importanţă, absolut nici una – înţelegeţi ce înseamnă absolut? – dacă pe dinăuntru ai un boţ de gunoi sau un cristal de stâncă".

● A ajuns la aceste fraze tranşante în urma unor mari dezamăgiri: căderea ultimei redute de moralitate, văzută în numele lui Paul Goma. „Când cu ochii de documentele din arhivele Securităţii (...) am tresărit. Gomora aceasta m-a făcut stană de sare. Tristeţea, din ce în ce mai resemnată, care mă copleşeşte ca o apă murdară, şi-a închis inexorabil cercul. Goma primea bani buni, sume considerabile, în valută forte, pentru **literatura** disidentă care i se difuza în străinătate.(...) Din propriile declaraţii transpare obsesia statutului social, a parvenirii pe cale scriitoricească. Iar linsul cizmelor lui Ceauşescu (probabil preţul paşaportului), pus alături de vehemenţele ulterioare, pare mai dezgustător decât odele pentru Tovarăşul, produse cinstit şi consecvent, la metru". După o asemenea lectură, Adrian Păunescu şi colonia sa de menestreli se simt răzbunaţi, gata să ridice încă o dată tonul în Parlament.

● Declaraţiile inserate în săptămânalul susnumit sunt scrise în anul 1977. Goma ajunge, ca atâţia alţii, la mari performanţe. „În încheierea acestei declaraţii, adresez mulţumirile mele cele mai sincere domnului Nicolae Ceauşescu, Preşedintele ţării, care, pe de o parte mi-a dovedit că nu s-a schimbat, pe de alta mi-a arătat înţelegere, generozitate şi încredere în mine, cel care voi mai fi." După asemenea fraze, aproape că nu mai ai replică. Dar nu numai acestea se cer comentate, când ţi se oferă un dosar cu date halucinante. Pentru confirmarea unui caracter, apar şi argumentele lui Al. Ivasiuc, binecunoscut personaj, venit în sprijinul confraţilor. „Paul Goma are o latură tristă, el e un rezultat al rămăşiţelor războiului rece, o personalitate supra-ambiţioasă, uşor de manevrat, subtil, încăpăţânat, conflictual, care simte că trăieşte numai când este în opoziţie cu cineva, un mediu fără idei, fără ideologie, greu de suportat şi ca prieten, invidios până la patologie... Paul Goma nu iubeşte pe nimeni. El are nevoie să iasă în faţă".

● Dacă nu mai doreşte el, îl ajută acum alţii. C.T. Popescu nu scapă o schiţă de portret: „Îi răsfoisem 2-3 cărţi: crispate stilistic, ostentative, cvasinule ca literatură. Câteva articole: aberante, pline de injurii (penibile prin aglomerare şi violenţă căutată), de minciuni ordinare (cum a fost cea, recunoscută, cu privire la colaborarea cu Securitatea a lui Lucian Pintilie), mustind nu de noblețea indignării, ci de zvâcnetele răutăţii. Un om vizibil rău, o întruchipare aproape didactică a basarabeanului pestriţ la maţe". Suficient, nu?

● Totuşi, nu îndeajuns. Fiindcă C.T. Popescu extinde cazul. „Toţi aveau ceva de smuls din cadavrele Ceauşeştilor, şi disidenţii în primul rând. Resentimentele strict personale, parvenire neconsumată, pecunie, lăcomie, ranchiună sau pură patologie, pe asta se întemeia **disidenţa**. De parcă s-ar fi străduit să semene cât mai mult portretelor **demascatoare** pe care le forja Securitatea pe numele lor". Şi, să nu lăsăm cititorul în ambiguitate, îl anunţăm că „departe de imaginile idealizate" se află, în viziunea lui C.T. Popescu, Doina Cornea, Dumitru Mazilu, Dan Petrescu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu. Aşteptăm reacţia lor dar, mai ales, a lui Paul Goma, cunoscându-i orgoliul. O lămurire necesară n-ar prisosi nimănui.

7 POEŢI

giuliano agostinetti

Născut în 1947 la Veneţia, a studiat şi a activat în Italia, Franţa, Somalia. Licenţiat în litere şi deţinător al diplomei de muzică corală, este profesor de italiană, istoria artei şi psihologie.

Personalitate caleidoscopică, având preocupări din cele mai diverse, G.A. este autorul mai multor texte aparent divergente prin care aproximează însă, din unghiuri variate, acelaşi halou al Fiinţei: „Riso e pianto" – cercetare antroposofică, „Otto etti di storia" – texte umoristice, „Sotto gli occhi gatto" – poeme ş.a.

■ Tu peste douăzeci, tu peste patruzeci de ani
fragedă o! prea fragedă
cu sufletu-ţi puternic
vom capitula împreună
tu în haine uşoare precum copila de
cincisprezece ani
copila de cincisprezece ani care n-ai fost
nicicând
în lumea opacă, şi eu gârbovă stavilă
umbletului tău sprinten
firii tale grăbite, de femeie cu casă şi bărbat.
Vezi, numai un fir reţine dimpreună
cuvinte ce, pe verso, nu le ştie descifra nimeni
fapte al căror sens e ascuns înafară,
efluvii din bucate ce dau parcă în clocot, din
care
urcă şi se împrăştie miresmele
ca par de noi străine, în lume
dăinuie legile noastre, grăieşte vocea noastră –
tocmai pentru ce nu e socoteşti
iute iepurele: în trecut
rămâne sămânţa, închisă şi întreagă,
pe care am uitat-o din viitor.

* * *

Noi suntem peşti, şi-n elementul nostru
păsări–pescari şi cormorani nu-s un pericol
ci doar opacul gest al ritmului universal.
Noi suntem oameni, şi dincolo de zilele comune
irumpe când şi când să ne cuprindă trupul
cu ghearele-i un martin–pescar
un înger, o tumoare, un zeu–zmeu de hârtie.
Din dosul voalului unui element straniu
sosesc doar ameninţătoare
sclipiri de flacără din uriaşul cosmos.

* * *

Am implorat albastrul mării: dă-mi
profunzimea ta, ce ne revelă
culoarea sunetului, nouă celor ce suntem
expulzaţi, disperaţi. Şi-am implorat,
mai grav la chip, munţii cei aspri:
desluşiţi-mi taina
de-a vieţui încătuşaţi în continentul dur
şi-a convorbi – totuşi – cu stelele, dinspre care
ne-ajunge
cugetarea, redată-n limba păsărilor.
Şi-apoi: le-am cerut stelelor să-mi dea
măsura mea de om în nemărginita grădină;
astfel şedeam în tăcere, deplină,
noaptea, când gândurile pleacă-n bejanie,
pân' ce din trup se-auzi glas de munţi,
de mări îmi vorbi sângele, de stele gândurile
le-auzii povestind, pribege şi senine.
Domol răsărea atunci ziua
şi-ncet risipea răsuflarea
spiritului aceluia nocturn; şi-i răspundea
senină unui bolnav înfrigurat
căruia de sporită nelinişte, incredul că există,
de îndoială i se oprise inima.

emanuelle horodniceanu

Născut în 1954 la Veneţia, tatăl român, mama veneţiană. Licenţiat în litere, este reporter de televiziune, fiind realizatorul unui mare număr de emisiuni culturale şi de actualităţi, scurt-metraje etc. Bibliografia sa înregistrează numeroase articole de critică cinematografică şi artistică, un „Alfabet veneţian", introducerea la un volum consacrat Carnavalului de la Veneţia ş.a. Esenţialmente liric în tot ce întreprinde, E.H. este autorul mai multor volume de versuri, unele încă inedite. Astfel, i-au apărut: „Military voyage" (1979), „Mulination" (1985), „Passos" (1989); inedite sunt volumele „Bagatelles" şi „Surâs român"; în prezent definitivează „Il libro del bosco" şi „Il libro dei colori".

Primul surâs

Vom trage
după Nebunia
ce soseşte
de mână
c-o femeie prietenă...
Dacă la sfârşitul
sfârşitului Zilelor
vom găsi vreme
ca să-ţi jucăm trupul
la zaruri
şi să-l atârnăm, amintire
de zidul unei mănăstiri...
Călugări Călugărei
cuprinzându-se strâns
în aşteptarea leilor
vreunui Mangiapreti
Mangiafuoco
marionetele pe rând
lemne de foc
pentru viţelul Celui Puternic
Îngăduie-mi s-ascult
tăcerile-ţi pline de bucurie
doamnă din Kyoto
Sărbătoarea recruţilor
s-a sfârşit
(la fel şi băuturile)
Soare Sorel
arunc-o rază
să fie punte!
Sunt aici
cu farmecul unui Crist
ce se joacă de-a Binele şi Răul
viclean ca un Motan...
Aicea stau
pisicile acelea din Orient
fugărindu-se pe pajişte
îmbrăcate de vânt
(Bate Rece
în portalul acesta
ce rezistă cu greu)
Nebunia e meşteră
în a evita plumbii
(o, Mamă)
Cine trage
de pe coama unui acoperiş?
Greierul n-are Patrie
şi cântă Răzvrătirile
Furnica ştie să răzbune
natalul burg în flăcări.

A treia mulination

Să am două iubite
îmbrăţişându-mă
pe-o pajişte
Una senină
ca iarba-n deşteptare
Una Obscură
ca iarba ce se pleacă
la vântul de furtună
pot să le-aştept
când vreo Zăbavă
ori Timpul
mi le-aţin
Departe
singur voi implora
la umbra stâncilor
fiece Fantezie
ce permite Iluzia
Lângă tine
zilele mele
sunt numai frunze
tremurate de-aripile
vreunui cintezoi
ce sare peste Azi
şi se cufundă-n Mâine
Zâmbiţi?
Nălucirile mele
se trag în Sunete...
Acordeonu' acela
a atacat un vals
din cele triste
pe care-l dansez
(sau încerc)
cu Lady Lustrini
şi mă leagăn
în imensitatea Trupului ei
Se râde...
E bine să râzi puţin
în braţele nu ştii cui
să speri ca Muzica
să nu se mai oprească

VENEȚIENI

adriana mosca

Născută în 1952 la Veneţia, licenţiată în litere la Universitatea din localitate.

Bogată activitate literară (numeroase apariţii în volume, reviste, antologii, participări la întâlniri literare) şi plastică (a expus la mai multe saloane şi expoziţii), semnalată şi comentată în presă, la radio şi televiziune.

Din cele zece plachete de versuri publicate semnalăm; „Soluzione aperta" (1983), „Il grido del silenzio" (1985), „Lunae sinus" (1987), „Geometrie oniriche" (1990), „Dietro la porta dell estate" (1991).

Formei

Pe tine, divină şi amăgitoare
esenţă-a Frumuseţii,
aş vrea să te implor;
aş vrea însă apoi, din răsputeri,
cu sacrilegă furie
să-mi înfig ghearele în părul tău
şi să te trag
în apele amare de granat
ce-mi sfâşiară inocenţa.
Să pătrundă în urechile tale,
ce vor s-audă numai îngereştile lire,
urletul verii bacante.
Să te fac să cobori de pe tronu-ţi de ambiguitate
şi indiferenţă
până la tina profund inconştientă
spre-a te-nvăţa să fii smerită şi miloasă.

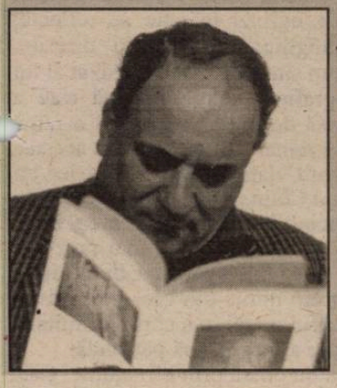
*
* *

Un înger aripe de-argint
traversează azurul
cu glas domol
îmbie somnul
să umfle pavilioanele marine
iar respiraţia amiezii
scandează timpul infinit.

Catharsis

Depune-ţi lacrimile-n palma mea:
le voi preface-n briliante.
Însă nu cere de la mine dezlegarea,
sunt fratele-ţi
iar nu stăpânul tău.
Voi lua în cârcă îngrijorarea ta
ascunsă de privirea oamenilor
s-o duc unde dori-veî,
pe muntele cel
mai înalt şi sacru,
ca tronul Domnului,
afară din istorie.
Însă nu-mi cere să te-nvăţ;
eu ştiu numai să tac.
Poate-ntr-o zi va înflori şi pe-a mea gură,
asemeni crinului de stâncă,
cuvântul care de deslușiri nu are trebuinţă.
Poate-ntr-o zi auzi-vor şi urechile mele;
departe însă e ziua aceea.
Să putem cel puţin învăţa împreună
să aşteptăm.
Cântul meu de victorie,
crâmpeiul meu de adevăr
în faţa zidurilor neştiutului
se face rugăciune.

gianfrancesco chinellato



Născut în 1942 la Veneţia, profesor la un Institut Tehnic de Informatică.

După debutul petrecut la începutul anilor '60, a publicat peste 10 plachete de versuri, dintre care notăm: „Per una terra di tenebre" (1976), „Il ciclo della morte, Sequenze (1974–75)" (1978), „Perla dei mari" (1982), „Atmosfera dei cieli occulti" (1990) ş.a.

Participă frecvent la întâlniri cu iubitorii de poezie, în ambianţa misterios-fantastă a Veneţiei sau aiurea, în şcoli sau „trattorie", cluburi ori cenacluri artistice.

Literaţi prestigioşi, poeţi şi critici – Livio Baldissera, Francesco Moisio, Giuliano Pasqualetto, Paolo Ruffilli etc. – s-au pronunţat elogios la adresa poeziei sale.

Însoţind sufletul

Să-nsoţeşti clipa
metafizică de sunete
(la remorca nopţii)

Sărutat de stele
oraşul catapultează cadavre
din neantul de veci

Văzduh–sunet
tămăduind prin har şi pe tămăduiţi
de (mare) spaţiu cosmic
(evident nu se-nţelege arta)
Cuvinte şi cuvinte şi nimic mai mult

Şopârla iese din vizuina ei

La muzeul figurilor de ceară eram şi eu
ţinând în mână hoitul
sufletului meu poetic
şi perechea mea (moartea)

Ne sărutam cu foc
poate era arteriosclerotică
ca morile de vânt
ce nu macină poezie

Metalapidariu

Să trăieşti cu plictisul
(cuvânt care contează)

Oraşul moare
şi moare şi poetul

E formă-a artei ştiinţa
şi rimele (totul ne înconjoară)

Morandi e un geniu
prin butelcile sale
şi prin onestitatea vieţuirii

Metafizica nu-i cuprinsă
în silabarul sufletului

Făgăduinţă–antìcă

oraş suspendat în poveste
dar al unui zeu în delir
care iubeşte visul
oraş neliniştit şi schimbător
care cununi splendoarea cerului cu marea
ai inima sărată şi chipu-acoperit cu buruiueni marine
ai gingăşia crudă-a amintirii şi gustu-amar al timpului
reverberează trupu-ţi putrezit lumina aşteptării şi-a tăcerii
iar ochiul beznei neliniştit e pe stradelele tale
iar anotimpurile-ntind voluptoase mădulare adolescente
Veneţie, făgăduinţă-antìcă oamenilor
În febra izbiturii
se zvârcoleşte chiar şi posedatul
parabolă-a căderilor mortale

Poate e noapte

Iluzii ale visului
condamnat de cangrene

Temerar – nespus de
e încă laşul

Semnal acustic

mario stefani

Născut în 1938 la Veneţia. Licenţiat în filologie, cu o teză despre „Epistolarul" lui Pietro Aretino. Profesor la diverse institute de învăţământ superior.

Poet de rasă, M.S. este în acelaşi timp un prestigios jurnalist.

Volume de versuri şi proză: „Desiderio della vita" – Rebellato, 1960 (ediţie îngrijită de Diego Valeri), „Il male di vivere" – Pan Editrice, 1968, „Elegie veneziane" – Rebellato, 1971, „Il poeta assassinato" – Pan, 1980 (cu o prefaţă de Virgilio Guidi şi un portret de Eugen Drăguţescu), „Metamorfosi di un cane e altri racconti" – C.I.G., 1988 (cu o prefaţă de Milena Milani şi gravuri de Nicola Sene), „Poesie erotiche" – Panda Editore, 1988 „Per più antiche memorie" – E.U.V., 1990.

Prezentare şi traducere de: **Mihai Banciu**

Coboară vertical orele

O chilă putredă e viitorul,
pusă din nou pe coama valurilor.

Umbra vechilor vise
însoţeşte călătoria fluviilor.

Coboară vertical orele
peste iluzia frunzelor moarte.

Drapele de hârtie

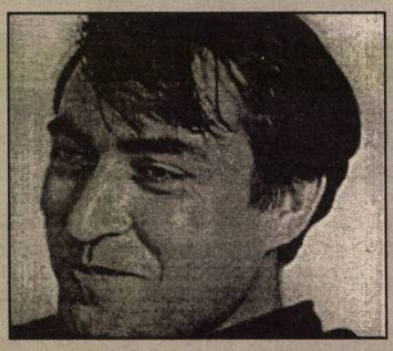
Vântul făptuirilor inutile
flutură până la plictiseală
drapele de hârtie.

În târgul de purici
nicicând nu conteneşte glasul
care anunţă
gloria falşilor profeţi.

Nemărginita suferinţă

Singur precum o pată
în fundul ochilor
măsor nemărginita suferinţă,
aştept seara-nghеţată
fără sobă ori lampă.

aldo vianello



Născut în 1937 pe Insula Pellestrina din laguna veneţiană, Aldo Vianello este ceea ce numim în mod curent un autodidact, a cărui poezie îşi trage seva din aburul misterios-metaforic ce învăluie Serenissima.

Debutează în 1964, fiind caracterizat de Giuseppe Longo drept un „caz literar". De atunci a publicat un mare număr de volume, prefaţate sau prezentate de scriitori celebri precum Ezdra Pound, Diego Valeri sau Aldo Palazzeschi. A publicat, de asemenea, volume de proză şi a fost distins cu numeroase premii literare.

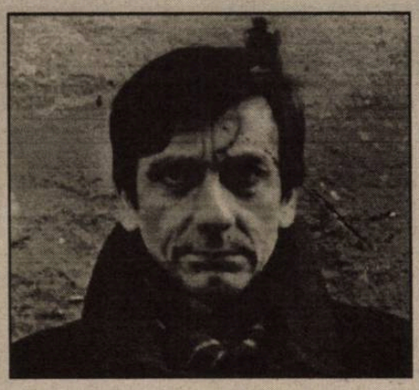
Antologia „Summa dell'essere verbo" înglobează cele mai semnificative creaţii lirice ale autorului, din perioada 1964-1992.

Nu mai e timp

Nu mai e timp
spre a ne regăsi,
spre a-ncerca
să ne îndrăgostim din nou
Spre a privi departe
şi-a cugeta
dacă ora aceea
petrecută cu tine
a trezit ceva
nou
Dar nu e timp
şi-anevoie
izbutesc să pun teanc
pe pat
plăpumi şi pături
pentru iarnă
Cine ştie dacă ceilalţi
se opresc
să privească frunzele
galbene care-şi iau zborul?
Dar nu e timp
să ne îmbolnăvim
să ne oprim
încercând să-nţelegem
cât adevăr a fost
în fericirile de-odinioară

Dar nu e timp
ca să mai ai timp fără îndreptăţiri
fără temeiuri
Iar ziarele se-adună
absente
cu veşti absente
şi aflu despre morţi
din întâmplare,
după luni de zile
Dar nu e timp
decât pentru ultra-scurte regrete
şi câte-un drink
şi-o mediocră poezie
care nu pare nici măcar
că-mi aparţine

jacopo terenzio



Născut în 1949 la Veneţia, unde trăieşte şi în prezent. Pictor şi poet, J.T. se remarcă printr-o prezenţă activă în viaţa culturală veneţiană a ultimului deceniu: expoziţii şi serate literare, lecturi şi „performances" în librării şi galerii de artă etc. A expus la Cortina d'Ampezzo, Milano, Veneţia.

Dintre volumele de versuri publicate de J.T. menţionăm: „L' esiguita banale" (1990), „I giorni veneziani" (1990), „Canti del Porto Franco" (1990), „Maledetti e basta" (1992), „Inanalisi" (1993).

În anul 1992 a fost invitat la International Brecht Symposium, organizat de Universitatea Delaware, Newark, iar în 1993 a colaborat cu artişti japonezi în cadrul Bienalei de Artă de la Veneţia.

Şapte poeţi pentru Veneţia

Şapte poeţi veneţieni într-o înfrăţire poetică cu România, şapte chipuri diferite mărturisind un demers artistic valabil, autonom, ale cărui rezultate sunt de-acum cunoscute în panorama literară actuală.

Giuliano Agostinetti, Gianfranco Chinellato, Emanuelle Horodniceanu, Adriana Mosca, Mario Stefani, Jacopo Terenzio, Aldo Vianello sunt cei şapte muşchetari ai acestui „certamen".

De la poezia stării sufleteşti, de la reflexele clasice la poezia intimistă, la experimentul cel mai îndrăzneţ, la investigarea semantică a cuvântului, la semnificatul însuşi al semnificantului – toate acestea le vom găsi la aceşti şapte prestigiditatori, acrobaţi cu ei înşişi, martori şăgalnici şi neliniştiţi totodată ai timpului nostru. Lectura creaţiilor lor este întotdeauna interesantă şi cuceritoare, ca atare timpul nu va fi cheltuit în zadar, dimpotrivă, va fi un moment de reflecţie şi – de ce nu? – de speranţă, un pariu având drept miză omul.

Mario Stefani

SCANDALOSUL

De curând, în cadrul unor festivităţi prilejuite de mutarea arhivelor Academiei Goncourt de la Biblioteca pariziană a Arsenalului la Nancy, s-a acordat premiul Goncourt pentru biografie **Vieţii lui Céline**, masivul op a lui Frédéric Vitoux.

Rareori un premiu a încununat cu o mai deplină justificare istoria unei vieţi, ca aceasta. Autorul, romancier diligent, înamorat de o Italie sensuală, nu părea predestinat prin vreo vocaţie particulară să-şi dedice eforturile elaborării minuţioase a biografiei marelui scriitor blestemat. Şi totuşi, de mulţi ani, Frédéric Vitoux îşi închină, fie şi numai în parte, dar într-o bună parte, viaţa, construirii unui labirint de oglinzi în care se reflectă, surprins din unghiuri, în planuri diferite, chipul nicidecum simplu, uşor de sesizat al lui Céline. Monografia recent publicată este a patra carte scrisă de acelaşi autor pe o temă celiniană. Dacă remarcăm că una din acestea narează amănunţit viaţa lui Bébert, (pisica lui Louis-Fèrdinand Céline), personaj pe care toţi cititorii romancierului îl cunosc prea bine, căci este unul din cele mai vii, mai prezente din romanele sale, înţelegem că biografului nu-i putea fi străin nimic din ceea ce-l privea pe omul în a cărui viaţă, în a cărui intimitate, în al cărui mister a încercat să pătrundă.

Să pătrundă nu odată prin efracţiune. Căci modelul viu al acestui biograf a făcut totul pentru a şterge urmele, a încurca pistele pe care le-a bătut, a se închide, dacă nu într-un turn vremelnic, măcar în fundul unor galerii întortochiate, unde iscoditorii se pot rătăci cu uşurinţă. Aparent el însuşi a vorbit despre sine, şi aproape numai despre sine. În romanele sale pare să fi semnat un pact autobiografic. Dar – insist – e doar o părere. Céline recurge necontenit la spaţiul amintirilor, dar nu pentru că ar fi pornit, asemenea lui Proust, în căutarea timpului pierdut. Spaţiul memoriei sale este răvăşit, răsturnat; pe terenurile vagi ale reminiscenţelor se îngrămădesc miraje, minciuni, false perspective. „Amintirile sunt tenace... dar se sparg uşor, sunt fragile..." citim în **Moarte pe credit**. Cum să utilizezi, ca biograf, aceste cioburi, frânturile de adevăr, bine malaxate cu minciuna, cum să extragi din magma lor haotică realitatea unei vieţi? Şi-apoi, care e adevărata viaţă a lui Céline? Cea trăită de el, suntem gata să răspundem prompt...şi naiv. Doar cea istorisită, o ştim, e falsificată prin mitomania sa constituţională, ca şi, mai ales, prin arta sa. Dar această viaţă din ficţiuni nu se impune oare, cu forţa unui **adevăr esenţial**? Faţă de acest adevăr, ce mai înseamnă adevărurile, foarte relative, ale existenţei reale? Şi totuşi, mai mult decât la un alt scriitor, e nevoie la Céline de o amănunţită cunoaştere a itinerariului său în timp. Căci între acesta

CÉLINE

de NICOLAE BALOTĂ

„până la capătul nopţii“ şi acela descris în universul imaginar, al verbului, relaţiile – corespondenţe şi discordanţe, deopotrivă – sunt continue.

Vitoux se dovedeşte un biograf care evită deopotrivă apologia şi rechizitoriul. Biografia sa este, aş putea spune, inchizitorială. Ea pătrunde în toate ungherele chiar cele mai ascunse, ale vieţii lui Céline, deloc lipsită de asemenea ascunzişuri. Ca şi Paulhan care îşi propunea odată, în tinereţe, să scotocească prin lada de gunoi din faţa casei lui Valéry, în căutare de ciorne aruncate, tot astfel Vitoux nu se sfieşte să cerceteze toate mărturiile, toate documentele, până la cele mai sordide, scoase din pubela poliţienească a istoriei. Fără să se constituie în avocat, el caută să **înţeleagă**, printr-o participare simpatetică la actele modelului pe care-l portretizează. Fără să devină procuror, el nu minimalizează acuzaţiile ce i se pot aduce. Judecată dreaptă, aşadar, a unui om care a judecat şi condamnat adeseori pripit, a unui om implicat în istoria acestui secol sângeros.

Totul a început în 1894, la Courbevoie, **banlieue**, suburbie pariziană foarte populară pe vremuri, din care azi a crescut şi creşte încă o mare parte din „La Dèfense“, cartierul cel mai futurist al Parisului, anunţând sec. XXI, al aglomeraţiei pariziene. Céline va întreţine toată viaţa, ca pe un mit fondator, legenda începuturilor sale din Courbevoie. În realitate, deşi s-a născut acolo, trimis îndată după naştere la o doică la ţară, nu este un „fiu“ al acelei urbe. Avea însă nevoie de o rădăcină, fie şi imaginară, într-un sol mărunt, popular. Frumoasa Arletty, celebra actriţă, prietena fidelă a scriitorului, originară din aceeaşi suburbie, va exclama mai târziu: „Céline trădător? Cu neputinţă! Doar e din Courbevoie!“ Toate legendele celiniene se cer demitizate.

Nu le vom lua desigur pe rând. De tânăr, foarte mobil, grăbit, fugitiv, mereu nesatisfăcut, mereu în căutare, Céline este o imagine a instabilităţii. Angajare timpurie în armată, vâltoarea primului război mondial, în care este prins, studiile grăbite, târzii, de medicină, călătoriile de la un capăt la altul al lumii, ca medic al Societăţii Naţiunilor, amorurile fugitive – între două trenuri – şi goana după banii pe care îi va cheltui tot în fugă, ce introducere mai vie în substraturile temperamentale ale stilului celinian decât o reprezentare a acestei existenţe volatile. Anii dintre cele două războaie sunt cei ai creşterii sensibile a unei febre ce alimentează delirul lui Céline. Căci ce este acest delir – esenţial în constituirea imaginarului său – dacă nu metamorfoza unei realităţi sub efectul febrei (febra scrisului în ultimă analiză). Céline pare să fugă nu atât **spre** ceva, cât **de** ceva, de contemporanii săi, cu care neînţelegerile se acumulează până la scandal, de lumea pe care, pe măsură ce o descoperă pe rând – în Africa, Anglia, America, mai târziu în Germania – ajunge să o urască în toate aceste ipostaze ale ei. Şi fuge, înainte de toate şi în cele din urmă, de sine. Vitoux pune în lumină, în nenumărate împrejurări pornirea auto-destructivă a autorului **Morţii pe credit**. În fuga lui Céline ca şi în febra lui, în mizantropia lui ca şi în agresivitatea auto-anihilatoare, creşterea, agravarea, e continuă. Să nu fi cunoscut el **pauza**, suspendarea turbulenţei, a mişcării care deplasează liniile? Vitoux descoperă rare momente de retrospecţie, de nostalgie încântată în această viaţă. Ele nu sunt legate niciodată de propria existenţă a lui Louis Fèrdinand Céline, ci de ceea ce a precedat-o sau i se pare lui că ar fi precedat-o. Te mişcă tandreţea lui Céline pentru anumite ore ale unui paradis pierdut dinainte de naşterea sa. El presupune un fel de vârstă de aur, în care totul ar fi fost ordine şi frumuseţe, dragoste a lucrului bine făcut: asemenea dantelei bunicii sale sau aversurilor bunicului său, profesor de liceu şi poet de duminică. El care creează un stil ce pulverizează sintaxa, dinamitează fraza, ia în răspăr retorica înflorită de odinioară! Şi totuşi – ambiguitate tipic celiniană, una din multele – nu admiră nimic cu o mai sinceră fervoare ca dantela de Bruxelles sau o metaforă justă. Dacă este însă ceva ce-l apropie cu adevărat de acei străbuni mitizaţi ai săi, este conştiinciozitatea minuţioasă, probitatea muncii perfect efectuate, încăpăţânarea în tăcerea efortului repetat. Omul acesta cu totul amoral în aventurile sale erotice, în materie de bani, în raporturile cu semenii săi, cu societatea, cu lumea, are cea mai exigentă, mai înaltă din moralele desăvârşitului meşteşugar. Ca să nu spunem – căci expresia ar fi socotită de el, prea pretenţioasă – a artistului perfect. Chiar în această ambiguitate iese la iveală o anumită trăsătură de caracter a lui Céline. Psihologia sa, aş spune, întemeindu-mă pe multe amănunte, gesturi, acţiuni, relatate de biograful său, este apropiată de aceea a „omului din subterană“, eroul cunoscutei nuvele a lui Dostoievscki. Ca şi omul bolnav, din „subsol“, care suferind de ficat îşi argumentează suferinţa, tot astfel Céline, suferind de neputinţa (închipuită şi atribuită de el epocii sale) de a realiza anumite valori, caută să le distrugă în el însuşi.

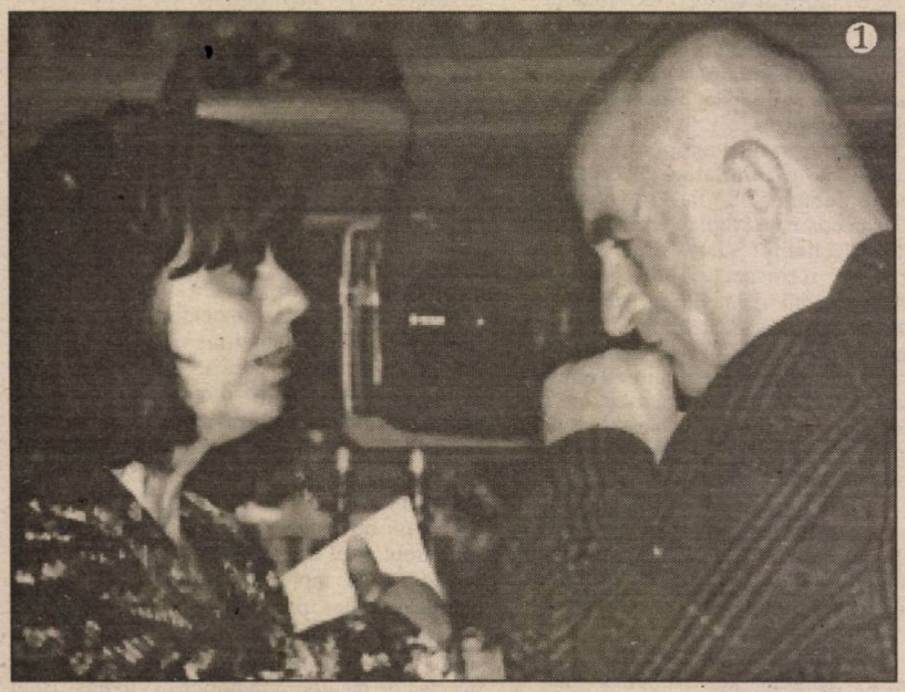
O cursă spre abis, iată în ce se angajează el pe deplin. Câteva exemple, de la cele inocente la cele grave. Părinţii, mic-burghezi ambiţioşi, fac eforturi, sacrificii pentru a-l trimite în străinătate, în Germania, apoi în Anglia, pentru a deprinde limbile, în vederea unei cariere comerciale. În Anglia ajunge pentru un timp într-un colegiu distins: lux, calm, libertate ordonată, civilitate a moravurilor bine temperate. Adolescentul Céline e profund nefericit. Nu pentru că n-ar fi savurat atmosfera, ci pentru că aceasta îi producea, ca o dulce amnezie, o uitare a grijilor de acasă. Or, cum va spune el mai târziu „N-aveam acasă decât un singur lucru în comun, în familie, grija colţului de pâine! Dar asta o aveam teribil. Am simţit-o de la prima suflare.“ Mecanismul se declanşează automat: grija bănească a săracului exclude bucuria lipsită de griji: colegiul elegant e un loc fericit, dar utopic, detestat, spurcat, ce se cere distrus. Nu-l poţi distruge, anihilează-l în tine, în plăcerea ta.

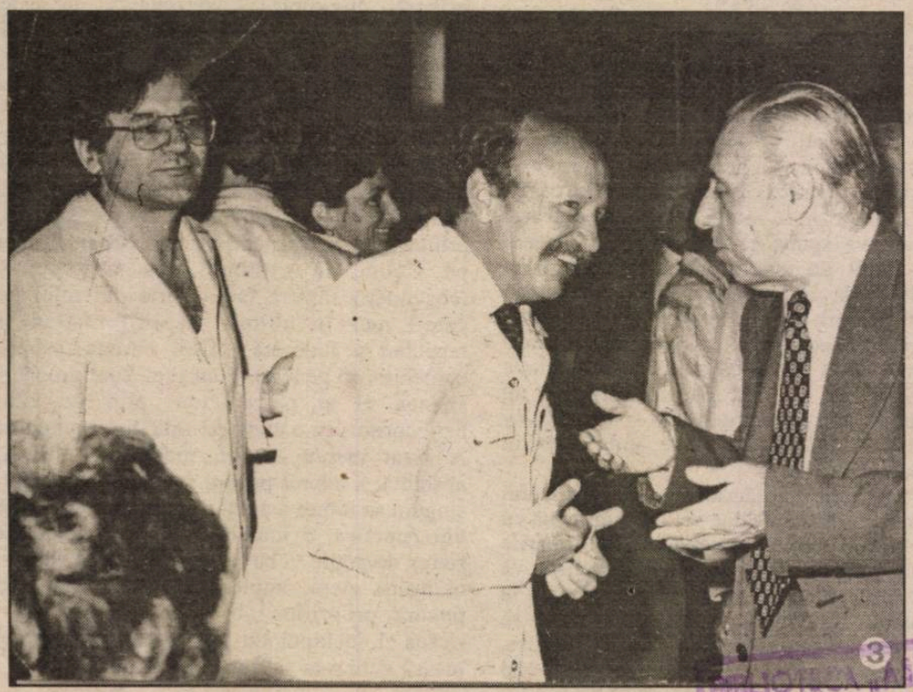
Când mult mai târziu, spre sfârşitul celui de al doilea război Céline va fugi împreună cu soţia lui din Franţa, temându-se de urmările atitudinii sale în timpul ocupaţiei hitleriste, va asista în deambulările sale prin Germania la prăbuşirea Reichului. Céline se străduia să scape din cursa catastrofală în care căzuse, voind să ajungă în Danemarca, unde îşi trimisese din vreme, ca un burghez grijuliu – o parte din aurul agonisit. Dar mai mult decât violenţele ori vicleniile istoriei, forţa ocultă, distrugătoare dintr-însul (care-l împinsese de fapt în această situaţie imposibilă) îl mână din cataclism în cataclism. Când, în sfârşit, ajunge la limanul râvnit, acesta – Danemarca păcii şi aurului – se dovedeşte o închisoare mai straşnică decât tot ce-i oferise pribegia până atunci. Mai târziu, când totul se va potoli, când i se va îngădui să se întoarcă în Franţa, când vor începe să-i apară scrierile, să-i reapară admiratorii, gloria, el însuşi se va condamna la o recluziune în care îşi va proiecta retrospectiv apocalipsa războiului. Proiecţie, viziune a unui ins ce purta, înscrise într-însul, semnele pieirii. Să ne amintim cuvintele lui Bardamu, alter-ego-ul său fictiv din **Călătorie la capătul nopţii:** „Poate asta cauţi în viaţă, numai asta, cea mai grea mâhnire cu putinţă, pentru a deveni tu însuţi, înainte de a muri.“

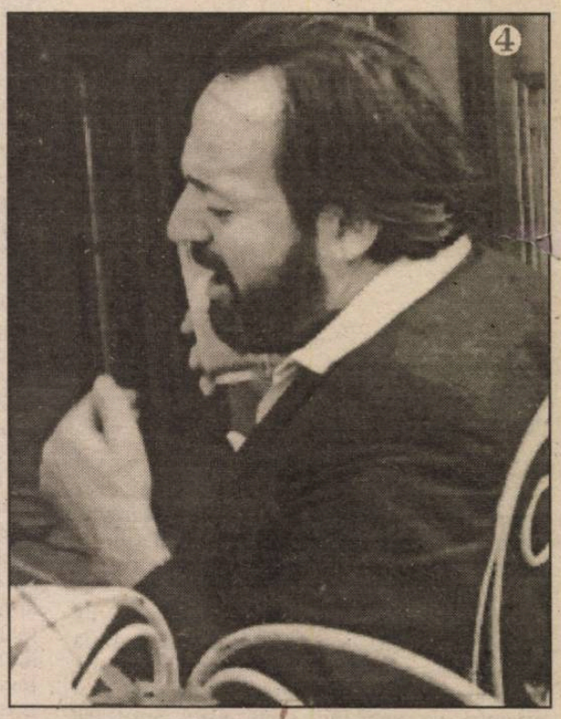
Să nu ne închipuim însă destinul acestui om, drept unul tragic. Biograful său aduce la iveală atâtea fapte derizorii, atâtea gesturi anapoda, atâtea peripeţii comice, încât viaţa aceasta ne pare mai curând aceea a unui clovn, când patetic, când hilar, decât a unui ins urmărit de o sumbră fatalitate. „**Voyeur** “ mai mult decât „**jouisseur**“, Céline urmăreşte (nu numai în jocurile erotice, ci în toate şi peste tot) **spectacolul** lumii. Rolurile pe care le-a jucat în comedia umană au fost adeseori dizgraţioase, uneori de-a dreptul odioase, începând cu rolul tânărului ucenic, prea puţin corect al unui bijutier, trecând prin rolul ambiguu al militarului, rănit şi decorat desigur în primul război mondial, dar care mai apoi îşi va exagera minţind, fără ruşine faptele de arme, până la rolul acuzatorului public, vindicativ, delirant, al vizionarului ale cărui vehemenţe enorme depăşesc orice limită, virând uneori (ca şi în cazul lui Père Ubu al lui Jarry) de la atrocitate în grotesc.

Vitoux cântăreşte îndelung şi judicios violenţele delirante ale lui Céline. Dar explicaţiile pe care le dă (nicidecum justificări) ale ororilor proferate de scriitor în **Bagatele pentru un masacru** sau în **Şcoala cadavrelor** (antisemitismul unei anumite societăţi, al unei epoci, al Tatălui lui Céline şi altele) sunt oarecum exterioare. Nici o explicaţie, precum aceea pe care o dădea mai demult criticul Robert Poulet, care spunea despre Céline: „o dată lansat, întrecea orice măsură; cuvintele îl antrenau“, nu este suficientă. Scriitorul acesta se lăsa, fără îndoială, antrenat de fluxul verbului, dar era prea artist pentru a nu fi fost întotdeauna stăpânul cuvintelor sale.

Urile lui Céline nu trebuie separate de pornirea sa autodistrugătoare. Obsesiile sale îl fac şi, putem spune, îl desfac. Îmi amintesc interviurile ce i s-au luat în ultimii săi ani, printre care unele pentru micul ecran. Îl vezi pe Céline în vestonul său ros, slinos (costumaţia mizeră făcea parte din rolul pe care-l juca în ultimii săi ani) rostind şi repetând o judecată, care-l obseda, asupra oamenilor în genere: „sunt grei, sunt greoi“ – spunea el şi pe ce ton, plin de silă, batjocoritor, cu o undă de milă dispreţuitoare! A visat mereu zborul, mobilitatea lejeră, absolută, a adorat printre toate artele dansul, singura sa iubire a avut-o pentru o dansatoare din America, a jinduit după uşurinţa, după starea de graţie volatilă, angelică. Şi-l vedeai, el însuşi greoi, împiedicat, dens, turtit sub povara propriilor obsesii. „Iată Omul!“– ricana el, închipuindu-i pe oameni cum era el însuşi, cum n-ar fi vrut să fie el însuşi.







1) „Proiecte de trecut“ pentru Ana Blandiana şi Octavian Paler.

2) „Ferestre deschise“ (1959), atracţia lui Paul Everac. Aprobă (?) – Romul Munteanu

3) George Ivaşcu (dreapta) e de acord cu strategiile de viitor ambasador ale lui Ioan Grigorescu.

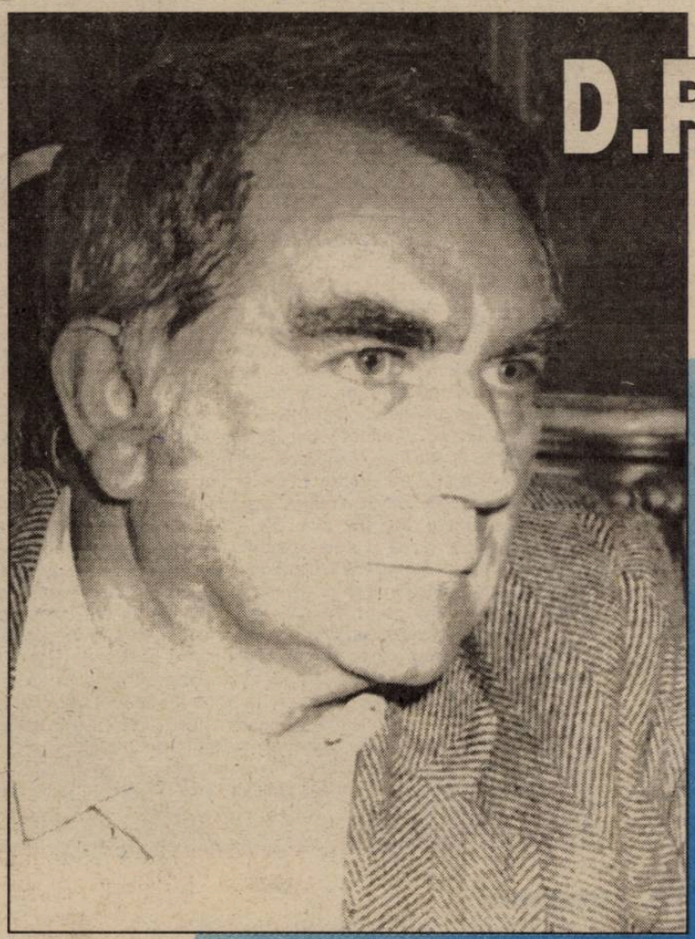
4) „Bob auriu“ (1959) în degetele lui Tudor George.

5) Nicolae Velea surprins de un „Zbor jos“ (1968).

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ ASTRA SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 28 (237), serie nouă.,Miercuri 23 august 1995. Preţ: 500 lei



D.R. POPESCU - 60

OMUL ŞI OPERA - MESAJUL SCINDAT

KANT. HEGEL. FEUERBACH

Proză de Damian Necula

Sub presiunea presei

MITICĂ – O COMOARĂ DE PROSTIE

de HORIA GÂRBEA II

«Să nu uităm că aparţinem dulcelui spaţiu balcanic" – ne povăţuieşte Gheorghe Grigurcu în cadrul dialogului susţinut cu Octavian Soviany în revista piteşteană „Calende" (1-2-3-1995). „Că ne aflăm «la porţile Orientului», unde atât Orientul cât şi Occidentul au un sens echivoc în încercările lor de a se concilia. De fapt, cred că suferim sub un stigmat al răscrucii, al tranziţiei, al compromisului, foarte vechi de vreme ce G.Călinescu vorbea de un prototip al lui **Mitică** în momentul... getic».

Mitică? Există oare alt personaj, desprins din indenegabila noastră matrice stilistică, mai răsfăţat de presa noastră cea de toate zilele? Dar ce spun eu presă? Un critic l-a fixat pe Mitică în chip de dublu halucinatoriu al lui Hyperion! Dincolo de accidentala ascensiune spre piscurile eseului acest erou pre – şi post-modern, jovial şi tembel, se aventurează zi de zi în inima realului cel mai mistificat şi a mistificării celei mai reale întâlnite în paginile de ziar (dar şi la TV, explodând găurile negre ale limbajului sub supravegherea deloc inocentă a lui Viorel Gaiţă).

L-am întâlnit şi noi în cotidianele de azi dimineaţă. Ce credeţi că făcea **Mitică** al nostru, dintre noi, pentru noi? Era responsabil cu fantasmele erotice ale românilor, ajutându-i să se defuleze din pag.1 până în pag. 16. Drept consolare pentru „Violul cu găleata în cap" şi „Un cuplu care făcea dragoste în Cişmigiu a fost amendat pentru călcarea ierbii" aflăm că la alţii e chiar mai rău: „Cardinal-arhiepiscopul de Viena, acuzat de pedofilie, şi-a dat demisia". Să nu credeţi însă că **Mitică**, aflat în plină efervescenţă sexuală, a uitat astfel de cele sfinte. Nici nu putea, fiindcă, ori de câte ori deschide televizorul, dă de un sobor de preoţi. Răsfoind ziarele, **Mitică** află că la Galbeni (Bacău) s-a petrecut o „Minune dumnezeiască": Trupul lui Iisus răstignit a apărut conturat pe doi butuci". Dar asta nu-i nimic pe lângă ce au aflat ziariştii noştri pe filiera Euronews: „A fost găsită **Cupa** Graal-ului. În ea s-a scurs sângele lui Cristos". Pentru microbiştii distraţi, tentaţi să confunde sfânta relicvă cu vreun trofeu fotbalistic („Cupa" României, „Cupa" Mondială, „Cupa" Samsung etc) s-ar fi impus, poate, precizarea că era vorba „doar de un potir", iar Graal nu e numele vreunei echipe din Islanda ori Faroe. Am ajuns, deci, la pagina de sport. Nu puţine ştiri-bombă îl asediază pe bietul **Mitică**, şi-aşa epuizat de atâtea extaze mistice şi orgasme simulate (cu găleata-n cap, cu găleata-n mână, chiar lângă fântână...) De departe, informaţia zilei este că, la fotbal-tenis, „Cocoşii au fost mai tari ca aluminiul" („un meci frumos a fost cel de la simplu, în care preşedintele Johnny Săndulescu i-a dat o lecţie profesorului din Slatina, Minel Chelban, învingându-l cu 3-1", mamă!); în rest, unele artificii dirijorale („Echipa de tineret-olimpic şi-a început pregătirile **sub bagheta** lui Florin Halagian") – **Mitică** e fan Beethoven, ceva minuni laice („Gazonul miraculos din comuna Dridu") şi insinuante broderii folclorice („Andreicuţ, acul pentru cojocul galezilor").

Totul e bine însă când se termină cu pupat toţi... Ziua Marinei, ziarele întrecându-se în amănunte picante: „Premierul Văcăroiu a primit flori de la o paraşutistă-scafandru" şi „De Ziua Marinei Române, Văcăroiu a primit onorul de la căpitanul Cârciumaru (omul sfinţeşte detaliul).

... **Mitică?** Ce naiba, doar nu l-or fi inventat ziarele, aici în ţărişoara asta unde – vorba lui Cătălin Ţârlea – „sub fiecare pietricică se ascunde o comoară de prostie". Şi nu-i o simplă vorbă, e un mare **adevăr literar şi artistic**!

semn

Martori care nu pot fi suprimaţi

de NICOLAE PRELIPCEANU

Încă îmi mai aduc aminte de şoaptele dintre părinţi mei, de mult, prin anii '50, „astă noapte l-au luat pe cutare..." Oameni ca toţi oamenii erau smulşi brusc din lume şi duşi undeva de unde cei mai mulţi nu se mai întorceau. Nu-mi mai aduc aminte ce-am înţeles eu atunci despre acele „luări" din toate nopţile. Se prea poate ca, îndopat cum eram cu „cravata roşie ce-o port la gât..." să-mi fi părut pedepse meritate pentru cei care nu voiau „o lume nouă".

Cei de azi au şansa, şi eu implicit, de a şti ce s-a întâmplat după acele „luări" şi-acele şoapte ale celor care scăpaseră. Cărţile care povestesc despre închisorile comuniste sunt zguduitoare. Ele apar pe la edituri sărăcuţe, au, ca să zic aşa, veşmintele sărăcuţe ale celor care le-au scris. Bogatele edituri particulare îşi întorc cu dispreţ privirea în altă parte: SF, Sandra Brown, ori reeditări ale clasicilor editaţi de stat altădată. Nu că n-ar trebui reeditaţi clasicii, fie şi minţind că ediţia a treia e cea dintâi. Dar din marile câştiguri pe care le aduc zonele mai frivole, până la complet frivole, cultivate de bogaţii editori particulari, poate că ar fi trebuit să se preleveze sumele necesare editării în condiţii decente a cărţilor despre puşcăria comunistă care a fost 50 de ani România şi despre puşcăriile puşcăriei. Dar, cum cititorii, câţi mai sunt, se îndreaptă spre zona frivolă ori chiar stupidă, ce corespunde prostului gust care-i ghidează în viaţă, poate că şi editorii bogaţi, din aceleaşi motive, nu s-au gândit că ar „renta" să tipărească, de pildă, cărţile rezisenţei din Munţii Făgăraşului (de Victor I.Pica şi Ion Gavrilă-Ogoreanu), ori cele despre Piteşti, Gherla, Aiud, Canal, cu care ar fi trebuit trezit la realitate românul acestor zile. Se pare că într-o anchetă de televiziune, cineva s-ar fi arătat iritat de atâta „Memorial al durerii". Şi era „un om de pe stradă"! Unul ca ăsta sigur că nu va deschide niciodată „Închisoarea noastră cea de toate zilele" (ce a beneficiat, măcar, de-o editură profesionistă), ba se va uita cu ură la numele autorului şi la ilustraţia copertei, devenind astfel, fără să vrea poate, complice peste timp cu torţionarii. Fenomenul e, desigur, greu de înţeles. Dar nu despre el vroiam să vă vorbesc. Vroiam să vă mai spun o dată că dacă s-a realizat ceva în urma lui decembrie 1989, în România, ceva sigur şi care rămâne, atunci acest ceva este editarea, în orice condiţii, a cărţilor despre gulagul românesc, proces al comunismului **in nuce,** sau martori pe care nimeni nu-i mai poate ucide, chiar dacă autorii lor nu mai au timp să aştepte începutul, târziu, al procesului.

acolade

ÎNTOARCEREA SCRIITORULUI

de MARIUS TUPAN

Ca orice om (se zicea pe-atunci **de bine**; **de rău** trebuia să fi fost activistul!) şi scriitorul a alergat la televiziune să vestească naţiunea de fuga dictatorului (dacă nu cumva a fost împins în faţă, că, deh, românii nu se afişează cu oricine!), a intrat într-un partid, a staţionat în CPUN, fiindcă, nu-i aşa, după o asemenea **răsturnare** toţi trebuiau **reprezentaţi,** ba chiar a bătut cu **diplomatul** în masă (Toma George Maiorescu) când a fost ţinut numai pentru câteva minute la uşă, de-au tresărit Ilieştii şi Romanaţii, convinşi că la putere veniseră conştiinţa în fraternitate cu arta. Condeierii aruncaseră cuvinte grele pe diferite unde, acum urmau să fie răsplătiţi. Dar prima care şi-a dat seama că e ademenită să lustruiască o farsă a fost Ana Bladiana. Bineînţeles, n-a întârziat prea mult în fruntea bucatelor şi şi-a dat demisia. Intuia cu exactitate cu ce fusese înlocuită cortina de purpură. Dinescu a adus scamatoria în Dealul Mitropoliei şi ori de câte ori scutura cocotierii săreau ca arse maimuţele, pândind, fireşte, tot scaunele pluşate. S-a mai exersat în această **demnitate** Daniela Crăsnaru, cam grăbită trecere prin Parlament, Stelian Tănase, deja un veteran în raza parlamentărilor, dar acum puţin ştiu că scriitorii au douăzeci şi ceva de reprezentanţi în cele două **camere**, nepunând la socoteală veleitarii şi amatorii în ale scrisului, şi destui care se află în vestibule. Ei bine, oricâţi ar fi, oricâţi s-ar adăuga, firi sensibile şi discrete, nu se pot duela (a se citi bălăcări!) cu profesionişti ai zoaielor, care nu scapă nici un prilej de a intra în tot felul de ecrane, deşi se ştiu urâţi şi disprenuiţi. Şi în rău, excelând, sunt în atenţie. Or, politica e şi un bombardament perpetuu spre privire şi auz. Că, vorba lui Mitică dâmboviţeanu', mulţi văd, puţini ştie. Iar scriitorii autentici de ridicol şi penibil se tem, chiar dacă, în unele situaţii, doar cui pe cui se scoate. Şi-atunci, muştruluiţi de semeni, apăsaţi de responsabilităţi, încep să dezerteze. Avem veşti, unele scrise, altele neconfirmate oficial, că frontul scriitoricesc din Parlament e pe cale să se subţieze. Eventual, să-şi diminueze precipitaţiile. E atmosfera prea încărcată, efect al vieţii de seră. Unii înfrânţi, alţii doar dezamăgiţi, unii disperaţi, alţii doar plictisiţi, adică mai toţi nu mai vor să fie actorii unui spectacol grotesc. Vor să se întoarcă la masa de scris, acolo unde-s suverani şi autonomi. Legile să le voteze cei născuţi pentru compromisuri şi viclenii, ţara să reintre pe mâna celor care s-au şcolit în acest sens – spre exemplu, la fabrica numită **Fănică Patriotul**. Că-n cinci ani ani şi ceva de când tot forţează microfoanele, breasla lor nu s-a ales cu nimic, dimpotrivă, e pe cale să piardă şi ceea ce avea. Drepturile de autor sunt penibile, cărţile bune se izbesc de literatura de consum şi sună a gol – maculatura nu valoarea – salvarea prin artă e un ideal care întârzie, sperăm, deocamdată, în Balcani. Cu o ironie, abia disimulată, Adrian Marino declară: „Din punctul meu de vedere, **misiunea** mea, dacă a existat vreuna, am considerat-o definitiv încheiată. De acum înainte, politica nu trebuie făcută de **amatori**, ci de **profesionişti**. Cum o fac este însă o altă poveste". Dar ce mai contează! Abdici – pierzi. Rămâi pe baricade, din lipsă de muniţii, te situezi tot cam pe acolo. Şi-atunci care-i soluţia? Până la noi alegeri vom mai medita.

Editori:
Uniunea Scriitorilor din România
Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

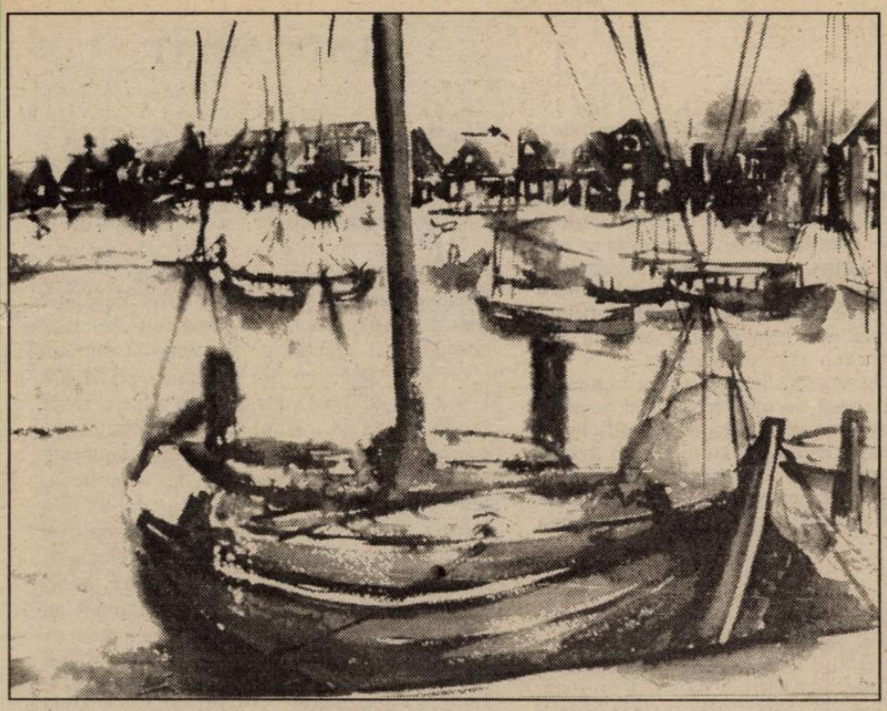
Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(foto)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.



minimax

LA MOARTEA LUI MIHAI BOTEZ

de ŞERBAN LANESCU

Printre reacţiile din mass-media prilejuite de decesul lui M. Botez a fost una de natură să intrige cu deosebire – poate chiar mai mult decât „atacul" din *Ziua* riscat prin momentul când a survenit. Mă refer la textul semnat de A. Pleşu **„Un personaj atipic: Mihai Botez"** publicat fireşte, în *Dilema*, anul III, nr. 133.

Abstracţie făcând de activitatea ştiinţifică şi universitară a lui M.Botez, panegericul vizează numai atitudinea şi angajarea politică, în două ipostaze. Înainte de dec. 1989 **dizidenţa** după**, colaborarea cu regimul Iliescu**, cu motivaţia celui *„care consimte să asude, întrucât socoteşte că ţara nu e subiect de frumoase compuneri, ci o slujbă grea, o nerăsplătitoare corvaadă"*(!) Aşa cum se anunţă în titlu, amândouă secvenţele sunt **atipice** până-n-atât încât – apreciază A.Pleşu – M.Botez a fost de-a dreptul unic. Înainte; *„pe vremea când Mihai Botez stătea singur în prima linie"*, la fel ca şi acum: *„În acest peisaj de o monotonă împestriţare o singură excepţie: Mihai Botez"*. Cât priveşte **dizidenţa,** singularitate lui M.Botez constă în aceea că *„A inventat, ca să zicem aşa, dizidenţa «ştiinţifică» rece, construită pe rigoare analitică mai mult decât pe furie"* şi tacit, implicit, A.Pleşu dacă nu tocmai dezavuează, oricum subclasează restul dizidenţilor. Dintre care unii şi-au plătit scump curajul, cu viaţa chiar. Or atunci – e greu să nu te-ntrebi – este decentă singularizarea lui M.Botez? Asta, N.B., abstracţie făcând de bănuieli precum cele din *Ziua*.

Oful însă, întreg oful lui A.Pleşu răbufneşte, dă pe răscoale abia în a doua parte a textului, dedicată colaborării fostului dizident cu „noul" regim politic. Conceput şi realizat prin contrapunere, exerciţiul de admiraţie, este totdeodată, ori chiar mai mult, opobiul vehement adresat intelectualilor români **în totalitatea lor.** Ba încă, pentru a putea să-şi dreneze bine bila, A. Pleşu apelează la un „medicament de import". *„Cu câteva săptămâni în urmă a făcut o vizită în România Bronisław Geremek. Mi-am dat seama, după două întâlniri, că el reprezintă un tip de intelectual şi de politician care la noi nu s-a născut încă: echilibrat, nepripit, plin de amenitate, format în respectul dialogului, al reflexiei limpezi, al etichetei fără ştaif (...) La noi, dimpotrivă, se cultivă triada stridentă, ieremiada sumbră, gesticulaţia, istericalele"* Adică, pe scurt, condamnarea excesului prin exces. Mulţi desigur nu sunt intelectualii români angajaţi în politichie şi care să nu merite aprecierile lui A.Pleşu. Da' oriş'cât, nu chiar toţi, toţi. Asta o dată. Apoi şi încă mult mai gravă este justificarea colaborării cu Puterea, postulată drept unică atitudine politică constructivă. Dar, fiindcă limita spaţiului disponibil s-a apropiat trebuie tras linie şi făcută socoteala. Pe puncte.

1) Respectând adagiul *Sapiens nihil affirmat quod non probet* despre dizidenţa lui M.Botez, numai de bine.

2) Dată fiindu-i nu doar originea (suspectă de crimă), ci şi întreaga prestaţie a regimului Iliescu, a i te pune la dispoziţie şi, totdeodată, a sluji, mă rog, interesul ţării (sintagmă dragă lui A.Pleşu) presupune cu obligativitate un „joc dublu", greu acceptabil ca model de atitudine morală, fără a mai vorbi că poate fi „la două capete".

3)Răul de tot rău este că A.Pleşu are întrucâtva dreptate. Căci de bună seamă n-ai cum *„să-i socoteşti onorabili pe numeroşii parlamentari, de toate culorile, care, de cinci ani, nu fac decât să clămpăne demn sau să tacă boiereşte* (oare la cine anume s-a gândit în privinţa tăcerii boiereşti?) *în şedinţe interminabile"*. Dar nici pe cei care sunt clienţi/agenţi ai actualei Puteri! Ceea ce conduce la faimoasa întrebare „Ce-i de făcut ?!" la care va fi tot mai greu de găsit răspuns aşa fel încât să rămâi, cât de cât măcar, în perimetrul demnităţii. Pentru că, o dată început, **procesul de pedeserizare** va continua, având drept principală alternativă foamea.

DUBLA MEMORIE

de LAURENŢIU ULICI

Să ţii minte numai ceea ce a fost bine din întâmplările vieţii şi să uiţi repede tot răul care ţi s-a întâmplat – iată ce va să zică o natură fericită! La scara existenţei individuale poate că e folositoare această strivire a memoriei răului de către memoria binelui. La ce să-ţi încarci sufletul cu ecoul dureros al nenorocirilor de peste ani când drumul e unul singur, scurt şi fără loc de întors? Nu trebuie să fii numaidecât epicureu ca să crezi una ca asta. E aproape un imperativ genetic al speciei. Dar, ca în atâtea alte situaţii, şi în aceasta de acum, ceea ce este bine pentru individ se arată a fi rău pentru comunitatea socială. Şi cum individul nu prea poate să se sustragă comunităţii (excepţiile devin numaidecât legende, de pildă, la noi, Daniil Sihastrul) binele se întoarce în rău cu o forţă mai mare decât a răului originar. Nu-i nimic nou în asta, mai mult e chiar un fel de loc comun de vreme ce conştiinţa noastră, individuală şi colectivă, acceptă că „nu învăţăm nimic din istorie" aşa cum admite şi că „istoria se repetă", fie şi altfel coafată. Întrebarea care s-ar pune este pe cât de simplă în formulare, pe atât de prăpăstioasă în fond: dacă ştim atât de precis că fără memoria răului nu avem nici o şansă ca răul să nu revină, de ce primul lucru pe care-l uităm, ca grup de indivizi la scară istorică, este tocmai răul ce ni s-a întâmplat nu cu multă vreme în urmă ? Cred că în adâncul conştiinţei noastre socotim neuitarea răului ca producătoare de ură, de răzbunare, de nefericire. Iar spiritul nostru creştin – nu mai puţin adânc – ne îndeamnă să ne ferim de acestea din urmă şi să căutăm, dacă nu totdeauna iubirea, cel puţin împăcarea, drept pentru care dăm repede uitării răul. Numai că legătura aceasta, aparent raţională, este greşită. În realitate, imperativul creştin al iertării nu presupune şi uitarea, dimpotrivă, ca să aibă cu adevărat rost o exclude. „Iert şi uit" nu e deloc, dar absolut deloc, o atitudine creştină. „Iert dar nu uit!"– asta da! E foarte greu de aflat cărora pricini din noi şi din afara noastră le datorăm istorica noastră înclinaţie spre uitare, spre uitarea răului vreau să spun. Cert este că nici un popor din Europa creştină nu are, ca noi, o atat de slabă memorie a răului şi, implicit,nu practică uitarea cu atâta voluptate. Avem, în schimb, o foarte vie memorie a binelui – ceea ce nu constituie, cum s-ar putea crede la o privire superficială, un noroc, sau o virtute. Constituie, mai curând, un ghinion sau un viciu pentru că, exacerbată cum e, această memorie a binelui funcţionează ca un drog ce diminuează chiar nervul vital, chiar capacitatea de reacţie colectivă la întâmplările istorice sociale. Consecinţa ei în practica istorică este un gen de „lasă-mă să te las", de „fie ce-o fi", de indolenţă secantă cu indiferenţa pe care deseori o îndulcim numind-o fatalism. Doar că acest fatalism sui generis s-a dovedit în timp ca lipsit de esenţa sentimentului specific. Fatalismul nostru e mai mult de comportament decât de afectivitate sau conştiinţă, ca să putem învinge această condiţie ciudată a dublei memorii afective, trebuie, înainte de orice, să ne-o recunoaştem şi să ne-o asumăm. Cu cât vom fi mai obstinaţi în a o nega, cu atât şansele de a o rectifica vor fi mai mici. În fond, nu e vorba de adăugat sau de primit nimic, e vorba doar de o echilibrare a memoriei răului cu memoria binelui în sensul întăririi celei dintâi, şi atenuării celei de a doua. Nimic mai simplu, nu-i aşa? Din nefericire, ca să învăţăm cum să obţinem acest echilibru ne-ar trebui, se pare, cam tot atâta timp cât credea Mark Twain că ar fi necesar pentru învăţarea limbii germane: o veşnicie. Cum sunt, totuşi, un optimist, sper că ne-ar ajunge ceva mai puţin. Problema e să vrem.

Haig Acterian, SHAKESPEARE

Iniţiativa editurii **Ararat** (direcţionată cu gust sigur de către prozatorul Ştefan Agopian) de a retipări lucrarea lui Haig Acterian – apărută pentru prima oară în 1938 – este meritorie din două motive: în primul rând contribuie la reaşezarea unei strălucite inteligenţe artistice interbelice în acel spaţiu valoric pe care îl merită cu prisosinţă, iar, în al doilea rând, pune la dispoziţia cititorului zilelor noastre o introducere originală în universul shakespearean. „Demersul lui Acterian produce pentru prima dată în cultura română o *viziune analitică* a piesei shakespeareene, structurată nu atât pe un tip de comentariu literar, ci pe unul de tip regizoral", remarcă Marian Popescu într-o substanţială prefaţă, în care sunt evidenţiate multe şi utile detalii de istorie literară, elemente indispensabile întru alcătuirea unui portret veridic al distinsului om de cultură, figură marcantă a briliantei generaţii interbelice, indirect suprimat fizic pentru „vina" de a se fi devotat unui ideal politic blamat cu sârg de cine vrei şi cine nu vrei, dar nici până astăzi analizat cu cuget curat şi cu obiectivitate.

În comparaţie cu atâtea şi atâtea experienţe regizorale fantasmagorice (tentative de a-l aduce pe Shakespeare „la zi", ca şi cum mesajul ideatic cu valoare universală, cu trimiteri sfidând timpii şi spaţiile ar avea nevoie de vreun *aggiornamento!*), eşuate în derizoriu (dacă nu chiar în penibil!), lecţia lui Acterian este o demonstraţie de bun-simţ, printre altele şi o dovadă că viziunea regizorală trebuie să se supună textului şi nu invers. Stilul expunerii aminteşte de cel specific sobrelor şi fundamentalelor catedre academice de sorginte germanică, este doct, extrem de nuanţat, ferit de tentaţia speculaţiilor futile, totodată nu lipsit de un anume lirism subteran, dovedind iarăşi că metoda nu ucide sentimentul. (Ed. ARARAT, f.p.)

Paul Goma, JUSTA

Abia peste trei decenii misterul Toriei este aflat de către cei care o priviseră cu nedumerire, cu mefienţă, ba chiar cu teamă. Acţiunea (atât cât poate fi vorba de acţiune) se petrece în mediul idiot şi idiotizant al trist faimoasei „Şcoli de literatură", în perioada pregătirii manifestaţiei de simpatie cu Budapesta răsculată a anului 1956. Băieţoasă (până la ostentarea masculinizării) şi voluntară (în fond, plină de feminitate şi de frăgezimi sufletişti), zgomotoasă, pe „linie" (nu în zadar capătă porecla Justa!), dar capabilă de nonconformisme năucitoare, oscilând între situarea necondiţionată pe poziţiile marxismului, dar, în acelaşi timp, dând dovadă de o indolenţă derutantă chiar şi pentru cele mai experte „lentile" de supraveghere politică, Justa rămâne o enigmă doar până în ziua – sosită peste 30 de ani de aşteptare – când se află că Toria executase un termen de detenţie, suportând cele mai mârşave umiliri din partea securităţii române. Dar interesul cărţii rezidă mai puţin în acţiune, cât, mai ales, în teribilele portrete făcute unor personaje cu existenţă reală: emblematicul – pentru o întreagă epocă – imbecil de (im)pură extracţie moscovit bolşevică Mihai Novicov, Mihai Gafiţa, Aurel Covaci şi consoarta-i ş.a. Pana lui Goma este vârtos înmuiată în cerneala sarcasmului, furia cunoaşte cu greu temperarea, dispreţul preponderează, o disperare mocnită bântuie aceste pagini izvorâte din *imposibilitatea uitării*. Crudele file scrise de Paul Goma trebuie citite nul atât pentru felul în care acesta spune, ci cu atenţie la ceea ce spune. I se poate reproşa prozatorului stilul bolovănos, teribilist, adesea meştocar, i s-ar putea reproşa chiar absenţa stilului, dar nu i se poate defel contesta sinceritatea, verticalitatea şi neodihna efortului demascator. Conştiinţa acestui sentimental ultragiat devine cu atât mai necesară cu cât noi, minunaţii români de astăzi, am reuşit să ne demonstrăm scurtimea memoriei şi consternanta somnolenţă. (Ed. NEMIRA, 3000 lei)

Ion Vartic, IBSEN ŞI „TEATRUL INVIZIBIL"

Eseu de ample proporţii, în cuprinsul căruia analiticul de fină factură se împleteşte strâns cu elemente superior didactice. Cartea pare a fi fost scrisă (şi) ca un răspuns la situaţia paradoxală în care o operă dramatică implantată ca piatră de hotar pe traseul dramaturgiei universale întâmpină nefireşti reticenţe din partea nu numai a teatrelor româneşti, ci a acelora de pretutindeni. Cu toate că „intrarea în scenă a Norei şi a lui Oswald, a Rebekkăi şi a lui Rosmer, a Heddei Gabler, a lui Rubek şi Irene, ca şi a lui Relling şi Ulrik Brendel a răsturnat definitiv învechitul tabel al valorilor consacrate", Ibsen este ocolit de alcătuitorii repertoriilor. „Culpa" negurosului explorator al abisurilor sufleteşti aflate la graniţa fragilă dintre normalitate şi psihopatie nu ar consta într-o bănuită vetusteţe, ci – poate – în dificilele, sinuoasele sondări care depăşesc imediatul, trimiţând spre zonele unui **Weltanschuung** a cărui unicitate, dacă este înţeleasă cu jumătate de măsură, ameninţă montarea scenică printr-o anumită rămânere la nivelul crustei. Înţelegerea exactă a lui Ibsen – unul dintre creatorii de tipologii neechivoce, asta în pofida multifaţetatelor meandre comportamentale – presupune eforturi analitice aflate nu tocmai la îndemâna oricărui exeget al textelor dramatice, presupune nu interpretări, ci *interpretare*, pretinde rigoare maximă, ba chiar o anumită severitate a privirii trimisă imperativ spre un alt gen de cuprindere filozofică. Este ceea ce demonstrează excepţionala carte a Profesorului Ion Vartic. (Ed. DIDACTIĂ ŞI PEDAGOGICĂ, 5300 lei)

Ştefan Borbély, GRĂDINA MAGISTRULUI THOMAS

În volumul său de debut tardiv, Ştefan Borbély îşi propune recitirea unui număr de mari scriitori români (E. Lovinescu, Rebreanu, Arghezi, Sadoveanu, Camil Petrescu, Mircea Eliade) şi, mai ales, străini (Nietzsche, Kafka, Thomas Mann, H. Hesse – de la care împrumută şi titlul cărţii, Pasternak...). Acest critic de solidă formaţie universală intenţionează nu atât corectări axiologice, cât o serie de noi ipoteze construite prin specularea detaliului nu tocmai băgat în seamă până acum, procedeu care îl conduce însă în final la generalizări subiacent polemice. În fond, Ştefan Borbély dezvăluie ipostaze posibile ale autorilor şi personajelor operelor acestora, argumentele sale scutite fiind pe cât posibil de tenta impresionistă, pledoariile în favoarea insolitelor perspective critice propuse bazându-se pe argumente psiho-filosofice de cele mai multe ori greu de refuzat. De multe ori, iar nu întotdeauna, pentru că, în cazurile lui E. Lovinescu, Arghezi, Sadoveanu, Camil Petrescu demonstraţiile nu reuşesc să convingă integral, rămânând cumva nesolidificate; apoi, în cazul lui Liviu Rebreanu, dacă relaţia eroilor săi cu spaţiul şi cu timpul este scrutată din perspectiva supralicitărilor filosofice (în legătură cu imobilismul personajelor rebreniene lămuriri mai simple şi mai convingătoare se pot obţine din parcurgerea unui text cunoscut, *Patria românească*, publicat de Rebreanu în primul caiet al revistei germane **Europäuischer Literatur**, de la **Deutsche Verlag**, în anul 1942), supralicitări fatalmente discutabile, portretul neaşteptat făcut autorului **Răscoalei** – văzut ca un posedat de două euri (diurn şi nocturn) divergente şi, în acelaşi timp, imposibil de evaluat separate unul de celălalt, eludarea relaţiei simbiotice, ba chiar osmotice atrăgând inevitabil un crochiu doar parţial, pe jumătate adevărat al portretului interior. Rebreanu fiind un „suflet neliniştit, scindat între tulburătoarea chemare a tenebrelor şi voluptatea iubirii celeste", – ei bine, rândurile respective captivează prin forţa persuasiunii. La fel de convingătoare este şi analizarea incompatibilităţii dintre mentalitatea europeană (bazată pe **diferenţă**) şi cea indiană (orientată decisiv spre „cuprinderea formelor în Unul etern şi impersonal"), incompatibilitate cu certe virtuţi de clarificare a conflictului din **Maytreyi**.

Volumul se încheie cu un reconfortant eseu de etnopsihologie (**Un spaţiu de seducţie – cafeneaua literară**), care trădează o certă vocaţie epică. Mă opresc aici, nu înainte de a remarca faptul că, întârziindu-şi (deliberat?!) debutul, Ştefan Borbely a risipit nişte ani în favoarea temeiniciei. (Ed. DIDACTICĂ ŞI PEDAGOGICĂ, 5100 lei)

ANTICARIAT

Ion Iovescu, *NUNTA CU BUCLUC*, Bucureşti, Ed. Cugetarea, 1936

Criticul care l-a „executat" fără drept de apel pe acest autor de mâna a treia, abuziv supranumit „un Creangă al Munteniei" a fost Valdimir Streinu: „În romanul **Nunta cu bucluc**, descoperim intenţia de a pune în lumină obiceiurile ţărăneşti din Muntenia privitoare la o nuntă, sfârşită cu trimiterea miresei după o săptămână la părinţi, fiindcă mirele n-o găsise cum se aştepta. Ion Iovescu cunoaşte bine tot folclorul chestiunii, dar este lipsit, fără posibilitate de controversă, de intuiţia acestui material folcloric.(...) Muntenii lui Ion Iovescu vorbesc toate graiurile dialectului daco-român: întrebuinţează, este drept, muntenisme în general, cum e firesc, dar ici un moldovenism ca **şoltic**, colo un ardelenism ca **mintenaş** le arată lipsa de autenticitate, însemnând în acelaşi timp că născocitorul lor este un intelectual cu gust corupt, adică direcţionat voluntar către pitorescul verbal, oricare ar fi, ori de unde ar fi, fără necesitate artistică, mai ales după sonoritate şi de multe ori, prin exces, supărător (...) Puterea portretistică a lui Iovescu? Iat-o: «O uţupină de fată, borşită şi cu sânii căzuţi, de atârnă devale, damigene; faţa boccie şi rotundă, cheftea; iar buzele, mari şi groase, coceni de porumb» (...) ... carte regretabilă în toate felurile". (***Anticariatul de pe Bd. Ştefan cel Mare, 3000 lei***)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Paul Goma, **Justa**
- Haig Acterian, **Shakespeare**
- Patrick Modino, **Scutit de pedeapsă**, (Ed. Minerva, 600 lei)

Librăria Sadoveanu

- Neagu Djuvara, **Între Orient şi Occident** (Ed, Humanitas, 9900 lei)
- Paul Goma, **Justa**
- Stefan Borbély, **Grădina magistrului Thomas**

Librăria Eminescu

- Cristian Troncotă, **Eugen Cristescu** (Ed. Roza Vânturilor, 9000 lei)
- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol. 2** (Ed. Dacia, 3468 lei)
- Paul Goma, **Justa**

Librăria Alfa

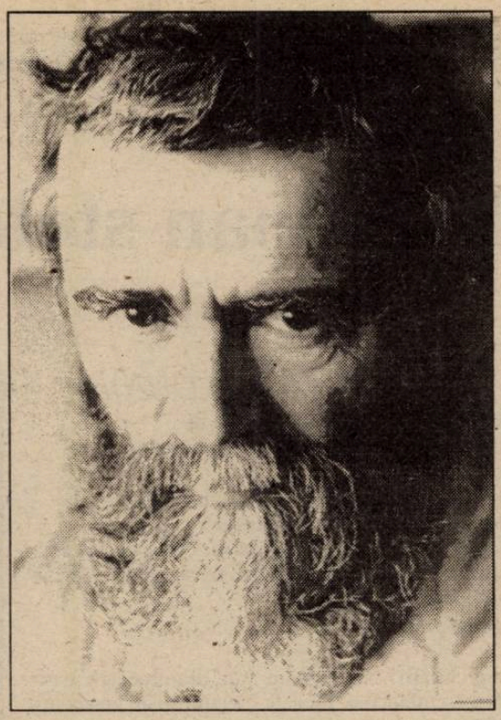
- Haig Acterian, **Shakespeare**
- Ion Vartic, **Ibsen şi „teatrul invizibil"**
- Stefan Borbély, **Grădina magistrului Thomas**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Neagu Djuvara, **Între Orient şi Occident**
- Didier Decoin, **Camerista de pe Titanic** (Ed. Univers, 3000 lei)
- Patrick Modiano, **Scutit de pedeapsă**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu



ION HOREA NECREDINCIOSUL

de RADU CERNĂTESCU

Departe, poate chiar prea departe de apoteozele şi ruinele unor generaţii literare crescute „pe sub norii de ciment“ (**În trecere**) ai „iluminismului“ bolşevic care a raportat electrificarea nu doar a satelor, ci şi a ultimului nostru refugiu – lumea de dincolo; de asemenea departe de aceste, vai, mode juvenile ce au coborât literatura în praful şi găinaţul unei filosofii vulgar-materialiste; ei bine, **departe**, aşa mi-l imaginam la debutul său din 1956 şi la fel îl percep acum, la apariţia acestui florilegiu: **Locul şi ceasul**, 1994, apărut într-o colecţie (biblioteca pentru toţi) prin care, de regulă, se clasicizează la noi un scriitor.

Venind parcă din această îndelungată relegare, o neaşteptată şi insidioasă neîncredere în sine, mai exact în scara de valori a „timpului“ i se strecoară poetului printre rânduri: „Dar vezi că vin din urmă fraţii/dinamitarzi de ritm şi rime,/ei o să fie-adevăraţii,/când tu vei fi întunecime!“ (**La naiba!**). Sau, „Anacronic, vetust,/versul tău o să piară,/fără miez, fără gust,/ fără urlet de fiară.// Eu îl scriu, şi ce-o fi/vom vedea către seară“ (**Iară**).

Dincolo de angoase, aceste disfuncţionalităţi ale sinelui, în curbura afectivă a spaţiului poetic al lui Ion Horea, regăsim neclintit satul ca un areal u-cronic şi – din perspectiva generaţiilor amintite, care nu mai (re)cunosc dictatura memoriei – chiar u-topic. Căci e vorba aici nu de satul de „pe Târnavă“ (**Întâmpinare**), acela din „liniştea Câmpiei Ardealului“ (**Din Câmpia Ardealului**), care nu e decât un necesar succedaneu, ci de satul-matcă al unei întregi umanităţi: „pământul meu băut/pe-o vale-ascunsă între sălcii peste podbaluri şi cucută/adulmecând o vreme dusă din câte s-au mai petrecut“ (**Eu trebuie să fiu**); o „ţară de poveşti uitate, lume binecuvântată/către care firul ierbii mă îndeamnă să cobor“ (**Cumpene**).

Acest **topos** prin care Firea se exprimă e partea cea mai profundă a inimii poetului, el e acolo „unde-i tot ce nu mai poate fi“ (**Ce mai vrei...**), într-un **abditum cordis** înţeles ca un corolar patetic al aristotelicului **abditum mentis**: „Ce mai vrei tu, patimă fictivă,/Ce-aşteptaţi voi nopţilor, la rând,/prin bătaia lunii în derivă,/pe sub grele gânduri coborând?“ (**ibid**).

În lumina acestei iubiri fictive, satul lui Ion Horea se reliefează ca un spaţiu sacru, un „loc“ în care orice act uman iterează o trăire rituală, ca în geneza lui **ab illo tempore**. Privit din perspectiva devenirii, a „timpului“ din titlul cărţii, acest „loc“ se dezvăluie ca o entitate arheală, ca un **lumen directivum**, vitala orientare spre o vârstă mitologică, exemplu esenţial şi necesar umanităţii acum, în acest „ceas“ de respiro metafizic al omului modern. Pornit în căutarea surselor energetice ale vitalităţii poporului român, al etnotonusului său, poetul redescoperă simplitatea mitopeică a omului arheal, al primului trăitor pe acest tărâm. Intensitatea trăirii acestei descoperiri răzbate până la nivelul lexical, nivelul pliat pe melosul arhaic şi pe potenţele (in)formative ale unui limbaj (**logos**) în care a germinat transcendentul.

Plasat acolo unde „ce-i înainte şi-napoi e“ (**Un punct**), adică într-un perpetuu **extra tempus** ce nu poate exista cu adevărat decât în centrul spaţiului cosmic, în condiţia divinităţii, satul conduce în mod inevitabil poetul la o (re)trăire edenică: „pe ţărmul alb de dincolo de moarte,/sub sălcii şi răchiţi să fim stăpâni/şi goi, să regăsim pământul moale,/să nu ne simtă urmele de câini/şi glasuri de cocoşi să nu ne scoale./acolo-n lungi îmbrăţişări de lut/să dăm iubirii-ntregi, ca mai-nainte,/hotarul ei de-atunci, de la-nceput,/nemărginit în ceasurile sfinte!“ (**Acolo**).

În mod evident, „locul“ acesta văzut ca temei al cunoaşterii fiinţării ca întreg, la care omul ar trebui să revină constant pentru a nu se pierde de sine, devine un substitut al „locului transcendenţei“, acea **limită** care readuce mereu la Dumnezeu orice întrebare despre fiinţă. Căci, poate există un Paradis fără Dumnezeu? La această întrebare, Ion Horea răspunde afirmativ printr-o iremediabilă aplecare către physis: „Sufletul **în lucruri** (subl. n.) cată chipuri stinse-n oglindire“ (**Calendar**). În antichitate, acesta era calea „mică“ a cunoaşterii, nedesăvârşită, pe care o instrumentau Micile Mistere. În cazul lui Ion Horea, conştientă şi clar asumată, respectiva alegere repune în discuţie inexplicabila detaşare a poetului de generaţiile „materialiste“ cu care el se află, iată, consimil cel puţin la nivelul resortului scriptural. Diferenţierea, dincolo de palierul formal, survine însă clar la nivelul timpului la care se face raportarea: „Versul meu nu-i decât (...)/buzduganul zvârlit înaintea timpului“ (**Înainte de luptă**). În plus, elementarul, Natura, se impune în cazul lui Ion Horea mai mult decât ca un fetiş, ea devine, ca la un alt mare însingurat, Hölderlin, „mai presus de zei“ şi „ca timpurile mai bătrână“, un „spirit atoatecreator“ (cf. Hölderlin, **Precum în zi de sărbătoare**). Dar dacă la poetul german, „Natura“ se arată ca un sinonim pentru „fiinţă“, rezolvându-se astfel aproape etimologic obiectivul meta-fizicii, în cazul poetului român, obstinaţia cu care „locului“ i se refuză coordonata i-materială împinge în mod inevitabil poezia către un indeterminism atât de uşor dispersabil de acest timp al progresului opozitiv.

Dincolo de violentul refuz al transcendenţei: „eu am/treburile mele,/nu mă uit pe geam/să pândesc la stele“ (**Când o fi...**), se întrevăd angoase datorate „locului“ gnoseologic rămas gol: „Să mai rămâie toate, rogu-l/pe cel necunoscut în veci“ (**Parafrază**). Sau, „Nu-i nimeni dincolo! Inele-n cădelniţi pot oricât să suie/Cu şarpele ce-nghite săbii infernu-i o scamatorie./E-un adevăr numai al celui batjocorit şi pus în cuie/Pân la povestea înălţării şi la credinţa c-o să-nvie“ (**Nu-i nimeni dincolo...**). Această minimalizare a sacralităţii printr-o reducţie grosieră doar la corporalitatea lui Iisus, nu poate fi decât un alt prilej de exhibare a aceluiaşi crez materialist-blasfemic: „Cum pot să aflu locul tău Isuse/ când locul meu nu-l aflu nicăieri/şi dealurile parcă-s tot mai duse/şi totul vine tot mai dinspre ieri?/.../Din pâine rup şi-n vin o ţin muiată,/cu tine să mă ştiu şi să rămân.../Aş vrea să-ţi duc măgarul în poiată/Şi-n iesle să-i arunc un braţ de fân“ (**Psalm**).

Plasat într-un context socio-istoric, mitul îl va conduce pe Ion Horea la ideea des iterată că adevăratul, singurul Crist nu poate fi decât ţăranul român, iar istoria poporului, o succesiune de Crişti şi de pătimiri cristice: „Cei bătuţi cândva pe cruce/vin din urmă şi ne-ajung“ (**Până unde**). Cu explicitarea acestui **credo** în **Şi ce dacă vreau...**: „Rămâi în legea ta, Stăpâne, sânt al credinţei mai severe/În care mi-au murit părinţii luaţi ca robii la galere“ (**idem**).

Şi iată cum, de aici înainte, întregul univers (re)creat de Ion Horea nu mai poate respira decât „erezia“ unei credinţe ancestrale, cultul pre şi protocreştin al poporului nostru, cult care s-ar rezuma în viziunea lui Ion Horea la un animism idolatru, dublat de un statornic cult al morţilor: „Oameni de cenuşă bântuie prin fiinţa mea,/lăsaţi-mă în genunchi când vă spun“ (**Eu trebuie să fiu**). În această clar asumată căutare a specificităţii naţionale stau, poate, şi valenţele poeziei lui Ion Horea. Căci, lipsită de redundanţe stilistice, inconfundabilă prin plasticitate şi eufonie, această poezie rezonează cu armonia şi limpezimea arheală a unei lumi matriceale.Ea ne reaminteşte, în ultimă instanţă, că în centrul spaţiului cosmic stă pământul („lutul“), că în centrul mitic al acestui pământ se plasează pământul românesc („ţara“) şi că **omphalosul** acestui centru sacru poate fi oriunde pe acest plai mioritic, chiar şi într-un sat „de pe Târnave“.

Dincolo de o sacralitate a elementarului şi de elogiul patriei percepută ca unica entitate spirituală formativă, o altă – şi nu cea din urmă – latură comună cu universul poetului german citat mai devreme este şi vizionarismul asumat, acea expresie clară care-l individualizează pe marele poet: „Eu sunt alesul din grămada de ochelari şi de proteze/Prin care veacul meu mai vede şi poate încă să viseze/Şi pe-un suiş de oseminte mai duc o turmă de cuvinte/Din care vreau să nu vă-ntoarceţi, prin care spun: luaţi aminte!“ (**Şi-o vorbă...**). Şi poate că acestei aptitudini vizionare i se datorează şi îndepărtarea omului Ion Horea de contemporaneitate, atitudine pe care i-o reproşează o lume mioapă ce, uitându-şi înaltul trecut, îşi caută certitudini într-o ipotetică zi de mâine: „Ce vorbe, ce vorbe ciudate/din timpuri care-au apus!/Nebunul a spus în cetate/ce nu era încă de spus“ (**Nebunul**).

liviu ioan stoiciu

La ceasul socotelilor

Prieteni ai întâmplării, îmbrăcaţi
în hainele moi ale purtătorului de cuvânt, cu
cărţi la subraţ, uitaţi
printre demonstranţi, la ceasul socotelilor, ce
tot căutaţi din ochi? „Spiritul
antichităţii". Cenuşa lui o căutaţi. Cenuşa unuia din
obiectele acelea luminoase, nevăzute din cauza
nourilor, de pe cerul
patriei. Spiritul

antichităţii? Nu, căutăm unul din obiectele care
plutesc alandala, înecate în valurile de persecuţii
ale
acestui veac! Veac vândut de Dumnezeu pe
nimic Diavolului –
lăsaţi cenuşa lui în pace. Profitaţi de imaginaţie,
Dumnezeu e senil. Nu uitaţi, aici unde
sunteţi în spitalul de nebuni, vi se permite orice.

E ceva ancestral

Aici, unde e cu adevărat slobozenie şi
unde creierul transmite prin alfabetul Morse câte
un sărut, ţoc-ţoc, din când în când, din
miile de săruturi pe care simţiţi nevoia să
le imortalizaţi. Insensibili la
magie. Ştiu
că aveţi două feţe. Şi că e un climat de
zădărnicie, al
uitării, unde
poţi fi ucis fără să fie cineva tras la
răspundere. E
ceva ancestral în tot răul ce ni se întâmplă. Dar
chiar aşa, să nu ne mai amintim de nimic?
Nimic sfânt... O

să ne îngropăm aici, de vii? Pe drumul spre
ieşire: pe unde vreţi să
vă mai rătăciţi? Pe la poalele raiului.

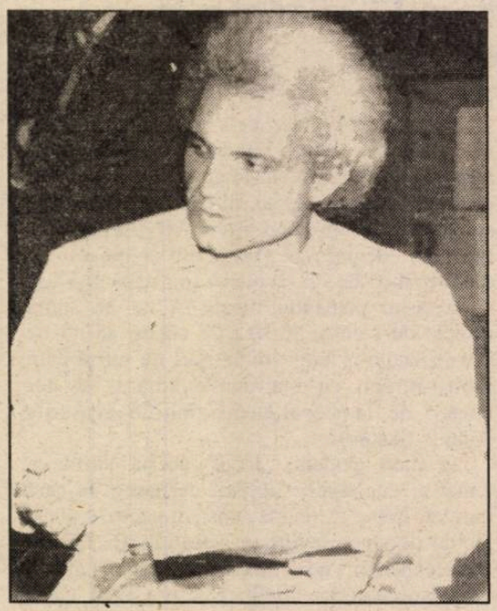
Probă a crimei

Feriţi fiecare de ploile de zahăr, legale,
ploile legate cu
aţă ce atârnă sub coroana câte unui pom. Pom
monstru. Fiecare generaţie cu
pomul său monstru. Cu adânci rădăcini pline de
tuş de tipar
pentru ziar şi cu florile
sacrificiului. Flori de pom
monstru, cu cincisprezece petale – foi albe de
scris, le
rupi pe rând. Când le rupi
o petală, ele plâng, le auzi glasul: seamănă cu
al tău, glas din subconştient,
seamănă cu al tău, e
glasul speranţei, e glasul îngerului păzitor, al
unuia din obiectele
luminoase de pe cer.

Plus praful de pe cărţile de la subraţ, scuturat şi
lipit de tălpi, praf fin, probă
a crimei.

Împotriva ambiţiilor societăţii

Fulgi de zăpadă au fost neliniştile
tale, o grămadă, fulgi de zăpadă albăstriţi de



cerneală,
aşezaţi unii peste alţii şi troienind în
sfârşit, în sfârşit drumul scrisorii uriaşe de
dragoste,
scrisă în momentele depresive, ieri
când ai putut să-l îmbărbătezi pe
el, soţul, în grădinile
iadului. Mergi
împotriva ambiţiilor societăţii. Singură, cu
un amestec de fericire şi de ruşine: având alături
toate
cele trebuincioase pentru o lungă
călătorie, plină de mister. Călătorie a
independenţei...

Floare crescută pe ruinele vlăguirii

Tu, floare ieşită prin mărăcinii
gardului de acasă: biata de tine, te-ai răzbunat,
pălită de frig – auziţi! Cum de vă mai suportaţi
pe voi
înşivă? Ne vom întâlni noi iar la
anul, în acelaşi loc? Îmi vei răspunde atunci? Nu
cred – că deasupra
vălmăşagului... Nu vei reînvia? Ba
da: în acest timp tu
însuţi vei cerceta în amănunt adâncimile
lumii şi
cine ştie ce destin nou îţi
vei descoperi - mânat de pofta
negării, gata
să te demaşti... Trebuie

să revii aici, floare a regăsirii de sine, să
ne spui care e adevărul tău, măcar
în ultimul ceas. Până
atunci, sigur, noi vom învăţa, în particular, ce
e scris despre tainele toaletei
feminine, să-ţi
tâlcuim
mireasma şi să te putem urma
Să te putem urma împăcaţi, pe rând, la
soroc, pe tărâmul
celălalt...

Floare, tu, crescută pe ruinele vlăguirii
îndelungate a
civilizaţiilor.

Duminică, 16 octombrie 1983

Izul persistent de izolare. Aici, unde
ai prins rădăcini, arzând.
Duh
al izbânzii personale: când vei sosi tu? Când vei
sosi tu
cenuşa îmi va fi demult răcită şi
conturul întregului meu trup, ceva detaşabil, îmi
va flutura în amintire: ca un
val ce
se retrage pe nisipul mării. Ah, abia de aici
încolo începând să fie dezvăluit locul
caznelor, în care interiorul lumii va da
seamă de exteriorul ei...

O adâncime fadă

Apartamentul 5, Focşani: o adâncime
fadă. Blocul: 17, strada Bucegi. Familia de
ţigani,
vecină, iar a ars tabloul electric, e scandal
pe scară când scriu aici, apare
Organul Circumspecţiei în penumbra verde: în
care călăuza face
paşi
repezi şi scurţi, ocolind
copacii mari, după
care dispare, deviind şi la stânga şi
la dreapta, croind un drum pentru noi toţi de
neînţeles, dar
care ne poartă mereu înainte... În
zadar se tulbură Organul
Circumspecţiei: oamenii plecaţi, în criză
interioară, fără instinct de conservare, care se
urmăresc
unul pe altul, în turmă, nu
sunt oameni, sunt
nişte cai... Cai? Dar „caii înseamnă soartă" . Că

am visat azi noapte nişte cai. Cai turtiţi, stăteau pe
picioare, limitaţi la
o singură formă de cultură – bătuţi de vânt,
prapuri? Cu
un picior în faţă numai şi
un picior dinapoi, „spiritualizaţi – se chinuiau
să-şi ţină echilibrul şi se uitau numai
în ochii mei, degeaba îi
evitam, îmi era milă de ei că sunt condamnaţi
astfel. Erau caii familiei de ţigani? Îmi

simţeam toţi muşchii moi în somn „nu ştiu
niciodată cum
să mă port în vis în faţa unor simboluri, darmite
în realitate. Simboluri care diminuează
ideea de neant"... Aici

închei fila de jurnal: „în bloc e tot
scandal, Organul Circumspecţiei este
iraţional".

În vâltoare

În multe locuri i se vedea albia: curgea
când pe o parte, când pe
alta, slujbaş pierdut prin pădurea
imperfecţiunilor lui
Dumnezeu, bărbierit la două zile, înălţime
1,70, aproximativ, 62 de kile,
vârsta? Nici 35, un

exaltat, cu părul albit, care tot aşteaptă să
izbucnească iar zarva... Zavera... Represiunea...
Că
în el există nu unul, ci şaisprezece, douăzecişi-
cinci, fără
număr, alţi şi alţi invidivi deosebiţi, care
nu se înţeleg nicicum între ei...

GENERAȚIA NEISPRĂVIȚILOR

de ALEXANDRU GEORGE

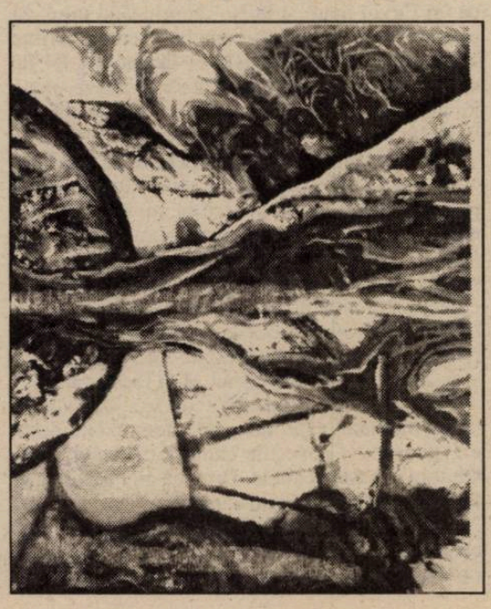
Constat cu uimire şi cu destulă consternare că împărţirea literaturii din ultima jumătate de veac se face din ce în ce mai mult pe baza ideii de deceniu, o idee pe care cred că a pus-o în circulaţie Al. Piru cu nefastele lui **Panorame** ale deceniilor cinci şi şase. Până atunci istoriografia noastră nu proceda aşa, pentru bunul motiv că e fără nici o relevanţă: nici o epocă a literaturii noastre nu se cuprinde justificat în zece ani şi mai ales nici una nu începe mecanic odată cu deceniul calendaristic. Nimic nu s-a întâmplat semnificativ nici nu a început odată cu anii 1920, 1930 sau 1940 (sau mai corect, cu 1921, 1931 sau 1941) şi nici nu s-a încheiat atunci. (Dacă e vorba să închidem ceva între limitele unui deceniu, eu am propus o singură epocă destul de bine definită: 1938-1947, momentul final al literaturii româneşti în regim liber: e o epocă dominată de scriitori cu destin dramatic, Constant Tonegaru, Emil Ivănescu, Dinu Pillat, şi care cuprinde perioada neagră a războiului, de blocare faţă de noutate şi de încercare de dirigism cultural din partea statului. Acesta intervine nefast în libera desfăşurare a literaturii, prin suprimări de reviste încă din 1938, instaurarea cenzurii, ostracizări şi excluderi, la început pe criterii rasiale, apoi pe criterii politice, vestind totalitarismul comunist. În fine, toate aceste distorsiuni au ca efect evazionismul în poezie, experienţa revoltei pur lăuntrice, retragerea în singularitate, mai ales în cazul poeţilor. (E o epocă nu îndeajuns de cercetată, cartea lui Emil Manu, despre **Generaţia războiului** fiind mult deficitară.)

Ar mai fi o perioadă care, cu o anumită bunăvoinţă, poate fi considerată între confinele unui deceniu, este epoca 1927-1937, pe care au semnalat-o atunci când am pomenit de studiul foarte serios al lui Z. Ornea **Anii treizeci, Extrema dreaptă românească**. Mişcarea de tineret de atunci, ideologică, politică, literară, care făcea obiectul analizei d-sale se înscrie mai just în „epoca" propusă de mine, oarecum în jurul Marei crize Mondiale, cu efecte incalculabile până şi în ţara noastră. Ea ar începe cu primele manifestări ale impetuosului Mircea Eliade, cu revărsarea în publicistica militantă a lui Nae Ionescu şi cu **Manifestul „Crinului alb"** (1928). Ceea ce va cristaliza o serie de tendinţe ale momentului istoric, în sensul insurecţiei anarhice. Sfârşitul l-aş marca prin **Generaţia în pulbere** de Zaharia Stancu (1936). Majoritatea tinerilor revoluţionari pleacă atunci în străinătate, se mai cuminţesc, se maturizează, pentru ca lovitura de stat a regelui Carol al II-lea să pună capăt perioadei liberalismului democratic şi să instaureze o altă ordine politică. Forţa de stat îşi spune cuvântul, o oarecare linişte se instaurează în literatură, dar nu şi în spirite.

S-a vorbit de generaţia aceasta ca de una miraculoasă, de mari realizări fără precedent, de genii copleşitoare. Nu împărtăşesc această opinie şi am mai spus-o. Generaţia aceasta a profitat de realizarea României Mari, de o extindere a spaţiului cultural fără precedent, de pauză a istoriei, dar nu s-a arătat deloc la înălţimea aşteptărilor şi a pretenţiilor chiar de ea enunţate. A fost o generaţie mai gălăgioasă, mai febrilă, mai prezumţioasă, dar pe care nu marea creativitate a caracterizat-o. Membrii ei au sucombat prematur ori şi-au secat vâna creatoare, unul strivit de un camion, altul măcinat de morbul lui Pott, altul pe masa unui chirurg, care la balamuc, sau ca nebun în stare de libertate, în modul cel mai lamentabil. Aşa au sfârşit fără nici o răspundere, în mijlocul epocii „căzând" foarte semnificativ, greva comunistă de la Griviţa, subiect de interes pentru unii extremişti ai „experimentelor" ultime.

Tumultul tinerilor dintre care unii începuseră prin a se proclama „Fiii Soarelui" se stinge, cum spuneam, în mod firesc prin maturizarea lor, întârziată dar efectivă, asta nu înainte de a se măcina lăuntric (cazul societăţii „Criterion") şi a se vedea contestată măcar ireverenţios de promoţia scriitorilor doar puţin mai tineri (Eugen Ionescu, N. Steinhardt). Se face simţită şi intervenţia Statului la capătul unei campanii duse de tot felul de profesori împotriva „imoralităţii şi pornografiei în literatură",

Mihail Sebastian, M. Blecher, Anton Holban, Pavel Dan, Oct. Suluţiu, C. Fântâneru, Stelian Mateescu, fapt tragic desigur, dar pe care înainte de a-l deplânge avem datoria de a-l constata, în contrast cu vitalitatea triumfătoare a „bătrânilor" din generaţiile precedente. Opera tinerilor e puţină şi arsă parcă de un suflu deopotrivă nefast şi dramatic; în cazul unic al lui Mircea Eliade, revărsată în tot felul de încercări eterogene. Toţi erau foarte inteligenţi, foarte informaţi, la curent cu ultimele noutăţi artistice, fără complexul de inferioritate al scriitorului antebelic, cu educaţia făcută la şcoala junimisto-iorghistă a „necesităţilor naţionale". E o literatură esenţial psihologistă, mergând până la extremul experiment şi până la cele mai avansate formule, în epică chiar joyciene (I. Biberi), o literatură confesivă în primul rând, de jurnale şi mărturisiri personale impudice. Ea consacră o formulă deja cuprinsă în programul lui Camil Petrescu, coborând însă idealurile acestuia în jos, oferind chiar o cădere în trivial şi abject. În literatura română apare astfel onania, impotenţa, violul experimentat ca o extremă virtute virilă, subversiunea bolşevizantă, anarhismul fără nici o morală, aventurismul politic fără nici o soluţie şi



care va lovi indistinct în tot felul de artişti, semnificativ fiind că principalele victime (Mircea Eliade şi Geo Bogza) se aflau situate pe poziţii politice diametral opuse.

Generaţia anilor 30 a dat şi câţiva poeţi, la care observăm aceeaşi lipsă de suflu, de continuitate rodnică, de resurse lăuntrice. Dan Botta, Emil Botta, Simion Stolnicu sunt poeţi care nu au depăşit primul volum, iar un Horia Stamatu şi Virgil Gheorghiu evoluează ieşind din cadrele „generaţiei". Sunt toţi de o certă subtilitate (să nu-i uităm pe un Barbu Brezianu sau Emil Gulian) dar ei nu au putut dizloca un teritoriu pe care vor continua să-l stăpânească marile voci ale liricei româneşti, prea de curând afirmate şi ele, pentru a fi trecute aşa de uşor la reformă, precum voise un Mircea Eliade şi Eugen Ionescu în pamfletele lor dezlănţuite. „Generaţia" acestora a lăsat opere puţine, dar care poartă o pecete proprie indiscutabilă; din mai multe puncte de vedere ea reprezintă un final convulsiv al unor tendinţe deja existente, ca şi cum presimţind dezastrul războiului şi disperarea care va urma, ei au ţinut doar să-şi spună cuvântul. „Starea de spirit a deceniului amintit, scrie Vladimir Streinu chiar atunci, făcându-i premonitoriu bilanţul, a fost răscolită de fermentul vitalismului, şi chiar azi câte o publicaţie dacă mai vociferează în numele «generaţiei», operele unui Mircea Eliade justifică tămbălăul de mai acum câţiva ani". Textul este scris în 1936 şi are în vedere tocmai pe Camil Petrescu, un scriitor care s-a aflat într-un conflict deschis cu „Fiii Soarelui" şi nu a acceptat în nici un chip „titanismul lor adolescentin" (**Camil Petrescu sau despre „autenticitate"**).

Bilanţul acesta e mult prea sever, chiar dacă vine de la un observator din afara disputei în jurul „generaţiei". Aceasta a făcut ceva mai mult, a lăsat şi nişte opere; în faza ei productivă, ulterioară, se pot înregistra şi scrieri cu valoare pozitivă, dar în configuraţia epocii, „generaţia" trebuie doar situată, deoarece a fost concurată de scriitori mult mai realizaţi din seriile precedente, ceea ce sub aspectul istoriei literare dovedeşte, chiar şi în acest caz oarecum strident, că împărţirea pe decenii e o imposibilitate atunci şi întotdeauna.

Vom vedea de ce.

KANT, HEGEL FEUERBACH

damian necula

„Dacă omul a fost făcut pentru a stăpâni lumea, nu ne rămâne altceva de făcut decât s-o stăpânim! Este?“..., spuse Firoiu, frecându-şi mâinile. Era în una din dispoziţiile lui bune. Beat fără să fi băut nimic. Pentru că, de la o vreme, nici nu mai bea deloc. Se legăna în felul lui special de pe un picior pe altul şi mişcarea lui reţinută contrasta flagrant cu felul în care îi jucau ochii în cap: veseli, copilăroşi. Era mai viu decât toţi oamenii vii care vor fi fost vreodată. „Ce atâtea strofocări? Taurul trebuie apucat de coarne, este bătrâne? Spune tu, că pe tine n-au apucat încă să te facă nebun. Pe mine da. Şi nebunu' tot nebun rămâne, ca şi săracu', tot sărac. Da' ascultă-mă pe mine, bătrâne, crede-mă pe mine, că săracului nu trebuie să-i pună nimeni nici o tăbliţă de gât, tot se vede de la o poştă.

„Asta-i fatalism“, spune Erasm, moale, liniştit, privindu-i părul tuns scurt, aproape perie, sare şi piper.

„Fatalism, zici, fatalism...“ şi se opreşte. Picioarele se opresc şi ele din dansul lor. Ochii îi cad parcă înlăuntru. Priveşte ceva ce numai el poate vedea, parcă şi-ar face o radiografie. Lumina lor a dispărut şi toată figura îi pare copleşită, ca şi cum ar fi dibuit izvorul răului. Ca şi cum izvorul acesta ar fi sălăşluit în sine însuşi. Câteva clipe. După care îşi revine la fel de brusc. „Fatalism-nefatalism..., pe dracu, ăsta-i adevăr, bătrâne, crede-mă pe mine!“ Flacăra jucăuşă şi-a reluat locul în privirea lui. Picioarele şi-au reluat legănarea. „Şi nici nebunului nu trebuie să-i atârni vreo tăbliţă de gât. E destul că i-ai spus-o o dată şi-a auzit-o bine. Crede-mă pe mine. Toţi suntem nebuni, da-i suficient să vină careva în halat alb zicându-ţi că el e medic şi că el ştie mai bine şi că, aşa şi pe dincolo, ca să-ţi şi intre în cap. Nu mai ai nici o nevoie de certificat. Da', dacă o mai face şi pe asta, s-a terminat! Crezi şi tu însuţi. Şi, vezi Doamne, să nu recunoşti. Care-i nebunul care-a zis vreodată: mersi domn doctor, ştiam eu! Şi certificatul ăla ţi-o şi ia înainte, ca o faimă care se propagă.“

„E ca un boxer din categoria muscă, gata să se repeadă“, îşi spune Erasm, privindu-l amuzat.

„Ce nu-nţelegi, bătrâne? Nebunul e al certificatului, nu certificatul al nebunului! Păi, nu-i simplu? De altfel, am făcut noi ce-am făcut, şi-am răsucit lucrurile. Ce, cu buletinul de identitate nu-i la fel?... Doar că buletinul poţi să-l mai pierzi, certificatul de nebunie niciodată“. Apropo de buletin, ştii că se pare că nici cu buletinele nu-i aşa simplu. Noi credem că ne dă ce se nimereşte când ne vine rândul. Da' de unde, seria, bătrâne, nu-i deloc la întâmplare. Ea e un fel de cod care conţine toate datele tale, iar poliţaiul ştie tot ce-i important despre tine. Ca şi cu paşapoartele: după serie, vameşul ştie dacă să te frece sau nu.

Erasm e tăiat exact la mijloc de umbra abajurului. Ca şi cum el însuşi sau altcineva ar fi calculat cu precizie spaţiul. Şi, dacă imaginaţia n-ar reface integritatea corpului, mai că te-ai putea aştepta ca cele două părţi s-o ia razna şi s-o pornească independent, care încotro, purtând fiecare lumina ei.

„Da', eu tot am avut noroc. Un fel de noroc. Pentru că era să înceapă mai demult. De unii se ţine scai“, spune Firoiu şi iar se opreşte. E ca un prepelicar care-a văzut vânatul şi rămâne în aret, ţeapăn, cu coada dreaptă, privirea fixă şi nările îndreptate, ca ţevile unei puşti de vânătoare, în direcţia care e, fără îndoială, direcţia cea bună. „Eram la armată“, reîncepe el, „după terminarea facultăţii, şi căpătasem o învoire. Elev Firoiu, zice plutonierul, te-ai învârtit. Pleci până luni, bă. Da' luni eşti la raport, să n-avem vorbe. 'nţeles?... 'nţeles, să trăiţi!, îi zic eu. Taci, bă! Am zis eu să vorbeşti, elev? Luni te întorci la unitate şi povesteşti tot. 'nţeles?!, şi-mi face cu ochiul, animalul, după care mai şi râde gros către pluton. Şi atunci am devenit nebun. Mi se urcase sângele la cap, am sărit pe el şi i-am spart capul. Atât. Da' am avut şi noroc, că am scăpat şi de armată cu această ocazie.“

În poveşti de acestea se pierdeau ei uneori şi, între timp, noaptea oraşului îşi vedea de buimăceala ei, mai bâjbâind nedumerită în jurul câte unui felinar uitat din greşeală aprins. Venea ca un fluviu mare şi liniştit cuprinzând totul. Şi puţinele lumini întâlnite în cale creau infime obstacole peste care apele ei făceau un fel de vârtej. Nu mare. Nu mult. Cât să-şi noteze şi ele în procesul lor verbal pentru a se lua măsuri hotărâte.

Dar lor nici că le păsa, pentru că unul era chiar paznic de noapte cu o jumătate de normă (cealaltă jumătate era în certifiactul acela) şi mai era şi poet naţional pe deasupra; celălalt era, dacă ne gândim bine, şi el un fel de paznic. Un paznic de idei. Doar că voluntar. Un paznic de care nu ştia nimeni şi, mai ales, era bine să nici nu se afle. Şi ideile acestea pe care le păzea el se retrăgeau peste zi în diverse cotloane şi, mai ales, peste noapte, începeau să-şi facă apariţia.

„Deh, noaptea toate pisicile sunt albastre!“, râdea Sînzianu când pica câte două odată peste ei, „noaptea şi poveştile alunecă mai uşor, ca şi băutura proastă şi altele. Doar că aici unii vor să facă noapte şi din ce nu-i încă!“

„Să vezi cum a fost“, începea Firoiu trăgând cu sete din chiştocul lui de ţigară care, numai că nu-i ardea degetele lui cam boante, cu unghiile mâncate până în carne. „Să vezi cum a fost“, şi se oprea din nou. „Fă-mi şi mie o cafea, bătrâne“, şi apoi, văzându-l pe Erasm că se ridică, sare agitat, „vreau să zic, dacă-mi dai voie, bătrâne... Stai, că mi-o fac singur. Iartă-mă, bătrâne“ repezindu-se înaintea lui cu o risipă de mişcări pe care Erasm o urmărea cu teamă. Firoiu ia ceşca şi dispare cu ea. Reapare aproape în aceeaşi clipă. O ţine în mână, iar cu cealaltă o protejează pe dedesubt, ca şi cum s-ar teme să nu-i risipească conţinutul preţios. „S-o torn aici?“, întrebă el, şi-o toarnă în filtrul care e deja pus în priză.

„Să vezi...“, reia el, „am greşit. Ştiu că am greşit. Eu n-aveam chestia cu femeile. Şi fără ele îmi chinuiam destul nevasta cu beţiile mele, fir-ar a dracilor de beţie să fie, că de la ea mi s-au tras toate. Da', ce să vezi: o dată mă nimeresc în aceeaşi cârciumă în care se afla o delegaţie de scriitori. Era şi Sînzianu cu ei.“, zice Firoiu şi se întoarce către acesta. „Şi Sînzianu, n-are altceva mai bun de făcut decât să mă poftească la masa lor“. Şi aprinzându-şi o ţigară, cu un aer încântat, ştrengăresc, trăgând primul fum cu ochii închişi: „ştii cum e. Prezentări. Chestii. Că poetul nostru... Adică eu. Care face şi drege, etc. Am mâncat, am băut...“

„Mâncat pe naiba!“, zice Sânzianu râzând.

„Până la urmă nu ştiu cum m-am trezit singur şi cu o poetesă din delegaţia ălora alături.“

„Era o fată superbă“, îl completează Sînzianu. „Cam beţivă şi ea. Şi uitându-se în gura fără dinţi a ăstuia“, şi arată spre Firoiu care râdea încântat, oarecum mândru, oarecum ruşinat, „care recita întruna şi n-o lăsa să spună nimic. Tu să taci!, îi zicea el. Ai venit aici în expediţie. Ai venit să vezi un trib. Ei bine, voi sunteţi un trib. Sau nici măcar: o adunătură de triburi. Noi? Suntem şi noi un trib, da. Da' unul vertical! Ce mai, era fascinantă. Io, ştii..., încercă ea. Nu ştii nimic! Ai venit în documentare, păi documentează-te, fetiţo! Femeia trebuie să tacă, măcar atunci când vorbeşte POETUL! Măcar când se află în excursie. Nobleţea spiritului e o construcţie pe verticală..., îi dădea el înainte“.

„Mda, era o fată frumoasă“, zicea şi Firoiu, cuprins de reverie.

„... Ce credeai c-o să găseşti aici?... un spaţiu exotic?... Spaţiu exotic aveţi voi..., etc., etc. Nu te credeam aşa naţionalist, bătrâne!“

„Naţionalist, pe dracu! Eu sunt universal“, râdea el. „Da, da. Paşaport Nansen. Toţi poeţii din lume ar trebui să aibe paşaport Nansen. Ei nu sunt ai unui loc, ei aparţin spiritului! Şi spiritul e universal. Ce dracu', mă bătrânilor?“, începea el să o ia în serios, „PEN–CLUBUL ăla stă degeaba dacă nici asta nu înţelege. Şi dacă vreţi să ştiţi, d-aia n-am nici buletin. L-am pierdut acum trei ani şi nici n-am de gând să-mi fac altul!“

„Păi, sigur că da. Ţie o să-ţi dea direct paşaport, şi încă paşaport Nansen!“ râdea pe seama lui, Sînzianu. Şi, către Erasm: „ăsta nu-i în stare să-şi piardă special buletinele aşteptând să le vină celor cu PEN-ul mintea la cap şi să-i dea lui paşaport!“ Şi apoi, revenind către Firoiu: „Şi azi aşa, şi mâne tot aşa, de degeţel pe bulevard, arătându-i poetei exotismul nostru, nobleţea spiritului, conducând-o prin muzeul satului, mai trăgând-o în câte un boschet, că de,

Fragment din romanul „Sărbătoare Continuă“ în curs de apariţie la ed. Cartea Românească

cu civilizaţia poetică stăm excelent. Cu aia materială stăm mai prost. Da', nu-i nimic. N-avem noi ce mânca, da' avem altceva. Şi boschete, căcălău... Păi, nu-i aşa?

„Te ataci! Te cam ataci şi azi, este?", râde şi Firoiu.

„Nu m-atac deloc. Nu mă mai atac. Da' recunoaşte şi tu că nu-i de înţeles gustul femeilor. Cum dracului a putut aia să te aleagă tocmai pe tine?!", i-o întoarce Sînzianu. „Şi, pân' la urmă l-a aflat, bineînţeles, nevastă-sa. E-he..., surpriza asta n-a mai suportat-o. Avusese destule neplăceri cu el. Că e poet... Că e beţiv... Da' asta era ceva nou. Să-i plătească notele şi să-l care acasă, asta da. Să-l scoată de pe la poliţii... Mai treacă-meargă, asta era crucea ei. Şi o acceptase pentru că era totuşi un fel de excepţie. Da' acu'? Acu' o lua razna de tot. Începea să fie şi el ca toţi bărbaţii. Şi asta nu putea să-i mai convină. Nu-nu! Era clar că începuse să exagereze..."

„De la poliţii mă scoteai tu!", râdea mai departe Firoiu.

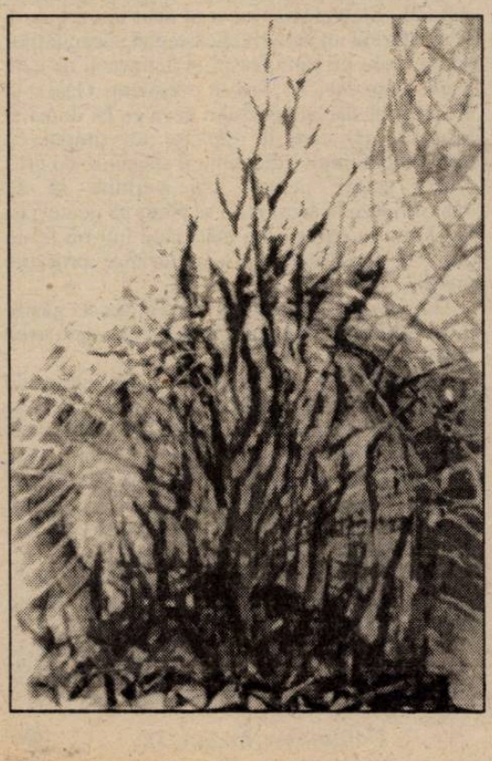
„Daaa?!... Ea nu te-a scos niciodată?!... Avem, va să zică, sarcinile împărţite?!..."

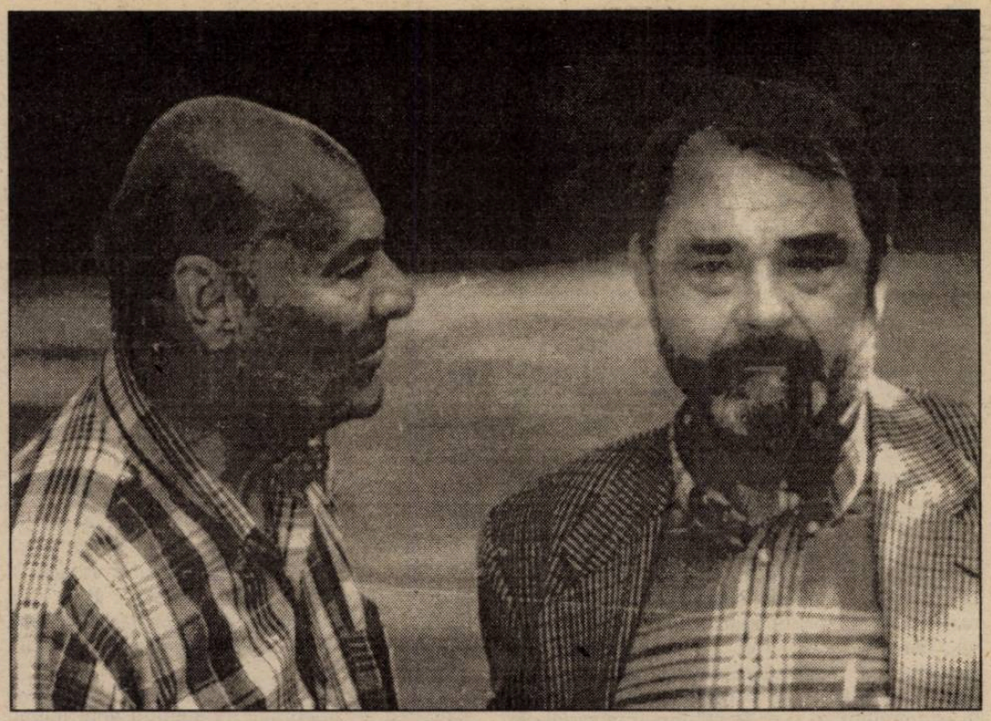
„A aflat într-adevăr ceva nevastă-mea", reia Firoiu, în timp ce ţigara e gata să-i ardă degetele, „ăştia nu bagă doar mături în ţigară, bagă chiar şi cozile de mături!", râde el din nou.

„Să vezi tu când or băga în ele cozi de topor!", i-o întoarce Erasm.

„Nu le bagă. Pe-alea nu le bagă niciodată-n foc. Au nevoie de ele", prinde el momentul să reia povestea, care se vede că-i place. „Şi-am aflat şi eu c-a aflat. Şi-atunci mi-am zis: mă întâlnesc cu ea ultima oară şi-i explic. Delegaţia ei plecase deja şi ea rămăsese pe punga ei. Îi explic eu, da', aia e, cum dra-cu' îi explic?!... Şi-atunci m-am dus la un prieten. Îl ştii pe Paulică? Mă rog un prieten al meu, sculptor. Cel mai bun pe care-l avem. Sculptor fără comenzi. Şi la ăştia e altfel. Materialul costă. N-ai comenzi, nu lucrezi. Aşa că el stă în atelierul lui plin de proiecte în gips şi bea bere. Mă rog, la ei alcoolismul nu-i boală profesională, ci conjuncturală!... Va să zică, m-am dus la el, şi el a mirosit imediat că am o problemă. Băusem eu ceva şi înainte. Am mai băut ceva şi la el. Destul ca să facem un fel de balet: eu, legănându-mă printre statuetele fragile puse pe socluri la fel de fragile ori abandonate pe stelajele pe care fuseseră lucrate, legănându-se şi ele periculos, de câte ori le atingeam şi el, alergând în urma mea, să le sprijine, să le prindă, să le repună în echilibrul lor precar. Aşa că am tot dansat noi până când..."

„Până când", îi ia vorba Sînzianu care nu are răbdare, ştie toată istoria şi nu are răbdare s-o





mai audă încă o dată, în toate amănuntele. „Până când, nici nu s-a mai dus la întâlnirea cu poetesa. Sau a întârziat. Şi gata", o scurtează el.

„Ba de loc, ba de loc. Ea a întârziat. M-am plimbat zece metri încoace şi-ncolo şi m-am trezit de-a binelea. Atât de bine, c-am reuşit să îngheţ. Apoi am luat un taxi, am oprit în drum şi am cumpărat un buchet de crizanteme, am mai oprit o dată şi am cumpărat un tort (asta fusese regia pusă la punct cu Paul. De altfel, tot el îmi dăduse şi banii) şi m-am dus acasă. Doar că acasă, beznă. Nici nevastă, nici copil. Doar un bilet: NENOROCITULE! Mi-am luat copilul şi am plecat la mama. Rămâi cu destrăbălatele tale. Nu eşti decât un poet ratat!

Rămăsesem cu tortul în braţe şi cu florile în mână şi nu-mi venea să cred. M-am gândit să-i dau telefon. Pe urmă mi-am zis că, dacă mă vede cu florile şi cu tortul, se înmoaie mai uşor. Idee tâmpită! Aşa că am căutat un taxi şi m-am dus la soacră-mea. E drept că, până să găsesc eu alt taxi, se făcuse cam târziu. Doar că acolo avea şi ea regia ei. Şi avusese şi timp să-şi alieze toată familia împotriva mea. M-au ţinut la uşă în stradă, până mi s-a făcut ruşine de şofer. I-am plătit şi pe urmă am început să-i rog, să le explic metodic, prin gemuleţul de la uşă, că-i o neînţelegere, până când au făcut greşeala să deschidă. Voiau tortul. Voiau florile. Doar pe mine nu mă voiau. Am forţat şi-am intrat peste ţipetele lor. M-am dus direct în camera copilului şi-am început să-l îmbrac. Da' nici ei nu stăteau degeaba. Soacră-mea şi nevastă-mea urlau la mine, iar nenorocitul de socru-meu telefona la poliţie. Când am ieşit în hol, cu copilul de mână, ăia şi veniseră. Sunt foarte operaţionali când au ei chef. Că o fi, că o păţi, hai mata puţin cu noi! Şi m-au dus cu ei la secţie. Acolo a venit şi nevastă-mea care le-a dat o declaraţie. Şi gata. Ea a plecat, iar eu şi declaraţia am fost duşi undeva pe magistrală, prin spatele spitalului de boli dermato–venerice, unde au ei nişte barăci. Aici, mi-au spus să stau liniştit până a doua zi, când vine comisia. Nici nu ştiţi, nici nu vă puteţi imagina ce-i acolo: toată scursura oraşului. Tot ce adună poliţia peste noapte, curve, hoţi de buzunare, toţi declasaţii... Am aflat de la un sergent că de aici sunt doar două posibilităţi : Văcăreştii sau Bălăceanca, vorba poetului: să dai foc la puşcărie şi la casa de nebuni! Acelaşi sergent mi-a zis a doua zi, când totuşi am fost lăsat să plec: Ai avut noroc. Domne, domne, nu sta pe gânduri, c-o nevastă care vrea să te bage-n balamuc nu mai ai cum sta!

Pe figura lui Firoiu, cumva ireală, Erasm încercase să desluşească tot chinul din cealaltă noapte. Încrederea lui copilărească, de copil ce a făcut o şotie şi acum a găsit şi mijlocul de a o îndrepta. Jocul lui de-a domnul, de providenţă cinematografică îndoielnică, bileţelul soţiei înşelate, tortul, florile, taxiul, enervarea poetului, ieşirea din starea de domnie, alunecarea lui din cuvânt în cuvânt. Revenirea lui agăţată de o nouă speranţă, tot chinul acestui personaj dostoievskian pe care nevasta n-avea cum să-l priceapă. Nici n-o interesa; ea era preocupată, ca orice femeie, de partea concretă a existenţei, de umilinţa prin care trecuse orgoliul ei.

Şi, de partea cealaltă, micul spectacol obişnuit de mahala: uşa baricadată, tatăl şi mama apărându-şi fiica ultragiată. Şi el, care nu mai pricepea nimic, pentru că şi el plătise: îşi răsucise conştiinţa pe-o parte şi pe alta şi-acum venise la ei purificat. Dovada: florile şi tortul, braţele lui întinse, credinţa lui revigorată. „Pentru că", îşi spunea Erasm, „intervine timpul personal. Erau ca un mecanism asincron. Un mecanism în care timpul lui venise sau prea devreme, sau prea târziu. El era blând şi cuminte, iar ea nu încă pregătită pentru această blândeţe şi cuminţenie. Venise spăşit, dar ea, susţinută de familie, nu văzuse transformarea lui şi, crezându-se tare pe situaţie, îşi închipuise că n-are nevoie de spăşenia lui şi nici de el. Doar de flori şi de tort mai avea nevoie. Şi aici apăruse şi mica lui viclenie, capcana întinsă de timp oamenilor."

„Şi, ştii, bătrâne", îi spuse Firoiu, cu un fel de disperare, „o iubeam totuşi!... N-am iubit-o de la început. Şi ea ştia asta. Ştia, şi nu m-a iertat niciodată. De fapt, poate că întreaga ei existenţă lângă mine nici n-a fost decât o pândă. O pândă uriaşă. Ajunsesem s-o iubesc. Ce iubeam la ea, nu ştiu nici astăzi!... Mi-au plăcut întotdeauna femeile cu glezne fine şi ea avea nişte glezne, uite aşa". Ajuns aici, Firoiu îşi rotunji palmele de parcă ar fi cuprins în ele un burlan, „aşa, ca de elefant", completă el. „Mi-au plăcut femeile cu picioare drepte şi frumoase, şi ea avea picioarele-n X. Mi-au plăcut femeile cu talie. Femeile cu sâni. Şi ea avea aşa... Şi aşa...", şi arăta grosimea taliei şi sărăcia pieptului, mângâind aerul cu un fel de voluptate nostalgică, etc., etc.", încheie el înainte de a coborî la postul lui, pentru că între timp se făcuse foarte târziu. Faptul că i-am spus că n-o iubesc a ambiţionat-o. Mândria ei a făcut-o să funcţioneze ca o bombă cu întârziere. Altfel, ce să fi vrut de la mine?!... Sigur, la început n-a ştiut că aşa e. Pe parcurs însă s-a conştientizat. I-am găsit la un moment dat şi caietul de însemnări în care scrisese cu mâna ei: am să-l lovesc sub centură atunci când va fi mai slab! Nici mai mult, nici mai puţin... Culcă-te, bătrâne. Noapte bună!"

Continuare în pag. 10 ►

► *Urmare din pag. 9*

„Şi", se gândea Erasm, după plecarea celor doi, în timp ce-şi pregătea culcuşul pe canapeaua de piele şi se lungea în întuneric, privind stelele prin geamurile mari ale foişorului, înainte de-a adormi: „poate nici nu suntem făcuţi pentru ceea ce facem. Prea vrem mereu altceva decât avem. Prea seamănă totul cu o joacă de copii, pentru ca noi să fim cu adevărat oameni mari. Când îl iubeşte ea, n-o iubeşte el. Şi când începe el s-o iubească, nu-l mai iubeşte ea. Ori e într-adevăr chestiune de timpi personali şi, ceea ce caută oamenii cu disperare, nu-i posibil de aflat. Pentru că timpii ăştia sunt ca amprentele: absolut unice pentru fiecare. Şi degeaba cauţi pe cineva care să aibă amprenta timpului identică ţie. E sigur că aşa ceva nu există!"...

Trecuse destulă vreme de la accidentul de maşină, banalul accident interpretat de sensibilitatea exacerbată a lui Firoiu şi într-un prim moment chiar şi de a sa, drept marele accident, prin care pronia ar fi rezolvat toate problemele pe care oamenii nu erau în stare să le rezolve. Şi nu doar ei adunaseră acestă speranţă, vis, dorinţă, ci mai toţi. În tensiunea lungilor momente de frământări chinuitoare, în zilele când doar băutura se instituia ca singur refugiu în faţa brutalităţii şi nedreptăţilor şi mizeriei din care ceilalţi, slujitorii puterii, şi-au confecţionat un fel de a fi darnic, se bălăcesc în el şi ei, la rândul lor obligaţi să caute o pavăză. Erasm refuza cu înverşunare această băutură, căutându-şi balsamuri în cărţile lui, iar ceilalţi o acceptau cu resemnare şi oarecum în silă. Firoiu avusese destul timp să afle că băutura îl face să uite doar în primele momente, pentru că, mai apoi, pe măsură ce se adâncea în ea, adevărata lui faţă ieşea la lumină. Revolta lui, altfel bine strunită, prindea aripi. I se părea posibil să se facă ceva, să se repare ceva, sărea cu gura la toată lumea, măcar că vocabularul i se reducea simţitor (cei mai mulţi îl suportau, se făceau că-i dau dreptate sau chiar îi dădeau, în sinea lor recunoscându-şi laşităţile şi nimicniciile, pentru că şi ei se aflau din aceleaşi motive în cârciumile proaste pe unde bea el, nu din dorinţa sau din nevoia de a petrece şi de a se simţi bine, ci, ca şi el, încercând să se drogheze cumva şi să evadeze astfel încă un ceas. două, dacă nu chiar o noapte întreagă, din coşmarul pe care îl înghiţeau). În astfel de momente, Firoiu era în stare să sară chiar şi la bătaie, deşi forţele nu-l ajutau, cu ghiarele şi cu dinţii, cu pumnii şi cu picioarele, mai curând ca un copil sau ca o femeie, decât ca un bărbat adevărat.

Bătrânul, cum îl numea de-acum Firoiu pe Erasm, vedea şi revedea scena, completând-o de fiecare dată cu noi imagini ce lipsiseră din cadrul real, slavă Domnului:

„Urletul portarului...
Bubuitura...
Zăngănitul ferestrelor...
Unda de speranţă ce urcase şi în el, cum urcase şi în Firoiu, şi cum urcase, fără îndoială, şi în ceilalţi martori, doar că în el coborâse la fel de repede...
Paşii lui măsuraţi, reţinuţi, până în ogiva ferestrei...
Gură-cască, mişcându-se ca într-un film mut în jurul obiectului cu aspect de fost automobil luxos. Şi, simultan:
Paşii repeziţi ai portarului...
Pocnetul porţii trântită cu forţă şi izbindu-se în canaturi...
Goana aceluia, ţopăită, curioasă şi, cumva, triumfală... Acesta fusese momentul când făcuse legătura cu nebunia, despre care auzise vorbindu-se, şi când văzuse ca în vis ce se va întâmpla: nebunul alergând ţopăit şi urlându-şi jubilaţia: „Gataaa!... S-a făcuut!... Bine i-au făcuut!... Ha-ha-ha... Am scăpaat!... Domn Erasm, domn Erasm, l-au terminaaat!... Gataa! Gataa!..."

Şi: gură-cască privindu-l, întrerupându-şi schimbul lor important de opinii asupra felului în care fiecare dintre ei văzuse producerea accidentului (ei avuseseră vreme să afle că speraseră zadarnic!) şi descoperind pe cineva mai nebun decât ei, unu' care credea chiar dincolo de evidenţă şi care era suficient de nebun pentru a striga ce crede în gura mare. Dar şi falşii gură-cască, nimeriţi la faţa locului ca din întâmplare, de care nu poţi scăpa nicăieri, au umplut lumea cu ei, îngerii păzitori, băieţii bine tunşi, reglementar tunşi, îmbrăcaţi din dotare şi pe care doar că nu scrie numărul de inventar sau nu e foarte de la vedere. Băieţii care nu stau mult la vorbă şi care îl umflă pe loc. Doar că, nici Firoiu nu se lasă cu una cu două, se zbate ca un peşte în strânsoarea falşilor gură cască, urlând şi mai tare şi mai apucat: „nenorociţilor, gata cu voi, v-a venit şi vouă ceasul!... De-acum, gata cu voi! S-a terminat cu ăsta, s-a terminat şi cu voi. Şi băieţii trebuind să-l reducă la tăcere; şi, nebunul, deh, nebun şi nelăsându-se cu una cu două... Şi atunci băieţii, ce să facă?!, ce le mai rămânea de făcut decât să sară unul sau doi, sau toţi deodată, dispuşi să se evidenţieze şi zicând mersi că li s-a ivit ocazia. Şi Firoiu, urlând şi urlând... Şi aceia lovind cum apucau şi pe unde apucau, tot mai avântat, tot mai întărâtat, consumându-şi cu eficienţă surplusul lor de calorii..."

Erasm putea să-şi imagineze şi ceea ce nu se întâmplase şi nici nu era de văzut:

„Tumefierea figurii lui Firoiu,
sângele ţâşnind pe faţa lui întunecată,
corpul târât pe trotuar,
duba poliţiei ivită ca din pământ..."

Revedea scena aceasta imaginară dar atât de posibilă, completând-o mereu cu ceea ce credea că lipseşte şi ar fi putut la fel de bine să nu lipsească deloc, pentru că, între timp, aflase o mulţime de poveşti asemănătoare dar cu totul şi cu totul adevărate. Îl vedea pe Firoiu tot mai des, chipul lui ascuţit, cu cicatrice la ambele arcade, nu ca la boxeri, pentru că boxerii nu-s niciodată loviţi cu obiecte tari; adânci ca nişte şanţuri albite peste care părul sprâncenelor, altfel des, nu mai putea creşte şi nu le mai putea ascunde. Vedea faţa lui semănând a război şi-i asculta poveştile, înţelegându-l aşa cum era: un condamnat!, o victimă a hipersensibilităţii, ce făcea alergie la orice nedreptate, la cel mai mic gest brutal şi care îi genera propriile-i brutalităţi, sursă nouă de incitare a brutalităţii celorlalţi.

Erasm nu-şi închipuise că poate exista un om mai lipsit de simţul conservării şi, în ciuda faptului că nu credea că ar mai fi ceva de făcut, se obstina în încercarea de trezire a acestui simţ. Ştia şi că nu va putea învinge iluzia de dreptate şi adevăr cu care comunismul său livresc (calchiat pe o tradiţie moral ancestrală de origine creştină) cu care îşi hrănise întreaga copilărie şi adolescenţă. („Extraordinar", îşi spunea Erasm pornind de la observaţia făcută asupra lui Firoiu, „extraordinar cum au ştiut toreticienii ăstora să-şi atragă principiile religioase care săpaseră cu forţa timpului în bieţii oameni! Şi le-au atras atât de tare, încât acum îşi închipuie că sunt propria lor descoperire, că au patentul acestor principii şi a cestei morale!")

O legătură ciudată se stabilise între cei doi. O vreme se văzuseră numai serile, cu regularitatea serviciului parcă, deşi serviciul lui Firoiu nu era decât unul din prilejurile acestei regularităţi. După acea întâmplare se întâlneau mai în fiecare seară. Firoiu urca la el sus în foişor, unde stăteau de vorbă îndelung, mai ales pe teme literare, iar Firoiu, el însuşi poet, se simţea în largul lui. Şi asta, în ciuda unor păreri cam prea categorice ce nu erau tocmai pe gustul lui Erasm.

Până la acea întâmplare îl ştia veşnic în colţul lui din dreapta intrării, întunecat ca toţi portarii de noapte, un om aşezat, pe care nici nu-l privise prea cu luare aminte. Acum, pe măsură ce-l cunoştea mai îndeaproape, Erasm se simţea tot mai atras de capacitatea pasională a celuilalt. Slăbiciunile lui erau doar un motiv în plus, oferind un material neaşteptat capacităţilor de ocrotire pe care Erasm le deţinea şi de care până acum nici nu fusese conştient. Găsea în arderile intense ale poetului ceva ce îşi dorea el însuşi şi pe care îl refuzase tot timpul cu tenacitate. Simţul ridicolului îl stăpânise cu prea multă putere pentru a-şi permite să se exteriorizeze în acest fel. I se părea că poate găsi la Firoiu, în energia lui măcinând într-un fel în gol, o posibilitate de a-şi înfrânge propriile inerţii.

În ceea ce-l priveşte pe Firoiu, acesta găsise în Erasm auditoriul supus şi avizat de care avea nevoie.

Erau, de fapt, doi singuratici care fugeau de singurătatea lor cu înverşunare şi cărora li se părea că au scăpat de ea, în sfârşit. Cel puţin aşa fusese la început. Pentru că nu ştim cum se fac prieteniile, nu cunoaştem mobilurile lor secrete, tot aşa cum nu cunoaştem mobilurile secrete ale iubirii. Firoiu se simţea şi ocrotit şi extras din mediul obişnuit care nu-i plăcea deloc.

„Tu ai ceva din taică-miu", îi spusese Firoiu. „Ai, ca şi el o forţă reţinută, de care tu nici nu cred că eşti foarte conştient."

La amiază, când Erasm ieşea pentru masa de prânz, pe care o lua la una din cârciumile cartierului, după atâtea ore de lucru asupra foilor

Continuare în pag. 11 ►

► *Urmare din pag. 10*

îngălbenite, orbecăind prin lumina de afară, îi apărea în cale Firoiu, ca din întâmplare. O porneau împreună, discutând una-alta. Firoiu slab ca vai de el, părea că nu mănâncă niciodată, şi, cu toate acestea, nu accepta niciodată invitaţia lui Erasm. „Eu nu vreau decât o cafea. Nu, nu, am mâncat. Tocmai am luat masa", minţea el din jenă, din lipsă de bani. Şi, Erasm ştia că minte, din jenă, din lipsă de bani. Nici el nu stătea prea bine, dar oricum era mai chibzuit.

Ştia mai multe despre Firoiu de la Sînzianu, cu care acesta fusese coleg de facultate: „parcă ar trăi într-o continuă alarmă omul ăsta", îi spusese el. De câteva ori l-am găsit dormind, dacă se poate spune aşa, întins pe pat, gata îmbrăcat, cu lumina întotdeauna aprinsă în cel mai miez al nopţii şi cu o carte deschisă în mână, aşa cum îl furase somnul. Când intram eu, sărea, ca în faţa plutonului de execuţie, cu ochii tulburi, ruşinat că-l găseam dormind, de parcă avea un contract cu mine, manevrând şi cu mişcări repezite printre scrumierele pline, ceştile de cafea cu zaţul uscat, cărţile înşirate pretutindeni, ca nişte banchize de gheaţă primăvara, când nimic nu mai e cert şi solid. Câte-un rest de pâine uscată părăsit pe-o foaie de manuscris, completează universul zăpăcitului, care, aşezat în mijlocul acestui univers încerca să braveze:

Bezuhov, ăsta-i un tip în care poţi vedea..., începea el de parcă ar fi continuat un dialog neîntrerupt nici o clipă, negând astfel, credea el, ruşinea somnului care îl doborâse.

Dă-l dracului pe Bezuhov, mai bine deschide şi tu un geam. Pute aici ca în peşteră, de-mi vine să cred că ţi-ai pus în cap să te conservi prin afumare, îi spuneam eu. Şi atunci sărea iar, cu gesturi mecanice, nepotrivite, trăgea perdeaua, grijuliu şi nervos în acelaşi timp, pentru că ştie că n-are nici un fel de aplicaţie, îi e mereu frică să nu strice ceva, să nu spargă ceva şi, atunci, pune un fel de gingăşie în tot ce face, ca şi cum cel mai banal obiect ar fi o veritabilă piesă de colecţie. E mereu între iad şi rai", îi povestise Sînzianu. Apoi îi povestise una din întâmplările cu poliţia:

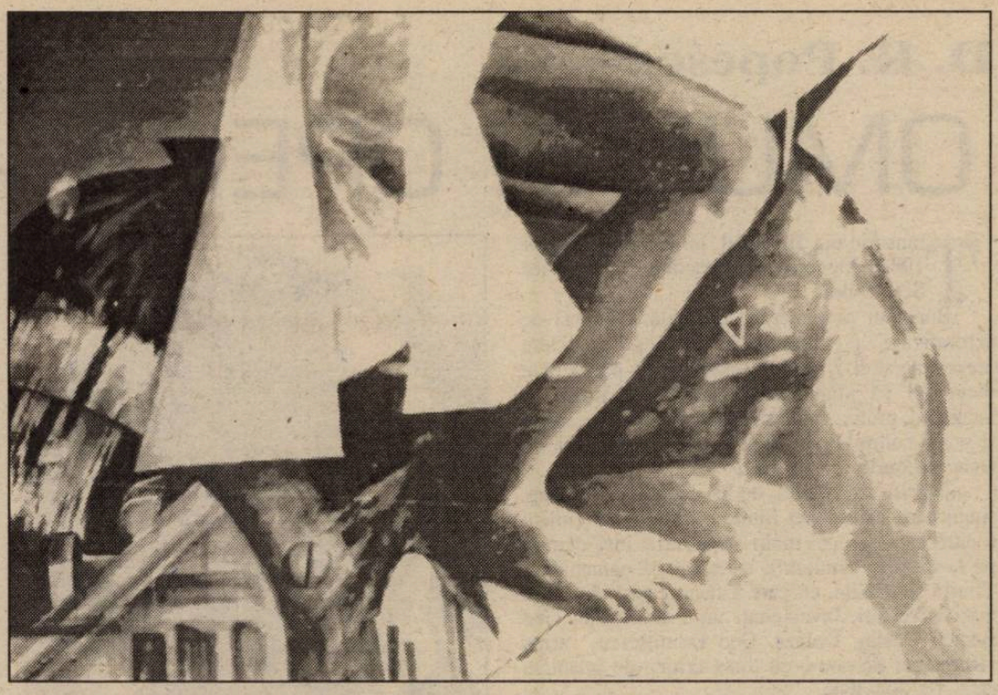
„Într-o noapte, sună telefonul. Mă culcasem de vreo oră, o oră şi jumătate. Cum vă numiţi?, aud eu o voce de mitocan la celălalt capăt al firului. Atât, cum vă numiţi? Fără nici o introducere, nu bună seara, o scuză, ceva. Cum mă numesc!, Maica mă-ti de nenorocit!, şi-i trântesc telefonu', crezând că-i un banc prost, un nebun, ceva, ştii, se mai întâmplă."

„Se întâmplă, da. Ţi-am povestit, când m-a sunat vocea aia şoptită care mă anunţa că în noaptea aia voi muri. Nu sunt foarte fricos, da' tot am simţit cum mi se urcă un gândac rece pe şira spinării."

„Şi pormă?..." se interesase Sînzianu.

„Pormă, pormă am conversat cu vocea două ceasuri, sperând că voi afla cine e. Pe naiba. Două ceasuri a vorbit tot în şoaptă. Mi-a zis că-i un avorton. Că locuieşte într-un borcan la Academie. Mi-a recitat versuri. Şi, mai ales, m-a lăsat să-i spun toate măscările ce mi-au trecut prin minte. Totul era să nu închid. Era probabil un insomniac."

„Aha. Ei, la mine n-a ţinut. N-aveam chef de conversaţii. Doar că a sunat din nou: v-am întrebat cum vă numiţi?, aud aceeaşi voce. Cine eşti, mă boule? Cine maica mă-sii eşti, de vrei să ştii cum mă cheamă la ora asta?... şi mă uit la ceas: trei şi jumătate noaptea, cine eşti mă nenorocitule?..., Şi atunci, omu' îşi revine: vă rog să mă iertaţi, zice, la telefon sublocotenent..., şi-mi zice un nume, de la miliţia..., şi-mi zice un număr. Ei, şi ce vrei de la mine în toiul nopţii, mă? Cum te pot eu ajuta, sublocotenent?... Şi, cine dracu te-a învăţat să trezeşti lumea din somn în felul ăsta?... O cam băgasem pe mânecă, îţi spun drept, cu ăştia nu ştii niciodată cum stai. Mă întrebam dacă nu cumva au schimbat metoda şi, în loc să dea năvală cu duba ca să te umfle de acasă, te arestează prin telefon şi te obligă să te prezinţi singur în beciurile lor. Asta ca să nu se mai



deranjeaze şi să facă economii la carburanţi... Nu râde că, mâine-poimâine, o s-o vedem şi p-asta!... Mă iertaţi, zice vocea, da' a fost adus la noi un individ. Şi individul n-are acte. Zice că-l cunoaşteţi dumneavoastră, d-aia ne-am permis. Vă rog să ne scuzaţi! Ştiam noi că minte, da', lăsaţi, lăsaţi că-l aranjăm noi, să ne facă să trezim lumea la ora asta!... N-aranjezi nimic, îmi trag eu sufletul, n-aranjezi pe nimeni, idiotule, îmi revin eu furios, încă netrezit din somn şi din spaimă, nu ţi-a zis că-l cheamă Firoiu?... Da, da, să trăiţi! Şi numele ăsta nu-ţi spune nimic?... Voi de ce nu citiţi nimic, mă?... De ce nu ştiţi, mă, ce se întâmplă în ţara asta, care sunt marile noastre realizări: mă lansez eu uşurat. Cum dracu să se schimbe omul în ţara asta dacă nimeni nu citeşte nimic, nici poliţia, mă?... Ăsta-i poet naţional, mă. N-ai copii la şcoală?... îl iau eu didactic, mirosindu-mi omul. Am, să trăiţi!... Păi, atunci, întrebă-i pe ei, dacă învaţă carte, o să ştie cine e Firoiu. Sau nu prea învaţă?! Sau îi pregăteşti să se facă şi ei poliţişti!... Păi, poliţia ar trebui să fie prima care să ştie tot, locotenentule, da', cu d-ăştia ca voi..., îi zic eu mai îmbunat. Păi, ştie... Ce ştie? Văd că nu ştie nici ce-i esenţial. De unde eşti locotenente, de la ţară? Păi, de ce n-ai rămas tu la ţară, dacă tot nu vrei să te faci orăşean? Da' ce spun, că noi i-am alfabetizat pe toţi. Acuma şi ţăranii citesc poezie, este, locotenente?... Cum să nu. Da-i dăm drumu'. Îl eliberăm pe loc, zice vocea. Nu eliberezi pe nimeni, m-am repezit eu. Roagă-l frumos să mai aştepte cinci minute, că vin eu să-l iau... Nu vă deranjaţi, nu trebuie să vă deranjaţi dumneavoastră... Ascultă mă, un poet naţional nu deranjează pe nimeni, nici poliţia, nici pe mine, 'ţeles?... 'ţeles, să trăţi!... Şi m-am îmbrăcat în viteză şi m-am dus după el. Tocmai se lumina când am ajuns. Erau cu toţii în curte. Firoiu, cu şireturile de la pantofi şi cureaua de la pantaloni în mână, tocmai le făcea instrucţie, sublocotenentului cu care vorbisem şi încă unuia. Spuneţi mă, repede: Kant, Hegel, Feuerbach!... Dobitocilor! Hai: Kant, Hegel, Feuerbach!... Am intrat înăuntru cu sublocotenentul care îmi arăta o consideraţie fără margini. Avea în mână o foaie de hârtie. Uitaţi, îmi zice... şi mă uit... Pe foaie, sus de tot, numele meu. Sub nume, colonel M.A.I. Mai jos, vicepreşedinte al academiei, etc., ce mai, îmi inventase Firoiu o carte de vizită numărul unu. Îi zic: vicepreşedinte se scrie cu v mare... Şi academie la fel. În rest, pe foaie, numai înjurături, şiruri neîntrerupte de înjurături... Ştiţi, zice, trebuie să-i fac raport... Ce să faci?!... sar eu, las-o baltă, vrei să te faci de râs?... Nu-ţi dai seama în ce te bagi?!... Ai auzit de Eminescu?... Cum să-i faci raport lu' Eminescu?!... Rupe foaia aia... Doar că, atunci când ăla începe să rupă hârtia, Firoiu bagă capul pe uşă: nu-l crede Sînziene, că-i dobitoc. Zi mă, după mine, să vedem că nu eşti dobitoc: Kant, Hegel, Feuerbach! Vezi că nu poţi?... Ieşi! I-am spus eu, pentru că nu-mi puteam stăpâni râsul. Vedeţi!, zicea sublocotenentul, aşa ne-a făcut toată noaptea. Aşa ne-a ameninţat!... Las-o moartă. Cum să ameninţe un poet poliţia, locotenente? Da, să trăiţi. Păi, cum?"

„Oricum, ce-i al lui i-al lui, bună chestia cu Kant, Hegel, Feuerbach", se gândea Erasm, privindu-l pe Firoiu: gura lui cu dinţi sparţi, cicatricile care-i albeau sprâncenele în două locuri, aproape simetrice, părul încărunţit, bine încărunţit şi cu mult înainte de vreme. „Un copil mare, pe care simţul ludicului nu-l lasă să se maturizeze. Şi, totuşi, Cineva! Cum zice un scriitor latino–american: cineva care s-a născut cu blestemul de a nu se împăca cu realitatea ce i-a fost dat s-o trăiască, un creator, cineva pentru care universul este oribil de tragic, de trecător şi imperfect... Cineva, care nu ştie ce-i aceea pacea cu sinele. Pentru că, numai trupul obosit îşi poate dori odihna şi pacea. Pentru cei ca el, pacea, conservarea proprie, n-ar fi decât moartea creaţiei. Împăcarea cu sine şi cu lumea, n-ar fi decât sfârşitul lamentabil al operei. Creaţia e o luptă permanentă. Când încetează lupta, a încetat şi creaţia. Drama creatorului începe atunci când deprinderea unor mijloace artistice se substituie adevăratei insatisfacţii care l-a stârnit. Atunci lumea lui intră în derută, îşi pierde forţa şi autenticitatea. Şi Firoiu ştie asta. O ştie toată fiinţa lui, chiar dacă el personal o ignoră", gândea Erasm. El funcţionează după principiul simplu, notat de acelaşi gânditor: de ce să creezi dacă realitatea care ne-a fost dată ne satisface? În ce mă priveşte, îmi spune el atunci când îi pomenesc de observaţia latino–americanului, este absolut exact. Acel dolce far niente n-a rodit în mine nici un vers, nici o idee. O revoltă profundă, care merge de la imperfecţiunea lumii până la forma pe care opera mea a atins-o, a fost muza mea inspiratoare... O, doamne, cât îi va mai trebui omenirii până să înţeleagă cum trebuie să-şi preţuiască poeţii?!... Să-i preţuiască şi să-i ocrotească. „Oh, Doamne," gândea Erasm, „într-o zi tot am să mă ridic eu în picioare, tot am să sparg măştile astea. Rahatul lor de feţe, în dosul cărora îşi închipuie că trăiesc. Şi-şi închipuie atât de bine şi de atât de multă vreme, încât chiar reuşesc, au reuşit să-şi închipuie că asta-i chiar viaţa... Rahatul lor de viaţă... Rahatul lor de reuşită... Şi, dacă n-am să reuşesc să le sparg, măcar să le zgârii, măcar să le şifonez puţin..."

D. R. Popescu – 60

OMUL ȘI OPERA – MESAJU

Transcriu din **Jurnalul** lui Mircea Zaciu pe 1981. Alegerea de preşedinte la Uniunea Scriitorilor:

„Episodul propunerilor din sală. Comisia de centralizare a propunerilor îl alege pe Dere preşedinte al ei. /.../ Dere, cum era de prevăzut, e incapabil să stăpânească sala: se bâlbâie, e incoerent, prolix, caută să scape cu glume nesărate şi scapă controlul situaţiei. /.../ Îi reuşesc însă lui Dere tertipurile..." (p. 304)

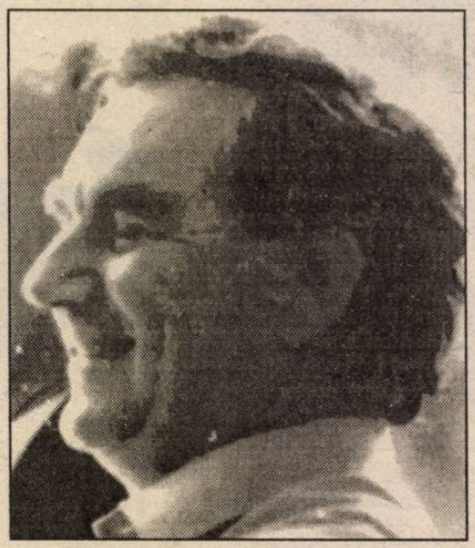
„Dereul se bucură de o unanimă antipatie, singurii pe care conta fiind «electorii» lui clujeni (dintre care cei mai mulţi au dezertat însă demult pe la diferite cârciumi), eventual pe oamenii lui Chiriţă şi Bălăiţă, cu care a făcut cartel. Are însă mari adversari, înverşunaţi unii: Jebeleanu, Geo Bogza, Deşliu, Doinaş, Geo Dumitrescu, aripa «României literare», cu toată critica de prestigiu etc.". (p. 304-305)

„S-a trecut la votul pentru preşedinte şi ceilalţi din conducere, cu aceeaşi tactică, devenită şi mai uşoară acum. Astfel, deşi a avut destule voturi pe faţă împotrivă şi cel puţin cinci abţineri semnificative, ba încă mai multe, cu Geo Bogza, Buzura, Blandiana, Rusan şi cu mine, D.R. Popescu a fost impus ca preşedinte. Aplauze anemice. Biroul e compus din: /.../ Obedienţi, coruptibili, profitori. Mic incident la ieşire, între Manolescu şi Bănulescu, acesta din urmă acuzându-l că a trădat înţelegerea prealabilă, ducând tratative cu Dere, promiţându-i sprijinul, condiţionat. /.../ Când ieşim, ne încrucişăm cu Dereul, care ieşea din clădirea centrală a c.c., întâmpinat de un grup, în frunte cu Sorescu, în efuziuni şi pupături." (p. 310-311)

Personajul impus ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor în 1981 şi rămas în această misiune până în decembrie 1989, când avea să se retragă evitând orice scandal, era unul dintre cei mai talentaţi prozatori români, inteligent şi suficient de cultivat, aşa încât să fi putut cu adevărat să sincronizeze naraţiunea autohtonă cu marile procedee epice moderne. Începând însă de prin anii '78-'80 (după opinia mea, de la **Iepurele şchiop**, Editura Cartea Românească, 1980, lector Georgeta Naidin – ehei, anii când redactorii îşi iscăleau cărţile!), D.R. Popescu se afla într-un rapid proces de metamorfozare a calităţilor în defecte: devenise şi în scris incoherent, prolix, aproape ilizibil. Pentru un cititor cu oarecare experienţă era evident că între ceea ce scrie şi ceea ce ar dori cu adevărat să comunice prozatorul a intervenit un clivaj care se putea dovedi fatal, opera scufundându-se fără speranţă în prăpastia dintre gândul ascuns şi vorba rostită. Procedeele moderne des-frânate nu făceau decât să sublinieze deruta. Orgoliul şi o neclintită încredere în sine subminau talentul şi inteligenţa, deşteptăciunea masca obedienţa şi conformismul.

În 1994, tot la Cartea Românească (fără lector consemnat), Dumitru Radu Popescu a publicat un volum de **Teatru**, premiat imediat de Uniunea Scriitorilor, care voia probabil să notifice că a luat act de întoarcerea ex-preşedintelui la uneltele sale.

Cele cinci piese (**Robespierre şi regele** sau **Îmblânzirea dreptăţii**, **Biserica dintr-o zi**, **Biserica dintr-un lemn**, **Mireasa cu gene false**, **Bufniţa roşie sau ce i-a spus Horatio lui Fortimbras** (sic!) reiau lucrurile de unde le lăsase scriitorul înainte de perioada de decadenţă; au calităţile şi slăbiciunile de atunci, la care se adaugă voinţa de a se justifica şi, nu rareori, de a plăti poliţe vechi. Prototipurile unor personaje groteşti sunt uşor de recunoscut în adversarii scriitorului, care nu şovăie să colporteze, într-un text artistic, calomniile puse în circulaţie de echipa de zgomote în legătură cu oamenii de altă opinie (şi de altă



factură), îmbogăţite cu explicaţii de tipul: „Spun că eu am rămas în ţară... şi m-am predat celor venite peste noi... şi-am muncit pe brânci fără să crâcnesc. Eu mi-am trădat ţara, nepunând mâna pe bâtă... ca să nu fiu zdrobit şi eu... şi totul. Eu sunt din categoria celor laşi... care au pactizat cu puterea." (Mircea, personaj din **Mireasa**, părăsit imediat după Prolog, neavând se pare alt rol decât acela de a rosti această replică.)

Toate cele cinci piese ilustrează teme la modă, de actualitate în presa de toate nuanţele: fanatismul puterii, dar şi iluzia ei, putere care, o dată dobândită, umanizează (**Robespierre**), vinovăţia istorică şi trădarea din motive de gelozie, ură, complexe personale (cele două **Biserici**, amândouă centrate pe figura martiriului şi recent sanctificatului Brâncoveanu), readaptarea la viaţa în societatea concurenţială, de consum, a eroilor muncii socialiste (**Mireasa**), capacitatea teatrului de a oferi simbolica şi terapeutica existenţei (**Bufniţa**). După cum se vede, D.R. Popescu nu-şi caută, cum nu şi-a căutat niciodată, o temă a lui, n-are obsesii existenţiale, dar îşi apropriază, cu aplomb, teme în circulaţie, de interes imediat şi cu sigur succes la public. Nu altfel procedase şi în romanele centrate pe ambiguitatea vinovăţiei, pe figura victimei-călău, pe neputinţa interpretării univoce a realului, pe reacţiile paradoxale ale unor personaje „sucite", foarte la modă în anii '60-'70. La începuturile sale de scriitor foarte bun, D.R. Popescu nu tratase temele actuale, ci temele perene pe care le actualiza; atunci relua marile mituri, rescriindu-le în cheie contemporană: Antigona, Romeo şi Julieta etc. Cu trecerea vremii, scriitorul a tot scăzut miza pariului cu temporalitatea, s-a lăsat tot mai înhăţat de imediat şi tranzitoriu, tot mai copleşit de comanda socială. Recentul volum de **Teatru**, scris probabil în mai mare singurătate şi interiorizare, este semnul reîntoarcerii spre etapa iniţială: Robespierre şi Hamlet sunt figuri intrate în mitologia intelectuală a lumii întregi, nu personaje din nuvelele lui Nicolae Velea şi Fănuş Neagu.

Cred că cea mai însemnată calitate – foarte modernă, de altfel – a lui D.R. Popescu nu este aceea de a fi un cititor al realului, ci un cititor al literaturii prin prisma căreia este privit şi selectat realul. Este un scriitor pentru care literatura a fost şi a rămas mai importantă decât viaţa, viaţa care nu a făcut decât să furnizeze fapte (reale sau imaginare) pentru a umple schemele literare preexistente. Epoca alexandrină sau barocul i s-ar fi potrivit mai bine acestui tip de inteligenţă şi de talent, irosit sub imperativele comuniste.

Cele mai izbitoare asemănări le prezintă D.R. Popescu cu Marin Sorescu. Nu numai avatarurile biografice – olteni sau semipreşedinţi, miniştri, inteligenţi şi gata să acopere cu o glumă conformismul comportamentului – ci şi substanţa reală a operei este foarte asemănătoare: îl umanizează unul pe Vlad Ţepeş în vremea când imaginea României era viciată de Dracula, îl face şi celălalt pe Brâncoveanu personaj de tragedie în epoca promovării sfinţilor naţionali (în paranteză fie spus, acum când Ştefan ce Mare a fost epuizat de antecesori, Mihai Viteazul compromis de compania ceauşistă, câţi domnitori mai rămân neluaţi în arendă?); scrie unul **Vărul Shakespeare** cu Sorescu ca personaj, scrie şi celălalt **Ce i-a spus Horatio lui Fortimbras** (sic!), în care se vorbeşte de un Popesku ş.a.m.d. Este o simplă observaţie aceasta, nu o judecată de valoare. Scriitorul are dreptul să se inspire de unde vrea, să semene cu cine vrea, numai să producă o operă viabilă. Iar **Bufniţa roşie** ... este, de departe, cea mai reuşită piesă din volum, o excelentă lectură a lui **Hamlet**, dovedind capacitatea de a construi personaje în stil shakespeare-an şi de a produce replici care ar fi putut fi atribuite aceluia, alternând proza şi versul alb după marele model. A produce ca şi cum ar fi Shakespeare dovedeşte că D.R. a hotărât să renunţe la mizele mici şi că nu mai are mult până să se hotărască să producă ca şi cum ar fi Dumnezeu.

Mireasa... care, pe fondul istoric al implementării economiei de piaţă printre marinari şi scafandri, este drama unor iubiri imposibile, prezintă ca personaj un proaspăt bişniţar isteţ, care are obiceiul de a rezolva în versuri solicitările realului. Iar aceste versuri nu sunt decât parodii după autori cunoscuţi, unii de primă mărime, de la Ion Barbu, la Geo Bogza şi Nichita Stănescu. Parodii care pun în evidenţă ticurile stilistice, stereotipiile de gândire, mecanismele de construire a poemului la autorii parodiaţi: „Melcul venit vineri pe lume/ Oh, marţi muri de brume.../ casa lui de argint a rămas goală/ Pe-o ramură putredă de măr/ Însoţită doar de Dumnezeu."

D.R. Popescu a fost întotdeauna un foarte inteligent cititor, cu toate avantajele şi cu toate primejdiile pe care le conţine însoţirea gândirii analitice cu talentul de a produce: pe de o parte tentaţia – facilă – de a combina idei şi locuri comune într-o perioadă istorică, dar, pe de altă parte, şi virtutea de a oferi un comentariu – deloc facil – la eternele teme literare şi filosofice preexistente: viaţa e vis, lumea nu e decât umbra ideilor, creaţia produce un univers de iluzii echivalente întru totul realului şi imposibil de separat de acesta – toate marile teme ale barocului literar, spre care autorul se îndreaptă instinctiv. El produce o literatură de grad terţ, care, în loc să fie critică şi conceptuală, este tot ficţională şi imaginală. O metaliteratură cu dublă referinţă: la istorie şi la imaginarul legat de istorie, la psihologie şi la tehnică literară. O literatură care operează combinând modele de la care îşi îngăduie abateri, distanţări, foarte gustate actualizări. Nici parodie, nici comentariu, nici referinţă intertextuală. Creaţie „ca şi cum..." Este un gen nou, posibil numai într-o literatură cu un grad oarecare de maturitate şi de oboseală, un gen în care cred că D.R. Popescu nu are astăzi egal la noi.

Toate cele spuse până acum descriu structura de suprafaţă, cea imediat perceptibilă a textelor lui D.R. Popescu. Dincolo de ea mai există însă şi o structură de profunzime, care nu este aceea a unui jongleur cu procedee, ci aceea a unui autor tragic. La suprafaţă putem spune că, de la anticele

SCINDAT

narațiuni chinezești reluate de realismul magic sud-american, nici un personaj pictor nu mai poate fi original dacă dispare intrând în tablou, așa cum, după Dürrenmatt nici un monarh nu mai poate da în mod personal grăunțe la păsări. În profunzime însă descoperim o angajare dramatică, un sentiment al eșecului perpetuu și al prăbușirii, un rău inevitabil care minează orice existență și o face inutilă. Tragicul personajelor lui D.R. Popescu nu este acela de tip modern, care rezultă din forțarea limitelor, indiferent dacă limita este o lege socială sau una interioară, ci tragicul pe care Hegel îl descoperea în dramaturgia antică: acela care rezultă din ciocnirea a două legi morale cu egală îndreptățire de a exista. A admite egala îndreptățire a legilor incompatibile provoacă scepticismul absolut sau, în cazul atitudinii active, drama absolută. De aici ambiguitatea personajelor de roman sau de dramă ale lui D.R. Popescu: fiecare e pe rând călău sau victimă, anchetat și anchetator, condamnat și judecător, în funcție de unghiul din care e privit. Sfidarea pe care scriitorul o aruncă lumii este aceea de a refuza să adopte perspectiva univocă a unei singure legi: el le expune în lucrarea lor pe amândouă, fără să aleagă și fără să indice cititorului în ce direcție ar trebui să-și îndrepte simpatia. Iar a fi liber și personal se dovedește fără greș o sursă de suferință. Conflictul legilor cu îndreptățire egală este cel mai evident și cel mai frecvent ilustrat de relațiile erotice. De unde tragismul al aproape oricărei iubiri din dramaturgia lui D.R. Popescu. Fie că e iubirea unui monstru al puterii pentru un copil, fie că e iubirea neîmpărtășită a unei femei pasionale pentru un domnitor inaccesibil, fie că e iubirea unei femei libere pentru un nobil marinar de neîmblânzit, fie că e vorba de capriciul unei fete cu impulsuri romantice pentru un artist, fie că e ambigua iubire de putere și de soția fratelui. Eșecul tragic al oricărei implicări – acesta e sentimentul profund care organizează textele lui D.R. Popescu și care le conferă unitate.

Ca formă dramatică, autorul acceptă – se putea altfel? – formula teatrului modern, care se îndreaptă mai mult spre epic decât spre conflictual. Dramaturgul modern construiește scene întemeiate pe continuitatea apariției unui personaj, interesat mai ales de devenirea psihică a acestuia, spre deosebire de teatrul clasic care construia conflicte între caractere constante. Narativitatea, la care se adaugă limbajul colocvial, diminuează fiorul tragic. Ceea ce se pierde din solemnitate se câștigă în implicarea spectatorului mediu, care se poate identifica mai ușor cu personajul. Scris parcă în joacă, teatrul lui D.R. Popescu se dovedește, la o lectură mai atentă, un teatru al lipsei de speranță în fața istoriei, un teatru al constrângerilor, al sacrificiului și al neînțelegerii din partea semenilor. Un teatru al iluziilor care rănesc de moarte. Cred că D.R. Popescu este unul dintre puținii autori români care își refuză speranța. Și mai cred că așa a fost întotdeauna. Aceasta era structura tainică pe care nu putea s-o comunice, pe care încerca s-o mascheze prin prolixitate: în istorie ca și în iubire, răul ne hăituiește de pretutindeni și salvare nu este. Mesajul ascuns se adresează acelui public capabil să detecteze și abaterea de la model și tragedia implicită. Dacă n-a fost să fie un președinte pentru scriitori, D.R. Popescu este sigur un scriitor pentru scriitori. Cine o fi hotărât să fie așa?

Roxana Sorescu

eugeniu nistor

Casa noastră

Aceasta este casa noastră,
ea este luminată de două ferestre
care ne sunt chiar sufletele,
ce și-au găsit aici
de-un timp sălaș...

Aceasta este casa noastră,
deasupra sunt grinzile cerului,
dedesubt se-nvârte osia lumii
pe care viețile noastre se deapănă,
până la capăt se deapănă...

Aceasta este casa noastră,
umilă, săracă și tristă,
cu două ferestre
deschise timid către lume,
tânjind zilnic
spre ochiul cel dulce-al luminii...

Aceasta este casa noastră,
în care stăruie-o parte
din însăși viețile noastre...

Năluca speranței

Un bărbat așteaptă năluca
speranței,
e singur acolo, între imensele ziduri,
scârbit de mizeria propriei sale vieți,
de minciună și lașitate,
de îndoială și teamă...
...
Doamne, cât frig și câtă singurătate,
de parcă praf cosmic
i-ar cădea pe umeri –
nu cenușiul zilei,
nu nisipul deznădejdii,
nu ninsoarea uniformă-a tăcerii...
Și-o muzică tristă apoi –
voci corale i se furișează în suflet,
izvorând parcă din fagurii reci
...
ai acelor pereți...
Un bărbat așteaptă ivirea speranței,
și singurătatea-l împrejmuie
și neliniștea-l bântuie
și tăcerea ca o fiară-l adulmecă
și-n cele din urmă îl sfâșie ființa...
...
Scârbit de convenții sociale,
de mizerie și minciună,
de surogate ieftine și prostie,
de impostură și demagogie,
chiar și de veacul acesta atât de
urât –
un bărbat se mai lasă-amăgit
...
de năluca înșelătoare-a speranței...

Nu-i nimeni...

Nu-i nimeni, se întoarce frunza-n
mirajul apei de pe prund
când prin odăile-nserării
mă strig și nu mă mai aud,
doar câinele singurătății
se gudură atât de-aproape
că ochii tulburi de iluzii
adună toamna de pe ape.

Grai

Cu tâmpla umedă de ierburi
și de pământ, de ce mai stai?
N-auzi ispitele cum calcă
prin lacrimile-acestui grai,
cum sufletul și așteptarea
trec singuri, ca niște drumeți,
prin valea unde lutul roșu
aprinde frunzele-n peceți?
... O-nchipuire se mai lasă
când plouă peste dealul meu –
pier câmpurile-n fum subțire
de parcă-ar trece Dumnezeu...

Golful paradisului

Senin și singur, Doamne, ce senin
mă simt aici pe plajă, lângă mare,
sunt ca și timpul cuibărit în golf,
...
chiar lumea-mi pare-un semn de
întrebare...

Din apă și pământ eu sunt făcut –
natură vie, ființă efemeră,
dacă-mi dezbrac veșmintele de lut
...
pot fi lumină, vânt, flacără, sferă...

Dar sunt aici, prin golf cutreierând,
ca primul om de la-nceputul lumii,
pe frunte-mi cade soarele prea blând
...
și sufletu-i ferice-n coaja humii...

Elegie pontică

Umbre în apa translucidă,
meduzele planând ușor –
eu la fereastra lumii, vidă,
pot să așez al tău picior

când intră-n mare și când valuri
strâng alge verzi într-un mănunchi
și când acolo, lângă maluri,
ne înfioară la genunchi...

Apoi iubirea de lumină
pe lespezi lunecând ușor,
când nimeni nu mai e de vină –
nici pescărușii albi în zbor,

nici peștii care săgetează,
...
nisipul, briza – nici atât...
Să revenim apoi acasă
și să uităm tot ce-i urât!

magda spătaru

Rock pe o floare

Aştept un elicopter în staţia de tramvai,
Dar poate să treacă şi un troleu,
Aşa cum şi-un tren şchiop de-ar fi,
I-aş mulţumi lui Dumnezeu.
Mă grăbesc. Şi
Nu-mi permit un taxi.
Nu mai contează
Ce reuşesc să gândesc.
Stau
În acestă linişte agitată;
Sunt hăituită şi aş vrea să urlu
O dată, o singură dată.
(Bineînţeles că asta n-ar cadra
Nici cu normalitatea,
Nici cu... etcetera, etcetera)
Trec pe lângă mine
Maşini de ultimă imaginaţie;
Mi se rup tocurile sub greutatea senzaţiilor
Ce-mi rămân, proaspăt eşapate, în braţe.
Mă întorc cu gândul la mine
Şi-mi spun
Că putea fi mai rău
Acest sens restrâns de-a fi bine.
Mă prind zorii în staţia de tramvai;
Maşinile trec în continuare,
Trenul şchiop a făcut preinfarct,
Elicopterul s-a-necat în mare
Iar eu am rămas surâzând unui fluture
Ce dansează rock pe o floare...

Şi...

Şi plouă a nins,
Şi ninge a ploi,
Şi râde a plâns
Zăpada din noi.

Şi plouă a moarte,
Şi ninge a viaţă,
Şi plânge a râs
Căldura sub gheaţă.

Şi plouă a soare,
Şi ninge a nori,
Şi plânge şi râde
Lumina în flori.

Şi plouă a ură,
Şi ninge-a iubire,
Şi râde şi plânge
O viaţă-n neştire.

Totul pe-o carte

Încă nu mă pot conforma,
Încă mai inventez pe altcineva,
Încă mai port blugi
Şi mai fluier după un taxi,
Încă nu pot să mă aşez, la ore fixe, la masă,
Încă mai vreau să dorm în cort,
Să nu-mi pese,
Să mă doară în cot;
Încă mai cred în nebunie
Şi o aştept la întâlniri neprogramate,
Încă mă mai mir din senin
Şi pot juca totul pe-o carte...

Accident

Da, domnule poliţist, sunt vinovată!
Nu, nu-i adevărat, n-am fost beată;
Am derapat şi eu, ca omul,
Pe serpentinele unei priviri...
Nu ţi s-a întâmplat niciodată?!
... Au fost condiţii meteo nefavorabile,
Aveam pneurile cam desumflate
De decepţii aproape trecute,
M-a furat peisajul
Şi uite că m-am ales
Cu lonjeroanele rupte.
Fă-mi procesul verbal de constatare
A ce-a rămas viu
Şi a ce a murit;
Sunt foarte pregătită pentru consecinţe,
Căci nu sunt la prima abatere,
Domnule poliţist:
Am mai iubit...

Ce (mai) faci?

De ura mea cu mine,
În amintirea ta,
Stă spânzurată iarba
Pe cerul dintr-o stea.

De visul împreună
Şi-n amintirea lui,
Mi-am strâns zăpada toată
Şi mi-am bătut-o-n cui.

De florile cu tine
Şi-n amintirea lor,
Îmi zdrăngăne pe-o frunză
Un cântec incolor.

Iar de-ntâmplarea noastră
Şi-n amintirea ei,
Te mai privesc odată
Cu nenăscute chei.

carmen duvalma

Aşteptând să se întunece

În colţul gurii ţigara uitată aprinsă
în timp ce fumul ei uşor albăstrui
conturează continuu siluete
atât de trecătoare, în veşnică schimbare
ca secundele ca amintirile
e ceaţă albastră în jur
e viaţa ori poate numai amintirile
au rămas în memoria mea
mereu nemulţumite
vrând să iasă din crusta de indiferenţă
ce le acoperă goliciunea
de privirile indiscrete ale celorlalţi
ca un zâmbet din masca veşnic rânjindă
a clovnului
ca un miez revoltat din coaja fructului
ce a început să putrezească.

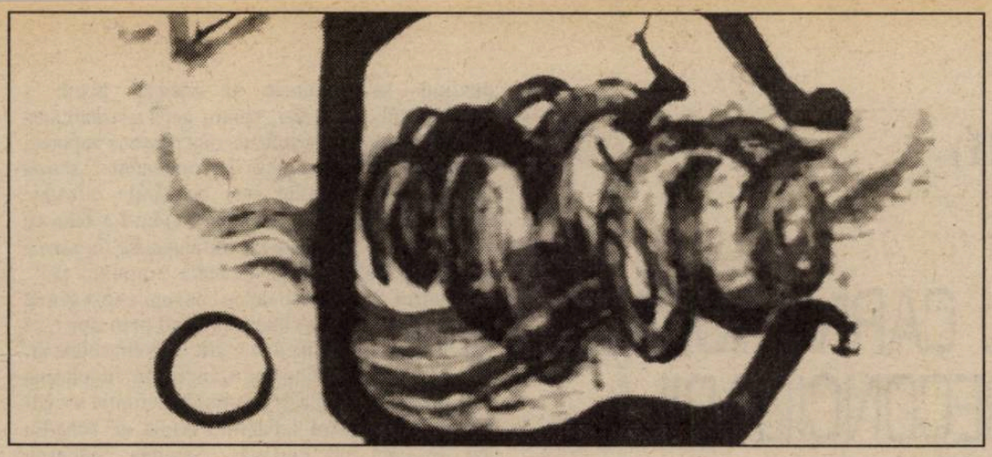
Stau în cameră aşteptând să se întunece
în jurul meu seara se lasă ca o ceaţă albastră
învăluind toate obiectele din jur
odată cu gândurile
aştept să renasc în mijlocul nopţii
de parcă n-aş mai fi eu, ci o nouă făptură
ce bântuie fără milă pe aceste meleaguri
ştiind poate ceva ce eu demult nu mai ştiu
amintindu-şi lucruri ori întâmplări
locuri pe care nu le-am cunoscut niciodată
ce se derulează în memorie.

Sunt doar un trecător pe aceste locuri
fără rădăcini fără amintiri am rămas
fără milă le-am alungat din memorie
şi ele vin din nou mai lipicioase
aşternându-mi-se deasupra prezentului
stau în cameră pe întuneric
aşteptând viaţa
să-mi cadă învinsă la picioare
în fiecare seară
îmi număr victoriile puţine şi false
aşteptând să se întunece
în timp ce viaţa trece
ca o umbră pe lângă mine,
în urma ei am rămas
nemişcată ca un sfinx
cu ochii împietriţi, fără glas,
nici un muşchi nu tresare pe faţa mea,
simt doar cum încet se înserează în jurul
meu,
toate lucrurile pe care le-am iubit cândva
m-au trădat şi nu le mai pot vedea
intuindu-le numai conturul
şi toate trec dincolo de mine
odată cu timpul
rămas îngenunchiat la picioarele mele
de parcă aş fi Dumnezeu.

Noaptea pustie în care mă scald
e fără început şi fără sfârşit
sunt asemenea ei
neştiind de unde vin
şi încotro mă îndrept
fără trecut şi fără viitor
deasupra nopţii
printre făpturile care am fost
şi care încă voi mai fi

Sunt doar un trecător pe aceste locuri
pe care nu le-am cunoscut niciodată
ce se derulează obsedant în memorie
străzi înguste şi lungi pietruite
coborând spre mare cu trepte mărunte
şerpuind perfide spre ţărm
castele medievale
ziduri reci şi cenuşii cu ferestre oarbe
alunecând treptat în întuneric
lumini palide scânteind în noapte
siluete înalte şi subţiri
turnuri cenuşii pierzându-se discret
în ceaţa care se ridică deasupra apei
ca un abur ca o amintire pierdută
în timp ce ascult
ca un ecou trecând peste secole
ultima bătaie a ceasului din turn.

În colţul gurii ţigara uitată aprinsă
în timp ce fumul ei uşor albăstrui
conturează continuu siluete subţiri şi
prelungi
atât de trecătoare, în veşnică schimbare
ca secundele ca amintirile
e ceaţă albastră în jur
e viaţa ori poate numai amintirile
am rămas privind ultima rază de lumină
care străbate întunericul din cameră
ca o oază în mijlocul acestei lumi
ce se prăbuşeşte în noapte
în timp ce o privesc fără speranţa
de a o putea opri vreodată
în timp ce alunec în întuneric odată cu ea,
ca un tunel uriaş ce s-a format
cu secole în urmă într-o viaţă anterioară
pe care nu voi mai avea timp să o visez,
ca un ochi ce se ascunde pentru totdeauna
sub pleoapa întunericului
în timp ce bătăile inimii mele
încă se mai aud obsedant de lungi
parcă presimţind apropiata despărţire de viaţă
ca un ceas ale cărui bătăi
sunt din ce în ce mai rare şi mai puternice



despre...

FELIA AMARĂ ȘI DULCE A DEBUTULUI

de EUGENIA TUDOR-ANTON

Alexandru Uiuiu – iată un nume (sau poate un pseudonim?) a cărui rostire aduce a ţâpuritură fără sfârşit – o hălăduire veselă pe coclauri, chiar şi pe cele... literare. Şi chiar aşa şi este, până la un punct, această primă carte a autorului **Feliei amare**.

Un autor care a scris (se pare) cândva, reportaj, gen pentru care simte azi, un fel de repulsie, Alexandru Uiuiu este atras totodată spre o proză descinzând din meticuloasa vână epică a lui Ioan Slavici – manifestând un interes deosebit pentru realitatea rurală nouă.

În bucata intitulată **Muntele sfânt**, de pildă, autorul înfăţişează un fel de „adunare liniştită" în care, nişte foşti ciobani ori ţărani, deveniţi muncitori forestieri, discută, într-o zi de primăvară, la un pahar de băutură, despre cele mai neaşteptate subiecte: despre ghiocei, despre dragostea dintre o fată din sat şi un negru african, sfârşită tragic, despre munţii „sfinţi" de prin alte părţi ale lumii şi despre muntele lor care, după opinia unuia dintre tăifăsuitori, ar putea fi sfinţit şi făcut obiectiv turistic... Un umor de bună calitate se degajă din această proză ca şi din altele, încă, vădind apetitul autorului pentru „felia" de viaţă autentică, precum şi talentul său de a o imortaliza pe hârtie, fără fasoane, fără artificii literare, prezentată în ambianţa ei potrivită.

Tot astfel, bucata **Jumătate de franzelă** care urmăreşte, în liniile ei fireşti, starea de nemulţumire, de revoltă neputincioasă, dar amară, a unui om cu putere de introspecţie.

De altfel, trebuie remarcată preferinţa autorului pentru „temele dificile", aducând în prim-plan personaje şi situaţii-limită, în care se vorbeşte despre singurătate, despre nemulţumirea individului într-o societate ce nu-i oferă posibilitatea de mişcare şi de realizare, într-o societate care „asfixiază" liberul arbitru şi individualitatea, sugrumându-i dorinţa de libertate sau de împlinire a vocaţiei.

În bucata **Ţigara în zăpadă** autorul încearcă a prezenta un fenomen de ratare, un fapt dramatic, sfârşit printr-o sinucidere în stil modern. Păcat că autorul a... ratat tocmai finalul acestei bucăţi, scrisă cu o meticulozitate desăvârşită de prozator ardelean, atent la detalii, receptiv la ritmul vremii noi, undeva într-un sat de munte, unde un regizor sătul de babilonia seacă a Capitalei, încearcă să se salveze, moral şi social. Dacă atmosfera monotonă, ucigătoare a satului este foarte sugestiv creionată, criza eroului nu este suficient analizată din punct de vedere psihologic. Căci sinuciderea regizorului este precipitată, deci insuficient pregătită şi analizată. Autorul şi-a părăsit personajul exact atunci când avea mai mare nevoie de el. Şi e păcat, fiindcă bucata amintită arată certe calităţi ale autorului ei.

Alexandru Uiuiu se încearcă şi în genurile mai elastice ale prozei simbolistice şi parabolice, cum este aceea care dă numele volumului (**Felia amară**). Amară, într-adevăr, fiindcă aici sunt puse la cap, cam întâmplător: o poveste lungă, cam prea lungă, pentru ce şi cât anume să sugereze despre un timp revolut, în care literatura şi arta, în genere, a cunoscut tutela neîndurătoare a „realismului socialist", cenzura, întruchipată de o mamă despotică, ea nefiind alta decât politica culturală a regimului ce ne-a dominat o jumătate de secol, poveste căreia i se adaugă o cam neinspirată piesă-pamflet. O sugerare cam anostă, fără vocaţie pentru acest gen de proză sau teatru.

În ciuda eforturilor autorului, transfigurarea nu se produce, se înecă undeva într-un noian de vorbe (frumoase uneori) sau de imagini nefireşti. „Întruchipările" din această bucată („mama" tiranică, devenind subit şi şocant, o virtuală amantă) nu sunt convingătoare, nu comunică cititorului acel fior neînţeles şi nedefinibil care să-l învăluie, să-l copleşească. Pretinsele simboluri cad în derizoriu, într-un fel de primitivism tematic, dar neconcludent. Cărora li se adaugă, pe parcurs, unele inerente stângăcii de exprimare, un soi de naivitate metaforizantă, lângă o înşiruire de picanterii – ca să nu le numesc altfel – de banalităţi, de generalităţi, spuse când agresiv, când trivial. Ceea ce salvează adeseori scrisul lui Alexandru Uiuiu este ironia, şi autoironia alungând monotonia, banalul, realitatea cotidiană mărginită care ucide lent, dar sigur, făptura umană. Această banalitate această monotonie a existenţei, din care reiese uneori la suprafaţă portrete, peisaje, personaje autentice, fiindcă autorul are pregnanţă plastică şi spirit de observaţie – este totuşi mai potrivit teren de explorare pentru autorul care s-a hazardat – ca atâţia alţii, amăgiţi de această fata-morgana a prozei parabolice, rupând cu neîndemânare graniţele dintre real şi vis, dintre teluric şi apele înşelătoare ale transfigurării.

În unele cercuri ale scriitorilor mai tineri bântuie ideea că, într-o totală eliberare de chingile oricărei constrângeri, (cenzură, partitism cultural, dirijism etc) poţi scrie orice şi oricum, te poţi dezlănţui (pe hârtie şi în sarabanda imaginilor sau a verbiajului) fără vreo ţintă anume.

Nu cumva se confundă adesea libertatea de a scrie cu lăbărţarea scriiturii în direcţiile cele mai contrarii, lipsind textul de acel nod conflictual, coagulant al sensurilor? Ca şi în poezie, nu cumva, uneori, în prozele scriitorilor tineri se părăseşte axul semnificativ, confundându-se noutatea cu degradarea sensurilor?

Alexandru Uiuiu poate scrie o proză plină de semnificaţii ţinută în frâul ironiei, al seriozităţii nedisimulate. O dovedesc cele mai izbutite bucăţi din volumul său de proză **Felia amară**.

dicţionar

DEMOCRAŢIE (II)

de CLAUDIA ENE

Ce înseamnă, de fapt, democraţie? Este o formă de organizare politică a societăţii, care are la bază principiul conform căruia puterea aparţine poporului, şi se caracterizează prin vot universal, libertate de expresie şi de asociere, egalitate în faţa legii, eligibilitatea tuturor funcţiilor şi a oricui în orice funcţie. Aproximativ acesta este sensul de bază al cuvântului în discuţie, sens de la care se produc devierile pe care oricine le poate constata. Pe de o parte există tendinţa desemantizării cuvântului prin determinări pleonastice, care anulează prin repetare semnificaţia etimonului **demos**. Aşa cum am văzut, de fiecare dată, se simte nevoia precizării acestui **demos,** care poate fi constituit fie din stăpânii de sclavi şi cetăţenii „liberi" (democraţia sclavagistă), sau poate fi reprezentat de burghezia (democraţia burgheză) sau de întregul popor (democraţia populară). Aceste precizări fac să se creadă că democraţia este, de fapt, o orientare politică, având anumite idealuri stabile, pe care politicienii contemporani găsesc de cuviinţă să le adapteze realităţilor contemporane sau dintr-un anumit loc. Este cazul formulărilor **democraţie socialistă** (adică presupuselor idealuri democratice li se adaugă şi cele socialiste), **democraţie economică socialistă** (pe care nu mă aventurez să-l explic) – amândouă aparţin perioadei de dinainte de 1989 – **social-democraţie** şi **democraţie socială** şi celebra şi mult comentata **democraţie originală.** Repet, în toate aceste formulări, democraţia nu mai numeşte o formă de organizare politică a societăţii, ci o ideologie, o orientare politică. O dată cu pierderea referentului iniţial, pe care l-am caracterizat în definiţia din primele rânduri ale articolului, aproape orice reinterpretare a acestui cuvânt devine posibilă. Deosebit de frecvent, democraţie apare cu sensul „libertate totală" şi chiar „anarhie, libertate individuală, în dauna indivizilor văzuţi ca grup", în contextele deja citate „ţi s-a urcat democraţia la cap!" sau „ce atâta democraţie?", contexte ori absurde, dacă se face relaţionarea cu definiţia cuvântului, ori proclamatoare de dictatură. Alteori, democraţia este limitată la una dintre trăsăturile cuprinse în definiţia sa şi anume libertatea de expresie: „acum se poate spune orice, căci e democraţie". Dar aproape niciodată acest cuvânt nu trimite la definiţia lui de bază, devenind un fel de stindard ideologic în două sau mai multe culori, atât numărul cât şi culorile rămânând la alegerea celui care-l confecţionează şi-l abordează. De aceea cred că şi pe teren românesc vorbele lui Savater sunt perfect valabile: „La bursa unde se cotizează termenii politici, puţine valori au suferit o cădere aşa de mare cum e aceea a cuvântului democraţie".

În căutarea poeziei (XIII)

CAIETE DE REGIE CU CARNE TOCATĂ ȘI SENZUALITATE IRECONCILIABILĂ

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. **Diana Manole – BĂRBAȚI ȘI FEMEI. 29 ÎN ORDINE ALFABETICĂ (Ed. Phoenix, 1994)**. ... 29 de personaje în căutarea unui autor? Bunica Arghira, doamna Alvera, Costin Popescu, domn'profesor Iulian, Juju, Karin, Raveica – vânzătoare de flori, Sanda – de la patiseria din colț. Tatiana, domnișoara Ulpia Traiana Deșu, Vincenția, Xenia, Yola, domnul arhitect Zisu și ceilalți și-au găsit deja unul în persoana **Dianei Manole**, care cu volumul dedicat lor își face debutul și nu oricum, ci în Colecția NOUĂZECI. Desigur, există tot atâtea generații 90 câți autori aderă la fenomenul în sine, însă, chiar dacă Diana Manole – asemenea unui Augustin Ioan, de pildă – a fost un timp considerată epigon al deja clasicului Cristian Popescu, cu această carte ea își câștigă indubitabil un loc sub soarele originalității. Biografismul, autoironia, decalofilizarea limbajului, tranzitivitatea aproape perversă a discursului sunt doar câteva din trăsăturile care o apropie pe poetă de congenerii ei. Specificitatea textelor sale constă însă în curajul de a-și asuma un anume sentimentalism, ca și desuet, care umanizează ceea ce la alții este rezolvat în cheie cinică. De aici, „briza particulară" care adie dinspre poemele sale, așa cum remarca și Laurențiu Ulici în textul de prezentare de pe coperta IV, criticul subliniind, de altfel, și „disponibilitatea narativ-lirică a poetei". Dacă majoritatea nouăzeciștilor **de**-mitizează neîncetat, Diana Manole pare mai preocupată să **re**-mitizeze duios, substituindu-se afectiv, precum în antologicul poem **Raveica**: „Ea nu avea scrupule și la toți le zicea motane/mai ales elevilor de la liceul din colț/ care veneau la ea să-și sărbătorească/primele tuleie./Îi lua cu binișorul, știa ce știa,/prima oară e cel mai important,/aducea singură florile și șampania,/avea și un sfeșnic meseriaș/i-l dăduse un domn subțire/aprindea lumânările și se învârteau clopoței/cling-cling-cling/când îi băgau mâinile între sâni/îi străluceau ochii ăia frumos/bată-i Dumnezeu că luceau ca două stele,/iar coama ei roșie ajungea până la pământ./Elevii plecau la casele lor,/își scriau la matematică și la fizică,/își beau cana cu lapte cu o felie de pâine cu unt/se culcau liniștiți/a doua zi cumpărau de la ea flori/pentru profesoare, pentru colegele de bancă". Alt element care distinge semnificativ această autoare în masa nouăzeciștilor este și predispoziția ei (nativă? dobândită în chip de „deformație profesională" în urma studiilor la ATF?) pentru scenarizarea textului și sublinierea tuturor indicațiilor didascalice, a articulațiilor dramatice, încât poemele se transformă cu ușurință în veritabile însemnări pentru un caiet de regie. Fără a fi teatrală în sensul vetust al cuvântului, Diana Manole își înscenează mai fiecare personaj, având de fiecare dată grijă să se insinueze și ea în text, furișându-se – vorba criticului – pe ușa abia întredeschisă: „Mihai fotografiază femeile tinere/pe gratis/întotdeauna așa: cu capul dat pe spate,/carotida se umflă și începe să bată/Mihai le privește și încearcă să-și ghicească/viitorul/numărându-le pulsul/când reușește să numere mai mult e fericit,/plin de recunoștință/le pune pozele în vitrina îmbrăcată în staniol/(...)/pe Camelia tot cartierul l-a rugat s-o dea jos de-acolo/se aruncase de la etaj,/lumea spunea că nu degeaba/că era cu ochi și sprâncene/Mihai Ispas nu a vrut/la ea numărase cel mai mult/(...)/când nu mai rămăsese nimeni mi-a venit mie rândul/am intrat la el îmbrăcată în alb/am tăcut/m-a fotografiat cu capul ușor pe spate/am tăcut/după ce m-am ridicat, a scos din vitrină poza Cameliei/am tăcut" (**Mihai Ispas, autorizația nr.__**). Parafrazând altă afirmație celebră, la Diana Manole, viitor regizor nu atât de post-modern pe cât ne-am putea aștepta și poet nouăzecist relativ nonconformist prin absența măștii cinice/sadice, **cât sentimentalism – atâta dramă**! La înmormântarea bunicii, de pildă, defuncta „avea obrazul rece și tare/dat din belșug cu pudră și fond de ten/îi făcuseră și două pete mari roșii/când am sărutat-o/pe buze mi-a rămas gustul de ruj/pe care l-am rontăit între dinți tot timpul slujbei". Nu se exclud nici trandețea notației nici notele de familiaritate casnică (decolteul Biancăi „miroase întotdeauna a chifteluțe/ca și cum cineva ar fi atârnat acolo/două castroane foarte sexy umplute/cu carne, cartofi fierți, pâine muiată și stoarsă,/toate acestea trecute prin mașina de tocat de două ori"), nici complicitatea plină de jucată compasiune (Costin Popescu „cu privirea lui de vacă sfântă cucerise în ultimul timp/multe femei/(...)/ca și cum totul/se petrecea fără voia lui/își arunca geanta pe umăr cu aerul că acceptă/condiția sisifică a cotidianului și pleca/mereu cocoșat, cu capul între umeri, oprindu-se/la toate vitrinele/când ajungea acasă se simțea în sfârșit în siguranță") și nici tentația de a trece în filigran micile detalii grotești (domn' profesor Iulian „își alegea iubitele după forma degetelor de la picioare", asemenea faimosului Lucian Branea, nu? – mă întreb dacă autoarea cunoaște și acest personaj...). Să nu vă închipuiți însă că, dacă – așa cum sună metatextul unul din titluri – **Diana Manole cochetează cu literatura** în felul ei sentimental, decent-liric, o face întotdeauna cu „genele plecate sfios/și zâmbetul/ca o acadea în culori pastelate". Așa cum stă bine oricărui om de teatru, nevinovăția și candoarea sunt doar două din multele măști pe care le poate schimba oricând. Or, cum tot ea face distribuția și interpretează partiturile fiecărui actor în parte, ea poate fi simultan și Tatiana („ar fi putut s-o facă/în fond era o curiozitate atât de inofensivă/vroia doar să vadă cum arată în pielea goală/a fugit și nu l-a mai salutat niciodată/a uitat cum îl cheamă/și acum e atât de bătrână și grasă, Dumnezeule!") și Vasilică („în veceul public, pe la douăspe noaptea/se bărbierește meticulos,/apoi scoate din sacoșă fracul, papionul,/cămașa albă doar puținel șifonată") și Vicenția („părăsită de încă un bărbat,/stă în fața oglinzii și plânge/(...)/Doamne, dac-ar pricepe!/i-a întrebat pe toți/– Spune-mi și mie de ce, de ce, domnule, de ce?/Nu sunt frumoasă? Nu sunt tânără?/Nu sunt bună la pat?"). În fond tot atâtea întrebări retorice, cărora le poate răspunde pe rând Diana Manole – poetul, actorul, scenograful și, mai ales, regizorul.

2. **Saviana Stănescu – AMOR PE SÂRMĂ GHIMPATĂ (Ed. Phoenix, 1994)**. Tot în Colecția NOUĂZECI, folosind alibiul unei „coperți" neutre, aproape inexpresive, a găsit de cuviință să debuteze și această poetă a ontologicului eviscerat, pentru care senzualitatea nu este nici platoșă înzăuată, nici dessous vaporos, ci un dat al reflexivității ireconciliabile: „sârma ghimpată are gust/de sare pe rănile buze/ale trupului tău ale mele doamne/(...)/nu-i a bine ce vis nu-i a bine/ba poate că e/minunat/să fiu sârmă ghimpată voluptuoasă tăcută/a trupului tău". Permanent aflată într-o deloc concupiscentă **grevă a foamei de tine**, ba chiar **bântuind prin tine** („se lamenta vecina rațiune/c-a murit acolo/în celula nr. 102 a sângelui tău/înotând stângaci în citoplasma ta"), dar exorcizându-și autoironic definiția social-biografică standard („Familie celulă de bază/Eu azi te cânt cu emfază), Saviana Stănescu reformulează mitul erotic în imagini totuși „casnice" de o plasticitate violentă: „la nunta mea/eu și el/în cazanul cu apă călduță/(...)/se aruncă în noi/cu fulgi de cartofi în sfârșit/e gata piureul/noi ne prefacem/în două chiftele imense iată/o porție demnă de vitrina expoziției/fără vânzare/de artă/culinară/de vizavi" (**Poem desuet până la greață**, cu „pârjoala" ca temă recurentă a generației, vezi și decolteul Biancăi de mai sus). Mecanica – oho! – canibală a amorului amintește și ea de imaginile obsedante ale mașinii de tocat carne umană din **The Wall**: „amândoi/cu carii la măseaua de sus/mamă amândoi/mă mestecă dar/am învățat să le rămân printre dinți/în măsele în caria aia/e locul meu preferat mamă/de unde/la 12 fix/strig/cotele de fiecare zi/ale salivei lor/ha ha/mă gâdilă o rămășiță/de salam/de sibiu/ca să vezi cum/mestecă mamă/salam cartofi și piciorul meu/drept/stâng/drept" (**De-Cadență**). Se acumulează astfel o tensiune imensă, erosul ajungând să fie ispășit printr-un șoc thanatic reverberat până la regresiunea în ființa primară, precum în antologicul poem intitulat, deloc întâmplător, **Împreunare**: „a murit, mama, tata, bocește, nu aveam voie dar acum mă/duc, cu tata la circ, toți râd de mine fiindcă mama a fost,/bocitoare" sau, prin extrapolare, în **Celula de bază**: „m-au prins/nenorociții m-au aruncat/aici în celula de bază/mormanul ăsta de schelete umane/tați plozi bunici mătușele/tanti unchiu nenea". Un asemenea virulent manifest împotriva ființei de carne și sânge este dus, cu temeritate, până la ultimile sale consecințe: „clip clip vreau să țip/până prefac patul ăsta/în sicriu și cuierul/în cruce/și mâna ta în lumânare/și chipul tău în chipul tău/descompus/în chipulețe cubulețe", propunând în locul tandreții acuplat-juisante o fascinantă destructurare senzual-morbidă: „închipuie-ți/că te vreau/mii de viermi tăcuți calzi tandri/discreți ușori proaspeți/devoratori moi candizi dragul meu" (**Ochișoru-viermișoru**). Când nu-și mai încape în piele de atâtea explozii ale senzualității debordante, poeta mimează apoteotic seducătoarele implozii ale dublului („muiere rea cu tâmpla udă", „muiere cu solzi", „muiere-vrăjitoare") în **isterii neeuclidiene**: „apropo ce mișto/ am aruncat de la etajul cinci/o poetesă negresă/(...)/am râs și am frecat-o tandru cu solzii hârști/se lua pielea ei/și eu hop mă prefac/în purice să desfac tivul sânilor ei/hârști felii fâșii axiome și/geometria neeuclidiană a aluniței ei". Deloc sedusă și din ceas dedusă de ipsațiunea metatextuală a logosului-ființă, pe care îl detestă de altfel cu o dezarmantă lipsă de sentimentalism(e). Saviana Stănescu își impune neconcesiv, cu jucată smerenie, extrateritorialitatea (etimologic **meta-fizică**) a scrisului ei: „mă silesc/să m-aplec în fața/adunăturii de oase poem/orgolios cu apucături /criminale/ asfixiată/sub o baltă de piele ce să fac/fară pic de os de coloană/mă plec umilă în fața/eminenței osoase a primului vertebrat/extras din mine// porcăria asta de poem". Avem aici exprimarea pregnantă a celei mai importante voci poetice propuse de Colecția NOUĂZECI, o voce care desființează, cred au, definitiv mitul „poeziei feminine".

DEMONICUL

de MIHAI CIMPOI

Dramaturgia lui Blaga împinge la limită alunecarea omului blagian din sfera marcată de divin şi sacru într-o zonă intermediară a **lucifericului** devenit în cel mai înalt grad **demonic**. Perspectiva sofianică dinspre transcendent spre omul care aspiră la el este substituită printr-o perspectivă adânc interiorizată de la eu spre adâncimile tulburi, magmatice ale sinelui. E o descindere, hipnotică, în tărâmul „şi mai ascunsului" în care se arată rădăcinile inconştientului. „Acolo în rădăcină, spune Blaga în unul din aforismele sale, e marea sete şi pasiune. Acolo e locul secret al productivităţii. De acolo se pun în mişcare sevele. Evadând în metafizică, s-ar putea afirma că „rădăcinile" Lucrurilor sunt mai demonice decât Lucrurile". Mustind în străfunduri htoniene, sevele nu sunt hrănitoare, lustrale, ci otrăvitoare, letale; apar, în definitiv ca esenţe amare ale abisului (ontologic). Sub zodia lor fiinţa este cuprinsă şi covârşită ca de un vârtej, ca de o nebunie, ca de un somn narcotic sublunar.

Este absolutul întors al adâncurilor pământului ce lucrează tainic în fiinţă, într-o cameră obscură în care materialele fotosensibile ale sufletului mai păstrează doar imaginea luminii, dóar semnele ei amintitoare. Absolutul are deci aspectul unui întuneric infinit care **învăluie, învârtejeşte, înnebuneşte** spiritul. În această învolburare inconştientă se exercită – irezistibil – însăşi fascinaţia Morţii, fiinţa blagiană fixându-se, pe o **intraverticalitate tragică**.

Marele Anonim, căutat şi revelat cu fervoare mistică, îşi părăseşte fixitatea lui imuabilă, locul menit în cercurile înalte şi îşi reîncepe lucrarea divină a plăsmuirilor lumilor. Este un Dumnezeu în acţiune, muncind spornic întru creaţiune, adică un Demon. Schimbarea zodiei se face nu doar în planul ordinii cosmice ci bineînţeles şi în acela – răsfrânt – al fiinţei demonizate. Ieşirea lui Dumnezeu din sine, jocul lui cu sine, imitarea actului său fundamental – zidirea universului – înseamnă, la această etapă, instaurarea stăpânirii Daimonionului. Nu spunea însuşi Blaga, în microeseurile sale despre Goethe, că în zodia paradoxalului are loc tocmai această substituire hazardată, dincolo de ordinea logicului? „Dumnezeu e organic, câteodată paradoxal manifestat în contradicţii când e paradoxal, Goethe preferă să-l numească «demon». Dumnezeu, întrucât are posibilitatea să iasă din sine, să lupte cu sine, să se joace cu sine, încercând imposibilul, devine Daimonion" (Opere, vol.8, p)

Căderea ontologică e foarte firească, deoarece, consubstanţial Demiurgului, poetul este logic să fie, la ora situării sub pragul conştiinţei, şi, sub influenţa irepresibilă a iraţionalului din ascunzişuri, consubstanţial Daimoniului. Neputinţa opunerii forţei irezistibilă a adâncurilor obscure ne trimite la neputinţa rezistenţei în faţa stihiilor Dumnezeului descătuşat al începuturilor sau la imposibilitatea de a reţine arătatul lămurit în sfera lucifericului. Nu ştiu ce-ul are acum efectele narcotice ale neantizării fiinţei, ale extaziei negative. „Demonicul e oarecum entitatea absolută, impersonală, a vrăjii magice, când se manifestă" (Ibidem, p.)

Blaga resimţea „existenţă creatoare" şi avea conştiinţa inebranlabilă a acesteia, întreaga sa operă fiind alimentată din ea; este firesc, prin urmare, să poarte pecetea demonicului ca pe un blazon de nobleţe. Existenţe creatoare sub zodia aceluiaşi joc demonic cu sine, ce-l reproduce în fond pe cel al Demiurgului ieşit din propria fixitate cerească, sunt şi personajele dramatice blagiene care aduc accente paroxistice comportamentului fiinţial al eului liric. Am putea spune mutatis mutandis, pornind şi de la consideraţiile lui Blaga despre Goethe că, dacă în poezia sa apare mai cu seamă o **anatomie** a spiritului (operată intempestiv în cheia paradisiacului zgomotos sau calm în regimul mioriticului), în dramaturgie se impune o **fiziologie** a puterilor energetice, iraţionale în virtutea cărora aparatul psihic se decalanşează şi „creează". Sonda e coborâtă în substraturile cele mai adânci ale conştientului, în însăşi substanţa magmatică a spiritului. Este o corespondenţă tacită, la Blaga, între increatul cosmic şi increatul psihic, între cripticul şi fanicul fenomenologic şi cripticul şi fanicul sufletesc. Stihiile Cosmosului se subliniază în puterile ascunse ale inconştientului. Psihismul cosmic tronează, în dramaturgie, cu mai multă autoritate decât în poezie sau, mai bine zisă, cu mai multă evidenţă. Adâncurile obscure sunt scoase la suprafaţă, se expun ostentativ vederii, spiritualul cedează locul biologicului, glasului sângelui, viului supus voinţelor oarbe sub semnul unei vrăjitorii universale.

Înstăpânirea puterilor ascunse nu înseamnă, însă, limitare a actelor eului, ci tocmai o provocare a lor, căci omul blagian, ca existenţă creatoare, se îndărătniceşte în opunerea sa, ceea ce nu stârneşte decât o demonizare **progresivă**, nu una închisă autarhic în sine, în propria-i negativitate. Demonicul blagian e deschis, spornic, provocator de noi zări interioare ce îl fac şi mai productiv, şi mai capabil de creativitate. În ultima instanţă, puterile ascunse sunt sublimate, fie şi cu preţul jertfei, în puteri ale creaţiei.

Semnificaţia operei dramatice a lui Blaga ni se relevă sub două aspecte complementare: acela al replăsmuirii în sens mitic al genezei, lumea apărând cu toate atributele ei divine-demonice iniţiale, şi acela al asumării tragice a actului convertirii iraţionalului în creaţie. Anume prin această conversiune poetul şi personajele care îi sunt **alter ego**-uri evidente devin cu adevărat **existenţe creatoare**.

Este adevărat că personajele blagiene apar ca întrupări ale adâncurilor – freudiene, să le zicem; nu mai puţin adevărat este că deasupra lor rămâne Cerul înalt al transcendentului căutat, fapt observat de Ion Barbu într-o scrisoare trimisă autorului **Faptei** (**Ivanca**): „Ce să-ţi spun că iubesc mai întâi? Imanenţa fantasticului în real? E o tehnică şi intuiţie mai presus de comentariu. Unele din paginile dumitale mi-au dat fiorul celor mai stranii pagini din Dostoievski. Inventiunea orologiului care bate orele în răspar? Arătarea Ivancei (Siegfrid femeiesc înroşit la păr a scuipat spre acel loc de groază din canalele Sângelui?) Din motive personale iubesc în piesa dumitele cu predilecţie altceva. Ştii ce? Fundalul de albastru înalt şi spiritual care domină de dincolo de uşe şi fereastră cămara pictorului" (citat după **Opere**, ed. George Gană, 1986, vol. 3, p. 594-595).

Albastrul înalt şi spiritual apare hipostaziat în dramaturgia lui Lucian Blaga. Adesea el este coborât prin resacralizarea lumii, Zamolxe fiind de fapt ipostaza semiterestră, semizeiască a unui Dumnezeu orb care-şi depăşeşte înfrângerile şi care-şi asumă povara divină pe cărări străbătute printre spini. Statuia pe care i-o ridică poporul şi pe care tot el o sfarmă nu-i decât simbolul unui Dumnezeu relevat şi pierdut din nou, ca şi în **Poemele luminii**. **Arca lui Noe** resplăsmuieşte o lume preistorică în care răul abia se înstăpâneşte prin revenirea lui Nefârtate, adică a principiului răului şi haosului ce demonizează totul. Piesa este o dovadă a felului în care potopul ca forţă iraţională răvărşeşte o aşezare (aici românească) cu viaţa mai veche decât istoria omenească şi în atâtea privinţe mai presus de orice istorie", după cum preciza însuşi Blaga. Subiectul „cosmic" trădează aceeaşi aspiraţie blagiană spre o replăsmuire a lumii sub semnul pozitiv al lui Dumnezeu şi cel negativ al Diavolului, care, în piesă zădărniceşte clădirea arcei lui Noe, acesta reuşind totuşi să construiască corabia mântuitoare cu ajutorul unei toace miraculoase. Noe reinterează, astfel, actul temerar al convorbirii forţelor demonice în creaţie, înfăptuită tragic de Meşterul Manole. În ambele cazuri aveam de-a face cu un mit al clădirii prin valorificare în pozitiv ale forţelor demonice. **Anton Pann**, care încheie creaţia dramatică blagiană, impune de asemenea un personaj care transformă „prăbuşirea şi părăsirea în care cade" în prilej de înălţare spirituală prin trăiri morale şi spirituale superioare, prin creaţie stăpânită de demonia jocului, glumei, a sephiei suferinţei, patimei înalte: „M-am dăruit... Am îndrăgit patima... mi-a plăcut jocul... în străfund n-am cunoscut decât suferinţe... Gluma şi râsul meu au scânteiat câte-o clipă peste un adânc de tristeţe... S-a întâmplat nu arar să-ncerc o aventură sau alta, stăpânit am fost totdeauna numai de suferinţa iubirii unice, care-mi devenea de neîndurat..." Anton Pann, se zideşte cu „nebunia" lui, ca jăraticul „inimii arse", cu suferinţa ce curge ca nămolul, în propria operă, Anton Pann, Avram Iancu din piesele cu aceleaşi nume, Radu din **Cruciada copiilor** sunt personificări ale forţelor ancenstrale ale unor chemări din adâncuri, sunt fiinţe ce răspund prompt la semnele pe care le întrezăresc în timp, pe ceruri, în cetăţi şi biserici. „O gură a umblat pe le uşi şi m-a chemat, şi un ochi s-a oprit singur deasupra mea şi mi-a clipit", mărturiseşte Radu, copilul care, luminat de o patimă înaltă, de a se opune păgânismului, caută drumul spre Nazaret.

Personajele blagiene intră, prin însuşi datul lor organic, în cercul de vrajă magică a demonicului, care este, esenţialmente, un cerc tragic. Atraşi irepresibil în câmpul lui de iradiere vrăjitorească, nu mai iese chiar a supra-destinului. Sunt în majoritatea lor, nişte posedaţi, nişte „nebuni", nişte introvertiţi ascultând de voci şi îndemnuri lăuntrice, de vreri care traduc de fapt „o altă vrere, cu mult mai mare" ce „se ţese, singură, trudnică şi neînţeleasă".

IONESCO: AVANGARDA CA IEŞIRE DE SERVICIU (II)

de MARIAN POPESCU

Prin anii '60, când Estul asista la apariţia unei serii de scriitori ai absurdului, al doilea val al absurdului european, cu o viaţă destul de scurtă, de altfel, Ionesco era în plin succes, piesele sale se jucau în toată lumea iar exegeza era considerabilă. Sunt anii de dezgheţ ideologic în Est, după care cenzura devine mai puternică. La începutul anilor '70, apar traducerile pieselor lui Ionesco. Apoi, trebuie să vorbim şi despre... zilele noastre. Ionesco a observat această industrie chimică a ideologiilor contemporane: îngheţul şi dezgheţul nu însemna folosirea unui frigider, chiar dacă se poate spune că totalitarismul a împins într-o cameră frigorifică populaţii întregi. Dacă în teatrul ionescian, în sensul său de avangardă, extremismul faţă de teatrul tradiţional este puternic sesizabil, jurnalismul lui Ionescu relevă normalitatea celui care îşi exprimă punctul de vedere asupra realităţii ideologiilor, a literaturii timpului său, a situaţiei prezente a fiinţei umane. Este momentul în care spiritul avangardei devine foarte activ în ceea ce priveşte **cultura memoriei**. Pentru că avangarda a cerut mereu (cum o făcea şi Ion Vinea într-un manifest din 1918) „genocidul cultural", dar şi recuperarea precursorilor. Avangarda, ca în expresionism, s-a dovedit un apel disperat de a nu fi abandonată cultura memoriei, în timp ce sistemele sociale făceau totul pentru a conferi memoriei calitatea de obiect de muzeu. Teatrul lui Ionesco poate fi considerat, şi din acest punct de vedere, ca funcţie activă a culturii memoriei dar şi ca ieşire de salvare a unui spirit liber, ce nu poate trăi în afara istoriei. Când personajele sale din „Cântăreaţa cheală" devin conştiente de propria situaţie, acesta ar fi gradul zero al discursului raţional, dar şi uitarea absurdă a permanentei noastre situări în lume. Întrebarea scriitorului, în această piesă, este: societatea viitorului va fi ca aceea a unor Smith şi Martin? Pentru că totdeauna a existat o seducţie a formulelor raţionale ascunzând un iraţional profund.

„Rinocerii" a fost considerată piesa cea mai „lizibilă" a lui Ionesco. „Lizibilă" în sensul că se găsesc uşor sinonimele care decodifică. Criticul său englez şi-a frecat mâinile cu satisfacţie: Ionesco a scris o piesă de „teatru social", el care spunea, spre sfârşitul anilor '50, că aşa ceva nu există. Şi eu m-am întrebat dacă Ionesco n-a vrut să fie atât de transparent în avertismentul său, la fel ca şi în „Jocul de-a măcelul". Adică, a scris pentru a invita la sesizarea iraţionalului lumii noastre sub forma unei istorii cu sens metaforic. Dezvoltarea copleşitoare a totalitarismelor l-a putut conduce pe Ionesco către o formă teatrală asemănătoare obsesiilor cotidiene. Şi el a putut face asta punându-şi o întrebare: este posibil ca frica să fie mai puternică decât dorinţa de a fi liber?

Ca unul dintre ultimele spirite libere ale timpului nostru, Ionesco era de mult timp într-un etern „avant-guerre". Dacă teatrul său era privit cu neîncredere pentru că era de avangardă, paginile de jurnal şi alte scrieri ale sale dau o imagine mai clară asupra numeroaselor sale angoase. Traversarea labirintului nu este, în cazul său, istoric contradictorie, ca aceea a lui Cioran, de exemplu. Sorin Alexandrescu, în recentul său eseu despre Cioran („Revoluţia în litere",. p.43), remarca, faţă de unul din sensurile avangardei şi faţă de spiritul revoluţiei, caracteristic oricărei avangarde, că „deturnarea oricărei utopii şi a oricărei preocupări de istorie" este aproape totală în cazul lui Cioran. Profetul care era Cioran în România a devenit necredincios în Franţa.

Ionesco, chiar dacă a fost profet pentru sine însuşi în România, a devenit neîncrezător în Franţa faţă de orice tip de revoluţie, ideologie şi tentativă de impunere a schemelor cuprinzând destinul individului. Se poate bănui faptul că teatrul absurdului său a fost un fel de antidot în chip de ieşire de salvare pentru a lăsa întrebările să scape de sub tirania răspunsurilor gata să explice orice. Teatrul lui Ionesco este o avangardă ca o credinţă nesupusă beatificării. Este credinţa în libertatea de a pune întrebări sieşi şi altora, şi asta este posibil dacă eşti mereu în „avant-guerre". Ceea ce este surprinzator, este că aceste întrebări se pot auzi şi astăzi. Dar asta numai dacă ştii cum să te debarasezi. Dar, este posibil?

(Text citit la „Colocviul Internaţional Eugène Ionesco, 22-23 mai, 1995, Institutul Francez din Bucureşti/Editura Humanitas)

ANACRONISMUL DIRECTIVELOR

● Puţine ziare de tiraj dedică un spaţiu confortabil culturii. **România liberă** este, se pare, cea mai generoasă în acest sens. Nu numai că pe-acolo scriu autori de primă mână dar şi fiindcă un sector atât de important al vieţii noastre nu poate lipsi din programul său. Punctele de vedere, opiniile, interviurile obţinute de la personalităţi literare sau culturale, în ciuda atâtor zvonuri false, interesează încă. Mai ales într-o perioadă de haos, când nici tranziţie nu mai poate fi numită, e nevoie de lămuriri, de limpeziri, poate chiar de modele. Toate acestea ne-au fost sugerate de participarea la o dicuţie a eminentului cărturar Adrian Marino.

Şi, înainte de toate, o sugestie. Când obţii o asemenea colaborare, nu trebuie expediată oricum, să zicem într-o ediţie, cu un corp de literă care-i obligă şi pe adulţi să-şi sporească dioptriile. Dar să trecem – nu uşor! – peste această **strategie** şi să decupăm ce ne interesează pe noi.

O observaţie care va fi greu de admis de cei care se cred abili, fiindcă, drăgăliţă doamne, scriitorul ar trebui să-şi vadă doar de scris. „Energiile vii, creatoare, ale intelectualităţii noastre, sunt în bună parte în **opoziţie** sau pe poziţii efectiv **independente**. În nici un caz oficiale şi dirijate." Nici noi nu credem altceva.

Sechelele rămase din vechiul regim abundă, la oameni fără complexe şi onoare. „În nici o ţară democratică din lume şeful statului nu dă indicaţii intelectualilor şi oamenilor de cultură cum să scrie, cum să se comporte, etc. Cultura constituie, în primul rând, un domeniu inalienabil al iniţiativei particulare. De altfel, aceste directive n-au, prin forţa lucrurilor, nici o eficienţă. Sub doar reflexele unei mentalităţi culturale dirijiste şi propagandistice, total depăşite. Anacronismul este nu numai strident şi, pentru mulţi dintre noi, profund iritant." Aproape nimic de adăugat.

SOCIETATEA DE HAIKU DIN CONSTANŢA organizează în staţiunea MAMAIA, la hotelul CONDOR, periada 8-10 septembrie, 1995, COLOCVIUL NAŢIONAL DE HAIKU. Programul acestei întâlniri de poezie include conferinţe, dezbateri, ateliere de creaţie, recitaluri, expoziţie de cărţi şi reviste de haiku, lansări de cărţi etc.

După ce au experimentat cu succes în 1992 scrierea poemelor în lanţ (RENGA – RENKU), în colaborare cu poeţii americani, în cadrul unui turneu prin şapte oraşe din S.U.A., AI YAZAKI şi TADASHI KONDO – poeţi renumiţi din Japonia – vor fi oaspeţii COLOCVIULUI NAŢIONAL DE HAIKU din România. Cu această ocazie, cei doi poeţi japonezi vor ţine conferinţe despre poemul în lanţ şi vor conduce ateliere de creaţie.

Cei care sunt interesaţi să participe la acest eveniment, să prezinte scurte comunicări (2-3 pagini, cu rezumat în limba engleză), să-şi lanseze cărţile de poezie sau să scrie poeme renku împreună cu poeţii japonezi sunt rugaţi să anunţe una dintre următoarele persoane: Ion Codrescu (041-642871), Valentin Busuioc (041-621697), Radu Patrichi (041-651002). sau Olga Patrichi (041 – 660527)

Cazarea în perioada colocviului naţional se asigură contra cost la hotelurile Condor (15.000 lei de persoană) sau Naţional (8500 lei de persoană) din Mamaia, după preferinţă.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

Aproape tac, aproape plâng, aproape sunt (Aurelian Titu Dumitrescu) – versuri – editura **Vinea**, 4000 lei.

Clopotul de rouă (Sever Negrescu) – versuri – editura **Calende**, preţ neprecizat.

Noi, sudiştii (Liviu Capşa, Marin Lupşanu) – versuri – editura **Calende**, 1600 lei.

Şlefuitorul de lacrimi (Victoria Mierlescu) – versuri – editura **Eminescu**, 2000 lei.

Welcome december (Victoria Mierlescu) – versuri – editura **Fiat Lux**, 990 lei.

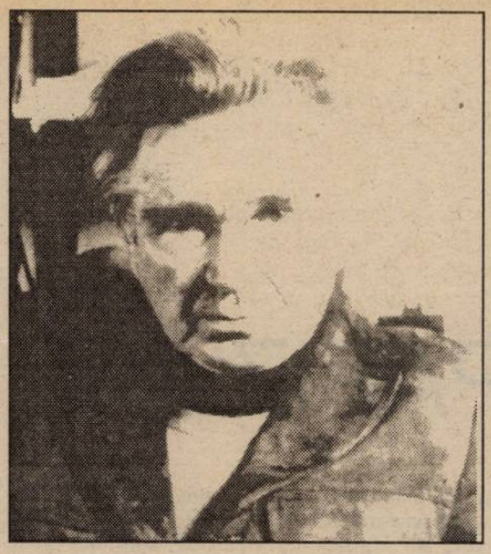
Regele dimineţilor (Dorian David) – versuri – editura **Tipomur**, 2000 lei.

Paradisele derizorii (David Dorian) – versuri – editura **Tipomur**, 2000 lei.

Numărând tăcute clipe (Iulia Popescu) – proză – editura **Helicon**, 4957 lei.

Viaţa lui Adolf Hitler (John Toland) – monografie – editura **Moldova**, preţ neprecizat

Bucovina: istorie şi cultură românească (Ion Căpreanu) – eseuri – editura **Moldova**, preţ neprecizat.



EMIL CIORAN SAU IUBIREA DISPERATĂ

de SORINA GABRIELA COSTEA

Este şocant felul în care sunt receptate, şi acum, de marea majoritate a românilor personalitatea şi opera lui Emil Cioran. Aproape inevitabil discuţia despre el se desfăşoară după un adevărat tipic. Începe printr-o propoziţie afirmativă cu banalităţi vindicative: „Mie nu-mi place Cioran". Urmează motivaţia enunţului anterior: „A vorbit atât de urât despre România şi despre români". Dacă discuţia nu se opreşte aici, propinentul, profitând de uluiala celui care ascultă, îl striveşte cu o serie mai mare sau mai mică (depinde de profunzimea şi întinderea lecturilor lui) de argumente în sprijinul tezei sale, rămânând, tot timpul, total opac la orice acesta ar încerca să-i replice.

Este o nedreptate dureroasă care se face gânditorului care declara că „Toate posibilităţile de a crede ceva le plasez în România... În infinitul tristeţii România este un punct pe care încearcă să-l salveze deznădejdea mea" şi care îşi dorea ca România să fie o ţară unificatoare a Balcanilor, Bucureştiul un nou Constantinopol, centrul de atenţie pentru toată această margine a Europei, pentru care românii, popor prea bun, prea cumsecade, prea aşezat, erau oamenii cei mai apţi pentru formele spiritului, iar Eminescu era cel pe care şi Budha ar putea fi gelos.

Este o nedreptate făcută şi omului Cioran care n-a renunţat niciodată la cetăţenia română şi care nu putea, conform propriei sale mărturii publice (mărturisire care se constituie într-o excepţie mai mult decât semnificativă pentru cel care, lucru ştiut, refuza categoric să apară în public şi să ia interviuri), să pronunţe un cuvânt simplu, ca de exemplu, „roată", în româneşte fără a fi apoi tulburat încât să fie incapabil de a mai scrie ceva săptămâni întregi.

Sigur Cioran a părăsit România şi nu s-a mai întors în ea. A scris în limba franceză. A declarat, la 22 februarie 1990, despre cartea lui „Schimbarea la faţă a României" (din care au fost selectate citatele anterioare n.n.): „Am scris **aceste divagaţii** în 1935-1936 la 24 de ani, cu pasiune, orgoliu. Din tot ce-am publicat în română şi în franceză **acest text este** poate cel mai pasionat şi, în acelaşi timp, **îmi este cel mai străin. Nu mă regăsesc în el**, deşi îmi apare evidentă prezenţa isteriei mele de atunci" (sublinierile ne aparţin).

Acesta este, în fond, paradoxul Cioran despre care se tot vorbeşte.

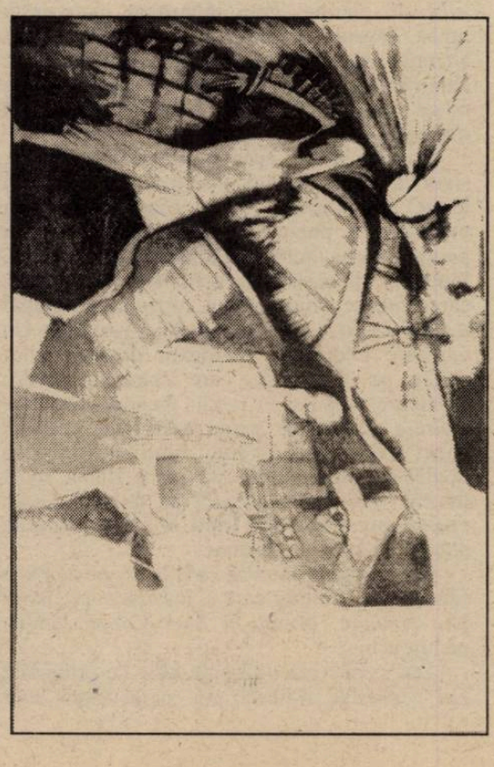
Tocmai acest text („Schimbarea la faţă a României" n.n), aşa de categoric repudiat de autor, pare a fi cheia operei şi personalităţii sale. Repudierea este prea categorică pentru a fi detaşată aşa cum vrea să ne convingă autorul. Felul în care vorbeşte aminteşte de Lucian Blaga care poruncea „categoric" izvoarelor: „pentru totdeauna: să tacă, să tacă!"

În această carte de tinereţe (vârsta „programelor" literare!) Emil Cioran face o analiză critică, subtilă a spiritului românesc, analiză care îi este mereu reproşată. Curios este că paremiologia populară românească sancţionează la fel spiritul românesc – lucrul ce pare să nu deranjeze pe nimeni.

Astfel, Emil Cioran vorbeşte despre superficialitatea şi geniul momentului care-i caracterizează pe români. Şi nu spun românii despre o încropeală care să ţină „de joi până mai apoi" că „nu-i nimic, merge şi-aşa!"? Aminteşte el dispreţul românilor pentru formele româneşti de existenţă, despre autodispreţul cu care se tratează şi nu spun aceştia despre orice lucru prost făcut că e „treabă românească"? Înşiră apoi E. Cioran neîncrederea totală, scepticismul ironic cu care românii privesc orice fenomen şi nu spun ei că: „orice minune ţine trei zile"? Spune el că România este o ţară fără profeţi şi fără martiri şi nu declară românii cu emfază „Da' ce-s prost să cred"? şi nu găsesc ei „nod în papură şi purici în brânză"? Vorbeşte E. Cioran despre dispreţul românilor faţă de muncă şi nu spun aceştia despre cineva care munceşte conştiincios că „munceşte ca un prost". Nu se indignează ei „dar ce-s prost să muncesc ca un măgar" (sau „bou" – depinde)? Şi exemplele ar putea continua.

De ce nu i se iartă lui Cioran toate acestea ne-o spune tot el când declară că „suprema sinceritate a unei naţiuni faţă de sine se manifestă în refuzul autocriticii, în vitalizarea prin propriile erori" sau pe un plan mai meschin „e mai plăcut să vezi cum cineva se ridică din rândurile tale şi îţi devine destin".

De ce întreprinde Cioran această febrilă şi de neiertat, se pare, analiză? Ştie că există un moment în care naţiunile se pot salva. Are intuiţia faptului că, aşa cum există o ratare a oamenilor, există şi una a naţiunilor, că există o graţie pământească care nu trebuie irosită pentru



că nu crede în progresul monolinear, sumativ. Ideea progresului comun i se pare inaptă. Crede, în schimb, în posibilitatea saltului, a arderii etapelor.

Experienţa trecutului românesc „când o mie de ani n-am tulburat cu nimic liniştea limii", luciditatea românească care relevează atâtea imposibilităţi, acceptarea, se pare cvasiunanimă, de către români a unui destin mediocru pentru România îl înspăimântă. Îl înnebuneşte gândul că România şi românii ar putea rata decisiv momentul lor în istorie din cauza unei incapacităţi funciare de a-şi proiecta un destin monumental.

„Dacă defectele României, contestate aici cu pasiunea şi regretele unei iubiri disperate ar fi eterne şi iremediabile, ţara asta nu m-ar interesa de loc şi mi-ar părea stupid să scriu o carte de fapte fără o viziune de reformă" spune el.

Şi atunci părăseşte România, pleacă în Franţa. Este o reacţie tipic românească. Nu este altceva decât o încercare de mântuire pe cont propriu de genul celor pe care le remarca drept caracteristic naţionale şi le considera simptomatice, dovedind intensitatea pe care o poate atinge voinţa de lichidare a unui dezastru naţional înscris în sânge.

Poartă însă în spiritul său un element disturbant – condiţia de român care-i provoacă o rană ascunsă pe care refuză s-o recunoască – „iubirea disperată pentru România".

Scrie carte după carte în limba franceză aşa cum scoica adaugă strat după strat de sidef şi construieşte perla ascunzând, în mijlocul ei, firicelul de nisip care i-a provocat rana şi a devenit astfel cauza perlei.

Devine „cel mai mare stilist" al limbii franceze din timpurile apropiate de noi. Faptul acesta este din nou, semnificativ. Pentru el stilul „este expresia unei posibilităţi de echilibru" şi Cioran „trebuia" să se echilibreze, să „uite" rana ascunsă. Apoi, pentru stil: „viaţa are sens el eliminând orice iraţional din productivitatea imanentă a vieţii" şi el „trebuia" să-şi inactiveze condiţia paradoxală şi disturbantă de român.

Poate că opera aceasta de stilist este acel **ceva** pe care trebuia să-l creeze şi care „desfăşurat în timp devine pentru el totul". Spunea apoi că românii au nevoie de model, de eroul care se sacrifică. Şi-a asumat el acest destin? Cine poate şti? El însuşi spunea, în spiritul fatalismului românesc: „Toţi suntem comandaţi a fi ceea ce suntem" şi „oamenii nu pot voi decât ceea ce sunt deja în germen" sau „Întrucât facem parte dintr-o cultură şi suntem integraţi procesului ei, activitatea noastră intră pe un făgaş despre care putem **să nu ştim nimic**, el nu există totuşi mai puţin."

La apogeul carierei sale artistice şi în crepusculul vieţii sale, se întoarce la limba română şi al noi. Dă un lung interviu televizat domnului G. Liiceanu. Ochii cu care ne priveşte de pe ecran nu sunt nici reci, nici străini, nici superiori, nici detaşaţi. Apoi, murind, se salvează(?) de iubirea lui disperată. Dar noi?

Louis– Sebastian Mercier

ETERNUL PARIZIAN

Opera lui Louis-Sebastien Mercier (1740-1814) a fost, în sfârşit tipărită în două volume cuprinzătoare la editura Mercure de France. Mercier era un reporter vestit în epoca lui, mii de scene pitoreşti, cu haz sau sinistre, mustind de viaţă, pline de mirosuri neplăcute, de zgomote. Parcurgând paginile, te afli pe Pont-Neuf în zorii Revoluţiei, intri în dughene, bei „apă neagră", cu fete „înnebunite de corpul lor", te plimbi văzând elegantele Parisului savurând o îngheţată în Galeria de la Palais-Royal, contempli „bucuriile costisitoare ale bogaţilor" şi totodată abjecţia mizeriei. După moarte, Louis-Sebastien Mercier a fost dat uitării. Încă din viaţă era considerat cam superficial, abordând toate genurile, de la elogiul academic la romanul de anticipaţie. De la Balzac la Eugène Luc i s-a exploatat descrierea Parisului şi a locuitorilor lui. Mercier era conştient de „Tabloul" său: „Îndrăznesc să cred că peste 100 de ani se va reveni la* Tabloul meu*". După două secole, este considerat drept un fermecător ghid, iar clopotele Parisului ar trebui să bată salutând evenimentul, afirmă Didier Senecal în revista* Lire *„ediţia completă, viguros stabilită, a monumentului înălţat de Louis-Sebastien Mercier spre gloria oraşului său".

Parizianul în Provincie

Când un parizian pleacă de la Paris, nu conteneşte, în provincie, să vorbească despre capitală. El raportează tot ce vede la obiceiurile şi tradiţiile sale; găseşte că e ridicolă orice deosebire; vrea ca toată lumea să-şi revizuiască ideile, părerile pentru a-i face plăcere şi a-l distra. Vorbeşte despre Curte de parcă ar fi de-al casei; de oamenii de cultură de parcă i-ar fi prieteni; de grupuri sociale de parcă el le-ar îndruma. Cunoaşte miniştri, înalţi funcţionari. Se bucură de un credit considerabil; i se citează numele. Nu există ştiinţă, geniu, politeţe decât la Paris.

El lansează asemenea vorbe în faţa unor persoane cu bun simţ, mai în vârstă. Poate că-i socoteşte pe ascultători cam proşti sau mania de a vorbi ridicându-se în slăvi îl orbeşte nedându-şi seama cât de uşor i se pot descoperi greşelile sau minciunile; îşi închipuia că va deveni important, mândrindu-se cu Parisul cu Curtea regală.

Vestitul vers: „Ea are ochi destul de frumoşi pentru ochii din provincie", parizianul îl foloseşte, fără să vrea, referitor la tot ce nu intră în sfera sa de preocupări. La Bordeaux şi la Nantes va afirma cu satisfacţie: „Garouna şi Loara sunt fluvii destul de frumoase pentru nişte fluvii din provincie".

Ortografia publică

Este foarte defectuoasă pe firme, pe tablele indicatoare sau în alte inscripţii ale prăvăliilor: acolo ignoranţa e gravată cu litere de aur.

Poate că ar fi nevoie să se folosească ideea unui personaj al lui Molière , de a crea, de-a serioaselea, un cenzor care să corecteze grosolanele greşeli. Oamenii, poporul s-ar obişnui să respecte ortografia iar limba n-ar avea de pierdut. Este important ca această limbă, devenită a Europei, să nu sufere nici o alterare, mai ales în manifestările ei principale: altfel, în timp poporul care face lege din idiom poate corupe o limbă, substituindu-i un mizerabil jargon.

Primele greşeli apar în ortografie. Străinul, sigur că va găsi oriunde inscripţii exacte, va lua lecţii plimbându-se prin oraş, deosebirea măgulitoare putând aparţine capitalei unui popor a cărui limbă o studiază toate naţiunile. Ignoranţa dă naştere uneori la legături ciudate, care stârnesc amuzamentul, nimicurile trebuind înainte de orice să-i intereseze pe parizieni. Un oarecare Ledru s-a îmbogăţit datorită celor scrise pe firma sa, care spuneau: Ledru montează clopoţei în fundul sacului. Cel care scrisese cocoţat pe scara sa înaltă pusese un punct serios după cuvântul **fund** expediind pe rândul următor **sacului**, părând o glumă; toată lumea voia să-l folosească pe domnul Ledru care **monta clopoţei în fund**. N-a fost nevoie de altceva ca să-i atragă faima.

Tot Parisul a putut să vadă, aproape de Piaţa Maubert, un chirurg care-şi înscrisese pe firmă: Un oarecare, primit la Saint-Come, oculist pentru ochi.

Dar şi mai rea decât greşelile de ortografie sau expresiile ridicole este neruşinărea unor puşlamale care mâzgălesc zidurile noastre albe cu desene indecente sau cuvinte obscene. Poliţia care se îngrijea de ridicarea noroiului şi a gunoaielor trebuind, totodată, să şteargă şi aceste neruşinări: nu este de ajuns ca tomberoanele să cureţe de gunoaie oraşul, nu trebuie ca ochiul nevestelor şi fetelor noastre, plecând de acasă să dea peste asemenea imagini, mult mai dezgustătoare decât străzile prost măturate. Negustorii de stampe expun gravuri de o indecenţă specifică; nu înţeleg de ce în casele noastre începem să găzduim, sub ochii tineretului, asemenea imagini licenţioase. Îndepărtăm deocamdată cărţile – care ar putea înflăcăra imaginaţia şi totodată ne tapisăm locuinţele, fără nici o prudenţă, cu aceste lucrări.

Plimbându-mă pe cheiuri am văzut o gravură reprezentând nişte patinatori; sub tablou, am citit versuri, fără a fi menţionat autorul, care mi s-au părut demne de a fi memorate:

Pe un cristal subţire iarna le conduce paşii
Prăpastia e sub ghiaţa.
Aşa este superficiala înfăţişare a plăcerilor noastre.
Alunecaţi muritori, nu vă bazaţi pe ea.

Păzea! Păzea!

Fereşte trăsurile! Îl văd trecând într-un rădvan pe doctor îmbrăcat în negru, pe profesorul de dans într-o cabrioletă, pe armurier într-un cărucior pentru cărat bagajelor, prinţul aleargă cu şase cai în goana mare de parcă ar fi pe câmp.

Umilul jeţ pe roţi tras de un servitor se strecoară printre două rădvane, scăpând parcă prin miracol. E transportată o femeie, viteza, se ostoieşte datorită unei trăsuri luxoase. Tineri călare se îndreaptă nerăbdători spre metereze enervându-se când mulţimea grăbită pe care o stropeşte cu noroi, le întârzie oarecum mersul lor grăbit. Trăsurile şi cavalcadele provoacă numeroase accidente pe care poliţia le înregistrează cu indiferenţă.

Am văzut catastrofa din 18 mai 1770 datorită înghesuielii de trăsuri care blocau strada, unica trecere deschisă afluenţei neaşteptate a mulţimii care se deplasa în gloată, sub lumina tristă de pe bulevarde. Eram gata să-mi pierd viaţa. Au pierit 1200 până la 1500 de persoane chiar atunci sau în zilele ce-au urmat datorită îngrozitoarei înghesuieli.Am fost trântit de vreo trei ori pe jos, în diverse etape, gata să fiu stâlcit de viu sub roţi. Am deci, oarecum, dreptul de a acuza luxul barbar al trăsurilor.

N-a fost strunit deloc în pofida reclamaţiilor zilnice. Roţile ameninţătoare care transportă cu trufie pe bogat nu-şi încetinesc mersul pe un caldarâm pătat de sângele nefericitelor victime care îşi dau sufletul în chinuri înfiorătoare aşteptând reforma care nu se va arăta fiindcă şi cei care fac parte din administraţie merg în trăsuri dispreţuind cu consecvenţă plângerile pietonilor.

Din lipsa trotoarelor toate străzile sunt periculoase. Când un om cu oarecare trecere e bolnav, în faţa porţii se răspândeşte gunoi pentru a opri zgomotul trăsurilor, el trebuie să se îngrijească.

Jean-Jacques Rousseau a fost trântit în 1776

pe drumul spre Ménilmontant de un uriaş câine danez care preceda un echipaj; a rămas acolo, pe caldarâm, stăpânul tolănit în trăsură îl privea cu indiferenţa. A fost ridicat de nişte ţărani care l-au dus până acasă el şchiopătând, cu dureri greu de suportat. Stăpânul echipajului aflând a doua zi cine era omul pe care îl răsturnase câinele său, a trimis un servitor să-l întrebe pe rănit dacă îi poate fi de folos: „Să-şi ţină, pe viitor, câinele legat" – i-a răspuns filosoful dându-l afară pe servitor.

Când un vizitiu te-a pisat de viu, comisarul examinează dacă a fost roată mare sau cea mică. Vizitiul nu răspunde decât de roata mică: dacă tu îţi dai sufletul sub roata mare nu există despăgubiri pecuniare pentru urmaşi. Există un tarif pentru braţe, picioare, şolduri; este un preţ stabilit dinainte. Ce să faci? Să fii atent când se strigă păzea! fereşte! Dar tinerii noştri Phaetoni îi pun pe servitori să strige de la spatele cabrioletei. Stăpânul te răstoarnă, valetul zbiară şi te scoate cine poate.

Stabilirea deprinderii, a obişnuinţei

Dacă aş fi întrebat cum se poate sta într-un bârlog plin de viciu şi de toate ororile înghesuite unele peste altele, într-un aer otrăvit de mii de aburi cu iz de putreziciune, printre măcelării, cimitire, spitale, gunoaie, pâraie de urină, mormane de excremente, dugheni ale boiangerilor, tăbăcarilor, pielarilor; în mijlocul fumului continuu a unei incredibile cantităţi de lemn şi al mirosului cărbunilor; printre particule de arsenic, sulf, bitum împrăştiate fără oprire de atelierele în care se modelează arama sau metale; dacă aş fi întrebat cum se poate trăi în această bulboană în care aerul greu şi fetid e atât de opac încât abea se zăreşte iar atmosfera pute la trei leghe în jur; aer care nu se mişcă, care se roteşte doar în labirintul de case; cum oamenii zac de bună voie în mizeria acestor închisori în vreme ce ar dezlega animalele pe care le-au modelat după jugul lor le-ar vedea fugind de îndată, mânate de instinct să caute pe câmp aer, verdeaţă, un pământ liber înmiresmat de parfumul florilor; le-aş răspunde că obişnuinţa, deprinderea îi familiarizează pe parizieni cu ceaţa umedă, cu aburii răufăcători, cu norocul infect.

Iar opera, comedia, balurile, târfele şi spectacolele îi consolează de pierderea sănătăţii. Ce importanţă are că licorile care circulă prin venele noastre le îngustează, se coagulează, strangulându-le dacă o vezi dansând pe Vestr'Allard. N-ai nevoie de putere sau de curaj când nu străbaţi decât distanţa care desparte cele trei spectacole.

Aerul viciat

Dacă aerul nu contribuie la păstrarea sănătăţii, el omoară; sănătatea însă e bunul care îl lasă pe om total indiferent. Străzi înguste, case foarte înalte care întrerup libera circulaţie a aerului, măcelării, pescării, gunoaie, cimitire, fac atmosfera să se strice, să se încarce cu particule impure iar aerul închis devine apăsător cu o influenţă proastă.

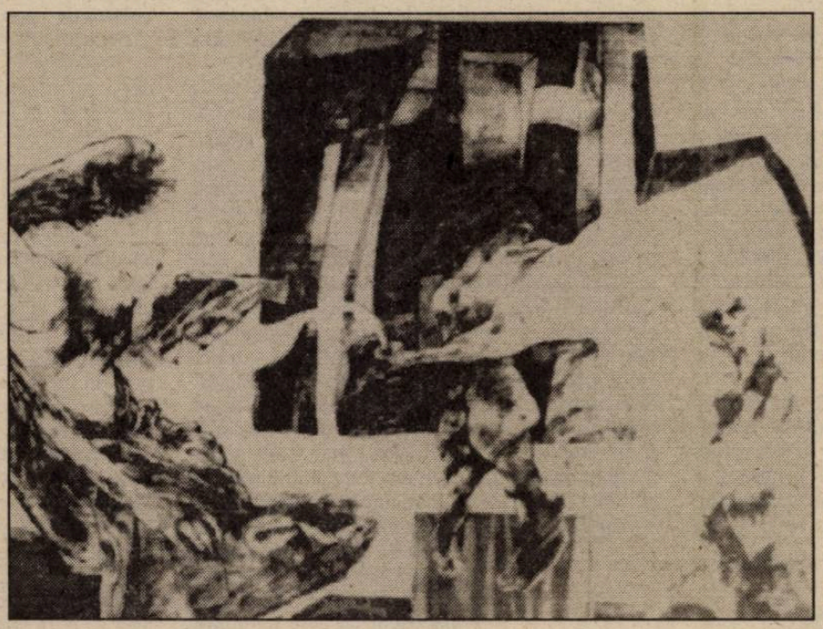
Casele cu o înălţime fără măsură fac ca locuitorii de la parter sau de la primul etaj să stea în întuneric chiar dacă soarele e în înaltul cerului. Casele construite pe poduri în afara aspectului hidos pe care îl au, împiedică oraşul să fie străbătut de la un cap la altul de curenţii de aer, şi totodată aerul stricat din străzile care dau spre maluri să fie dus de vaporii de pe Sena.

Dacă vreun cetăţean vrea să respire aer curat la ţară, sărbătorile şi duminicile, abea a trecut dincolo de barieră, dă cu nasul de puturoasele exalări ale mocirlelor şi gunoaielor: ele acoperă pământul cam vreo jumătate de leghe dincolo de capitală. Plimbările sunt infectate, nimeni nu s-a gândit să transporte noroiul, murdăria ceva mai departe: frumoasele bulevarde o simt din plin pierzând astfel plăcerea distracţiei. Nici o vorba de grija părintească care să recompenseze pe cetăţean pentru strădaniile zilnice sau pentru banii cheltuiţi.

Se ştie că vegetaţia încearcă să păstreze atmosfera într-o condiţie salubră, chiar să o cureţe de orice infestare: iată de ce strămoşii înconjurau templele şi pieţele publice cu arbori înalţi; de ce nu i-am imita şi noi? -

Aproape în toate bisericile se simte un miros de cadavru: multe persoane nu mai vor să pună piciorul în biserici, le ocolesc. Rugile cetăţenilor, hotărârile Parlamentului, reclamaţiile, totul a fost inutil: infestările sepulcrale continuă să-i otrăvească pe credincioşi. Se pretinde chiar că mirosul de mucegai sau de pivniţă care domneşte în aceste enorme grămezi de pietre este confundat cu mirosul de mort. Mi s-a certificat că se transportă cadavrele în cimitir în noaptea care urmează înmormântării, că nu rămâne niciunul în criptele bisericiilor decât dacă, în condiţii foarte rar aprobate, sunt zidiţi.

Până la urmă, 20 000 de cadavre nu părăsesc capitala: şi dacă te gândeşti bine, în cimitirul



Innocents se îngroapă de 1000 de ani, reuşeşte bietul pământ să consume nefericitele resturi; mintea îngropată respinge imaginile care o asediază.

Este de mirare că în afara cimitirelor aerul e viciat? Imobilele put iar locatarii sunt permanent stânjeniţi. Fieçare deţine în casă depozite de alimente descompuse; iar nenumăratele closete exală o duhoare îngrozitoare. Vidanjarea nocturnă răspândeşte duhoarea în tot cartierul, mulţi nefericiţi sunt pe cale să-şi dea sufletul îndeplinind o muncă pe cât de dezgustătoare pe atât de periculoasă, mizerabilă.

Gropile, adesea prost construite lasă să se scurgă materiile în fântânile vecine. Brutarii folosesc de obicei apă din fântâni, fără să ţină cont de nimic; alimentul cel mai folosit, pâinea este fără doar şi poate impregnat cu asemenea particule împuţite, infectate, dăunătoare.

Vidanjorii la rândul lor pentru a-şi cruţa efortul transportării fecalelor în afara oraşului le varsă la revărsatul zorilor în mlaştini sau în gârle. Scursoarea greu de definit o ia încet de-a lungul străzilor către Sena, infectându-i malurile, de unde sacagii încarcă dimineaţa în găleţi apa, pe care insensibilii parizieni sunt obligaţi s-o bea.

Ceva şi mai greu de crezut este povestea cadavrelor pe care le fură sau le cumpără tinerii chirurgi pentru disecţii, ele sunt adesea tăiate în bucăţi şi aruncate în latrine. La deschidere pentru vidanjare, privirea este înspăimântată la vederea oribilelor resturi anatomice dând idei ucigătoare.

Faubourg Saint-Marcel

Este cartierul locuit de cea mai săracă populaţie a Parisului, cea mai agitată şi cea mai nedisciplinată. Sunt mai mulţi bani doar într-o casă din Faubourg Saint-Honorè, decât în tot Faubourg Saint Marceau luat cu toptanul. În locuinţele îndepărtate de mişcarea din centrul oraşului se ascund oamenii ruinaţi, mizantropii, alchimiştii, maniacii, rentierii mărginiţi şi câţiva înţelepţi studioşi, care caută doar singurătatea, vrând să trăiască nebăgaţi în seamă, izolaţi de cartierele zgomotoase ale spectacolelor. Niciodată, nimeni nu-i va căuta în această extremitate a oraşului. Dacă porneşti într-aici o faci doar din curiozitate; nimic nu te-mbie; nu-i nici măcar un monument de văzut; e o populaţie care n-are nici o legătură cu parizienii, locuitori politicoşi de pe malurile Senei.

În acest cartier s-a dansat pe coşciugul diaconului Paris, s-a mâncat pământ de pe mormântul său, până când s-a închis cimitirul.

Instigările şi răzmeriţele îşi au originea ascunsă în această vatră a mizeriei negre, în care nu există alt ceas decât mersul soarelui. Sunt oameni izolaţi de trei secole neştiind ce înseamnă artele sau moravurile existente. Toate conflictele personale aici devin publice: o femeie nemulţumită de bărbatul ei, îşi pledează cauza în stradă, îl cheamă în faţa tribunalului norodului, strângând vecinii povesteşte mărturisirile scandaloase **ale omului său.** Discuţiile de orice natură se termină cu lovituri de pumni; seara se împacă chiar dacă unul din beligeranţi are faţa plină de zgârieturi.

Acolo, un om înfundat într-o cocioabă se sustrage din faţa poliţiei şi-a sutelor de ochi pătrunzători aidoma cu o insectă abia perceptibilă care se ascunde de forţele reunite ale opticii.

O familie în totalitate ocupă o singură cameră, între patru pereţi paturile mizerabile n-au perdele iar ustensilele gospodăreşti se amestecă cu oalele de noapte. Mobilele, la grămadă, nu valorează nici măcar 20 de bani; din trei în trei luni, locatarii îşi schimbă hrubele fiind alungaţi, neplătindu-şi chiriile. Rătăcesc, transportându-şi mobilele hodorogite din azil în azil. În aceste locuinţe nu se văd pantofi; pe scări nu se aud decât zgomotul saboţilor. Copiii umblă goi şi se culcă la grămadă.

Faubourg-ul populează duminică zona Vaugirard cu numeroasele-i cabarete; este nevoie ca oamenii să-şi amăgească necazurile; ei umplu faimoasele saloane de distracţii. Acolo, dansează fără pantofi; învârtindu-se fără oprire, bărbaţi şi femei care, după o oră nu se mai zăresc datorită prafului ridicat.

O rumoare asurzitoare şi confuză, un miros acru, alungă pe oricine din acest „salon" sordid populat; printre plăcerile ce-i aparţin, participanţii beau un vin tot atât de mizerabil ca tot ce-i înconjoară.

Cartierul este în întregime pustiu de sărbători sau duminica. Dacă Vaugirard e plin, oamenii se îndreaptă spre Petit-Gentilly, la Porcherons sau la Courtille. A doua zi, în faţa prăvăliilor negustorilor de vin se văd duzini de butoaie goale. Lumea bea pentru opt zile.

Cartierul este cel mai rău, cel mai incendiar, cel mai certăreţ, cel mai înclinat spre răzvrătire. Poliţia se teme să pună la punct populaţia; o îngăduie fiind în stare să ajungă la excese nebănuite.

Prezentare şi traducere de
Adriana Fianu

CLASICII ÎN CULTURA EUROPEANĂ

de NICOLAE BALOTĂ

Trăim într-o epocă a bilanţurilor. Secolul al XX-lea apropiindu-se de sfârşit priveşte în urmă, se întoarce asupra sa însăşi, se întreabă cu privirea la prezent ca şi la viitor. Câteva mari publicaţii periodice franceze, a căror apariţie în volume uneori masive, le apropie de condiţia cărţilor, şi-au pus în timpul din urmă asemenea întrebări referitoare la destinele literaturii, aşa cum se profilează în timpul nostru. Astfel, în **L'Infini**, revista condusă de Philippe Sollers, Frédéric Berthet a adunat contribuţiile mai multor scriitori pe tema „Generaţiei lui '89". Un număr special din luna mai al revistei **Quinzaine Littéraire** a fost consacrat răspunsurilor la întrebarea: „Încotro se îndreaptă literatura franceză?" Dar publicaţia care a organizat cea mai importantă dezbatere consacrată evoluţiei literaturii contemporane este **„Débat"**, care tratează tematic şi critic probleme ale culturii moderne şi – cum se spune adeseori azi – postmoderne.

Colaboratorii revistei au fost invitaţi să răspundă la o întrebare formulată astfel: „Rămâne oare ceva din clasici în literatura contemporană?" Interogaţia însăşi se preta la interpretări diverse. Căci era vizat în acelaşi timp raportul literelor din zilele noastre cu cele din trecutul mai mult ori mai puţin clasicizat, dar şi relaţia literaturii cu ideea însăşi de clasicism, cu condiţia clasică a literelor. Şi apoi, după cum reiese din colaborările pe această temă, unele se apleacă asupra statutului de care se bucură (dacă peste tot se mai bucură) clasicii în epoca noastră, iar altele reflectează asupra clasicizării unor opere reprezentative ale secolului nostru.

O observaţie prealabilă: în mai toate contribuţiile la acest volum se relevă rezultatele unui proces revizionist la care au fost supuse marile ideologii dominante pe la mijlocul acestui secol. În ultimii 20 de ani au fost supuse revizuirii critice şi eliminării într-o importantă măsură, teoriile care pretindeau să regizeze producţia literară şi îndeosebi ideologiile care înscriau înţelegerea şi orientarea literaturii în cadrul mai larg al unor interpretări valorizatoare ale faptelor sociale, ale experimentelor umane. Marxismul, psihanaliza, structuralismul – triada celor mai importante dintre aceste „ideologii" directoare au avut cel mai mult de suferit de pe urma revizuirii din ultimele două decenii. Îndeosebi marxismul a fost mai mult decât marginalizat, a fost eliminat din câmpul ideaţiei pe teme literare. Abolirea autorităţii ideologiilor a avut fără îndoială efecte eliberatoare în spaţiul creaţiei literar artistice. Terorismul abuziv, generat de ori ce ideologie, îndeosebi de cele totalitare, departe de a favoriza producţia literară, a înhibat-o şi a închis-o în ghetoul specialiştilor. El a determinat o anume dezafectare a „eului", o eliminare a subiectivităţii creatorului, preconizând o literatură presupus „obiectivă". De aceea, surparea edificiului carceral ideologic a dus – prim efect spectaculos – la revenirea masivă, ca dintr-un surghiun, a subiectivităţii , a „eului" în literatură. Jurnalele intime, Memoriile, naraţiunea la persoana I-a, ba chiar şi ceea ce părea eliminat cu desăvârşire, poezia lirică, redobândesc prestigiile pierdute în marea eclipsă ideologică. Adversarii literaturii „eului", Robbe–Grillet, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras şi alţii revin, în ultimele lor scrieri, la „odiosul" şi delectabilul **eu**. Dar, odată cu redobândirea libertăţilor eului, modelele consacrate şi îndeosebi cele clasice sunt supuse unei rapide devalorizări la bursa valorilor literare. Marc Fumaroli, Jean Starobinski şi Georg Steiner – profesori, critici şi teoreticieni literari de marcă – se întâlnesc la căpătâiul clasicismului în agonie. Observaţiile lor converg în stabilirea unui diagnostic pesimist. Cultura literară este grav afectată în zilele noastre, prin ceea ce am putea numi dezafectarea clasicilor. Dar ne întrebăm: în afara şcolilor care, odinioară mai mult decât azi, se hrăneau aproape exclusiv din clasici, din scriitori ce păreau a fi scris numai pentru „clase", fuseseră oare clasicii iubiţi cu adevărat, cunoscuseră ei o **prezenţă** – în afara epocii lor, în care fuseseră actuali? Dacă în zilele noastre clasicii nu mai au o actualitate, este – după autorii citaţi – pentru că scriitorii înşişi din timpul nostru au furnizat argumente potrivnice clasicismului. Aceşti scriitori par să fie animaţi în agresiunea lor împotriva culturii literare (care e eminamente o cultură clasică), de un elan sinucigaş. În fond, secolul nostru s-a străduit, de la avangardişti încoace, să submineze edificiul literelor, săpând la temeliile sale. Prestigiul de care se mai bucură câte un vechi autor se datoreşte mai degrabă marginalităţii sale în contextul epocii în care a trăit. Cazul marchizului de Sade a elocvent. Nici un scriitor din sec. al XVIII-lea – de la Montesquieu la Rousseau, de la Marivaux la Lessing – nu se bucură de prezenţa lui Sade (explicabilă fireşte şi pentru motive de ordinul contestaţiei erotice).

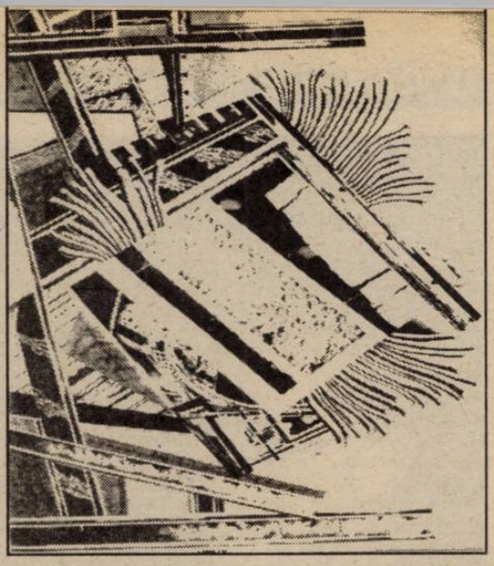
Asistăm astfel la un asalt al de–constructorilor tradiţiei literare. Textul literar considerat drept o suprapunere a dominaţiilor succesive, consacrat – cum spune Fumaroli – în „aria jocului funebru pentru mandarini abstracţi" este supus unor atacuri, dacă nu e pur şi simplu abolit.

O categorie deosebit de criticată de autorii eseurilor din **Débat** este aceea a profesorilor de franceză. Aceştia sacrifică voios studiul clasicilor, substituindu-i cercetarea unor romane la modă, a literaturii de colportaj, ba chiar a benzilor desenate, ori a reportajelor jurnalistice privind fapte de societate.

Aici se deschide un alt câmp al discuţiilor la care participă colaboratorii revistei: acela al clasicizării literaturii secolului nostru, sau cel puţin al marilor săi autori. Veacul é suficient de înaintat în vârstă pentru ca să putem vorbi îndreptăţit, despre **clasicii sec. XX**. Dar cum să declari clasice anumite opere (cum sunt cele ale lui Joyce, Kafka, sau Sartre) a căror „modernitate" părea la apariţia lor şi continuă încă să pară contestatară la adresa clasicismelor defuncte? Şi apoi cine ar intra în această galerie a clasicilor moderni? Listele cele mai diferite se propun. Canonizarea destul de timpurie a lui Proust, Céline, Valéry, Claudel – în spaţiul francez – sau a amintiţilor Joyce, Kafka, sau a lui Faulkner – în acela al literaturii universale nu exclude posibilitatea unor modificări ulterioare ale listei consacraţilor.

Stabilirea unei „nomenclaturi" a clasicilor sec. XX contribuie oare la excluderea sau la revalorificarea clasicilor din secolele trecute? Opiniile sunt divergente când trebuie să se răspundă la această întrebare. Georg Steiner care pledează pentru un nou clasicism, pentru redescoperirea marilor modele ale trecutului constată argumentat că în ciuda anticlasicismului afişat în literele contemporane – rare ori marile mituri pe care se întemeiau clasicii au fost mai prezente ca în secolul XX. Avem zeci de versiuni moderne ale Antigonei, scrie autorul unui amplu studiu dedicat acestui personaj mitic. Atât Gide cât şi Valéry ori Camus, ori Sartre nu mai puţin decât Joyce ori Eliot, ori Thomas Mann şi-au construit capodoperele pe asimilarea marilor mituri clasice.

Anti–clasicismul timpului nostru refulează, ocultează aşadar, tendinţe opuse, pe care viitorul – printr-o reîntoarcere a refulatului – le poate pune în lumină. Clasicismul poate fi eclipsat de „modernităţi" trecătoare: el are intemporalul de partea lui, ceea ce-i asigură nu numai durata, ci şi resurecţia mereu posibilă.



UN LABORATOR DE CREAȚIE

de VIRGIL LEFTER

Începând din 1992, populara şi prestigioasa editură londoneză Vintage, în colaborare cu The British Council, publică un masiv şi interesant volum de scrieri contemporane, sub titlul „New Writing". Până anul acesta, coordonator al antologiei a fost reputatul romancier şi critic Malcolm Bradbury. Cel de al IV-lea volum, apărut în cursul anului 1995, este realizat cu concursul lui A.S. Byatt şi Alan Hollinghurst. Dacă am menţiona numai amplul roman „Posedaţii" („Possession"), încununat cu Premiul Booker pe anul 1990, fascinanta culegere de nuvele „Îngeri şi insecte" şi densul volum de eseuri literare „Pasiuni intelectuale" („Passions of the Mind") ar fi suficient să ne formăm o imagine despre această excelentă şi erudită scriitoare. Alan Holllinghurst este ceea ce se numeşte un scriitor tânăr. Născut în 1954, el este autorul a două erudite dar şocante romane, ce s-au bucurat de succes din partea criticii, cel de al doilea roman al său – „The Folding Star" – fiind nominalizat, în anul 1994, pentru Booker Prize. „Antologia" este precedată de un scurt cuvânt înainte, semnat de Alan Hollinghurst, un argument, de altfel, pentru criteriile ce au stat la baza alcătuirii prezentului volum. Cu eleganţă dar şi cu un soi de încântător optimism, prefaţatorul afirmă că „principalul criteriu ce a stat la baza includerii autorilor în antologie a fost o anumită viziune, o singularitate a timbrului, capacitatea de a surprinde ceva, de a revela şi a mişca cititorul. De asemenea, s-a avut în vedere pasiunea pentru limbă şi formă, chiar dacă scrierile antologate reprezintă un experiment. Este vorba de scrieri noi şi ele **vor dura**." A.S. Byatt încheie volumul cu un amplu şi incitant eseu dedicat romanului englez contemporan. Sub titlul „Darwin şi proza engleză din ultimul timp", A.S. Byatt încearcă, cum reiese şi din titlu, să găsească acele cauze ale crizei spirituale, ce afectează de mai bine de un secol proza engleză. Se afirmă că principalul motiv ar fi Darwin cu a sa teorie a originii speciilor, teorie ce a zdruncinat din temelii concepţiile religioase ale generaţiilor de prozatori şi artişti, determinând astfel o traumă adâncă în conştiinţa creatorului. În eseul autoarei „Posedaţilor", am descoperit cu plăcere analiza detaliată a unor cărţi valoroase, cum ar fi, de pildă, „De-a pururi" de Graham Swift, „Câinii negri" de Ian McEwan sau „Fecioarele domnului Wroe" de Jane Rogers, cărţi care, la timpul potrivit, au fost prezentate şi în paginile revistei „Luceafărul". O altă interesantă afirmaţie pe care o face A.S. Byatt în eseul său este aceea că „o bună parte a scrierilor de calitate se află la graniţa pornografiei". „Consider, afirmă scriitoarea, că acest lucru se datorează unor motive mult mai adânci decât dorinţa de «épater le bourgeois» şi oricum mult mai triste decât visul ce bântuia anii '60, acel vis al unei libertăţi şi posibilităţi sexuale fără limite". În fine, în cuprinsul volumului găsim, deopotrivă, schiţe, povestiri, fragmente de roman în curs de apariţie, eseuri şi poezii (printre autorii antologaţi se numără şi D.J. Enright). Sunt variate voci din generaţii diferite, începând cu maeştri recunoscuţi cum ar fi, de pildă, Nadine Gordimer, Muriel Spark, William Trevor dar şi Penelope Fitzgerald sau Fay Weldon şi mergând până la mai tineri mânuitori ai condeiului ce îşi fac debutul în cadrul acestei antologii. Am văzut deja care au fost criteriile ce au stat la baza alcătuirii lui „New Writing". De bună seamă, o culegere de o asemenea factură implică texte în care se manifestă din plin o mare varietate timbrală a vocilor. Pentru amatorii studiilor de naratologie însă, deşi originale, textele nu au nimic „şocant". Evident marcat de noutate şi inedit, „New Writing" nu excelează prin neobişnuite formule stilistice. Ceea ce caracterizează însă scrierile celor incluşi în volum, fie că este vorba de maeştri ca William Trevor, sau simpli debutanţi, este calitatea, profesionalismul, originalitatea viziunii. Sunt pagini în care viaţa reală, proza realistă, „secvenţa de viaţă nudă", transfigurată artistic cu talent şi vigoare, dar şi parabola, povestirea tradiţională (cu intrarea în spaţiul naraţiunii prin binecunoscute convenţii), povestirea de factură clasică, de un realism sobru, sau proza fantastică, cu seducătoare evadări din contingent pentru a circumscrie mai bine lumea noastră cea de toate zilele – conferă antologiei calităţile unui captivant caleidoscop artistic. William Trevor scrie o delicată şi pătrunzătoare povestire („O zi") despre avatarurile sufleteşti ale unei „femei sterpe". Proza sa este firească, lipsită de podoabe de prisos, dar insinuantă, poetică şi rafinată,având acea încărcătură specifică marelui scriitor. Fay Weldon evocă în câteva pagini de o mare concentrare epică („Verde pe Negru") spectrul tulburător al vieţii şi morţii, aşa cum bântuie el existenţa unei familii de oameni obişnuiţi. Matthew Kneale imaginează o povestire morală („Paradis") despre duplicitatea „bunului sălbatic" din zilele noastre şi ingenuitatea unui reprezentat al lumii supercivilizate contemporane. Bine scrisă, cu un bogat subtext social, ni s-a părut şi parabola lui Hanif Kureishi despre fanatism şi toleranţă („Fiul meu – fanaticul"). O proză de factură tradiţională („Cum poţi evada") dar mereu actuală, dincolo de timp, prin vigoarea şi subtilitatea scriiturii, mustind de forţă şi un anume farmec ironic, scrie Penelope Fitzgerald (n. 1916), încercând a sugera imprevizibilul firii umane şi comedia dulce-amară a existenţei. Tim Pearse, autorul unui bun prim roman („Acolo unde au căzut frunzele", 1993), considerat a fi un reprezentant al „noului ruralism britanic", scrie o superbă proză fantastică („Azur"). Cu un inefabil simţ al macabrului, el încearcă a sonda lumea de dincolo, „existenţa de după sfârşitul vieţii". Alături de numeroase alte pagini constituind o plăcută lectură, originală ni s-a părut şi mica povestire „O nuntă în miez de primăvară" de Helen Dumnore. Este una din acele scrieri despre care, potrivit lui A.S. Byatt, s-ar putea spune „că se află la graniţa pornografiei". Dar aici totul este elevat, scriitura şi compoziţia sunt excelente. Doi adolescenţi rămaşi singuri acasă, într-un sfârşit de săptămână, descoperă lumea voluptoasă a simţurilor. Idila lor, impetuozitatea cu care fac dragoste, sunt dublate de rafinament şi poezie. Căci în vreme ce îşi dezmiardă iubitul, tânăra mireasă recită din melancolicul „Cântec de toamnă" baudelaire-an. Şi versul „îmi place strălucirea din ochii tăi verzui" are darul de a conferi acestor „pagini de libertinaj" – o frumuseţe, o ingenuitate şi o candoare ce sunt doar ale tinereţii. În fine, antologia este bogată, densă, fiecare voce are timbru şi parfumul său distinct. Lectura este plăcută, incitantă, volumul justificându-şi, pe deplin, alcătuirea. Nu ştim dacă paginile antologate vor deveni în timp şi „antologice", dacă ele „vor dura", aşa cum speră Alan Hollinghurst. Numai timpul va decide acest lucru. Oricum acest amplu evantai de texte este o entitate vie şi el se constituie, în fond, într-un profitabil şi preţios laborator de creaţie.

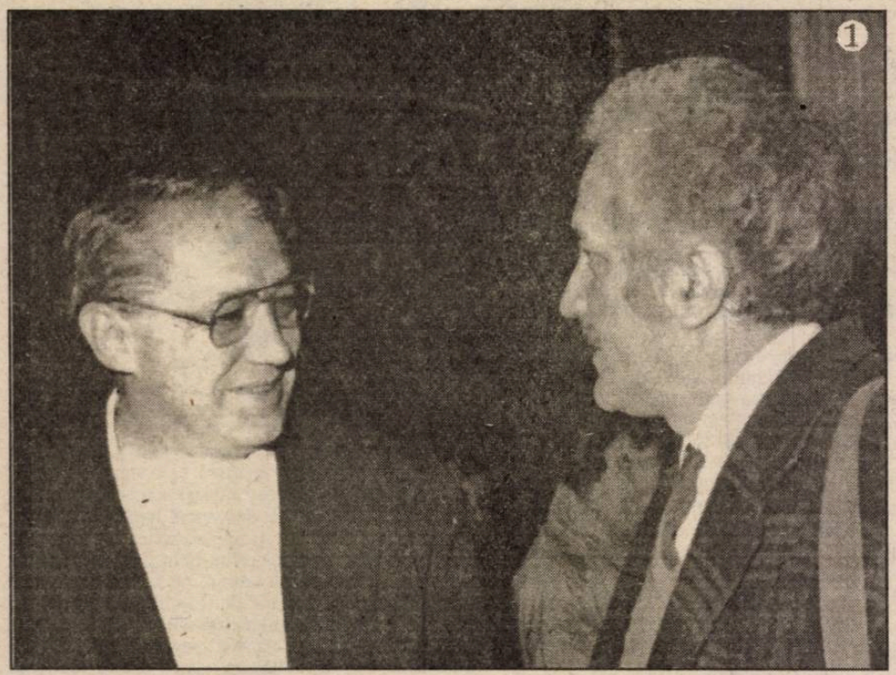
„New Writing", an anthology, edited by a.s. Byatt and Alan Hollinghurst, Vintage, London, 1995

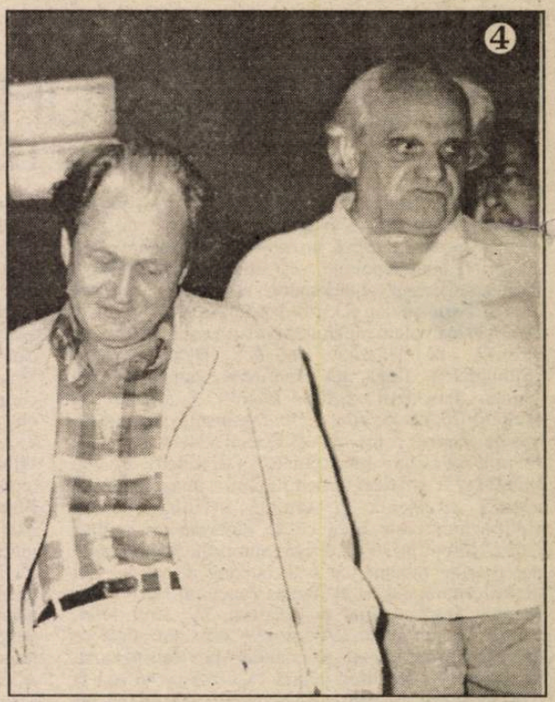
SCRIITORI PE MAPAMOND

● Lorand Gasper, **Apprentissage**. Despre cartea lui Gaspard s-a spus că este alcătuită din 7 capitole, aşa cum gama este compusă din 7 note şi că este gândită ca o fugă-sonată, în care poezia se armonizează cu muzica, pictura şi natura. Cuvintele simple, banale, miraculos îmbinate, cântă frumuseţea vieţii, bucuria. „Mi-am spus întotdeauna că frumosul nu este altceva decât percepţia vieţii, prezentă în tot ce ne înconjoară, dorinţa unei priviri limpezi, percepţia în trup şi spirit a unei coerenţe, a unei continuităţi din care viziunea noastră asupra lumii face parte. Spunând că un lucru este frumos, gândul mă duce la un sentiment de ordine a bucuriei, a regăsirii fiinţei mele". Este o carte-meditaţie, scrisă cu cuvinte care pot străbate limbile şi continentele. Umanismul exigent al acestui medic şi poet, om de ştiinţă şi artă, care cuprinde cele două dimensiuni într-o unică şi aceeaşi realitate – viaţa. „A trăi şi a scrie. Ideea opoziţiei, a incompatibilităţii între cele două moduri de existenţă face parte dintre locurile comune ale vieţii moderne. Scrisul ne este prezentat ca un subtitut al vieţii, scriem din incapacitatea sau din refuzul de a trăi. Dar ar fi posibil să scriem fără să cunoaştem nimic din bucuriile, angoasele, durerile existenţei?" Scriitor şi chirurg: dinamica riguroasă şi coerentă a celor două activităţi marchează scrisul lui Gaspar. Fiecare pagină, fiecare cuvânt ne îndeamnă la tandreţe, la înţelegere şi iubire pentru viaţă. Simfonie fără sfârşit, cartea se termină cu o invitaţie la cea mai incitantă călătorie, drumul prin propria existenţă. „Suntem mişcare în mişcare. Fiinţa se compune, se deschide şi se dezvoltă din acest strop de viaţă ca o picătură de rouă care atârnă de firul de iarbă şi străluceşte în mii de culori, în raza soarelui".

● Lu Xun, **Cris**. „În timp ce scriitorii occidentali nu se gândesc decât la problema lui «eu», scriitorii chinezi sunt absorbiţi numai de China". Este un mare adevăr în această remarcă a unui specialist în literatură chineză, căci este recunoscută obsesia scriitorilor chinezi de a face din destinul patriei lor o chestiune intimă. Lu Xun (1881-1936), cel mai mare scriitor chinez modern, atât prin importanţa operei sale cât şi prin profunzimea şi amploarea gândirii, poate fi considerat părintele spiritual al acestor generaţii de romancieri care se consideră investiţi cu o importantă misiune faţă de China. Lu Xun se consideră dator să trezească poporul din apatia care îl domină, să-l scoată din „cris". Nu că ar spera să trezească din letargie o întreagă naţie, dar doreşte, aşa cum spune în prefaţa acestei culegeri de nuvele, ca apelul său să fie auzit măcar de cei care mai nutresc o speranţă şi vor să scape de singurătatea care l-a apăsat, ani în şir, chiar pe autor. După ce a făcut medicina în Japonia, pentru a-şi tămădui compatrioţii, victime ale şarlatanilor, Lu Xun a înţeles că spiritul este adesea mai important decât trupul. A decis deci să scrie, folosind literatura ca pe o armă în conştientizarea spiritelor. Lu Xun este puternic marcat de mişcarea intelectualilor din mai 1919 mişcare care urmărea să modernizeze limba clasică formală. Opera lui Lu Xun este intim legată de acest suflu inovator şi nu a încetat să lupte pentru formarea unei literaturi moderne. Stilul caustic şi acuitatea percepţiei faţă de slăbiciunile umane sunt admirabile. Personajele din nuvelele reunite sub titlul „Cris" simbolizează „caracterul chinez tradiţional" atât de urât de scriitor, amestec de fatalitate, pasivitate, conformism şi laşitate. Talentul lui Lu Xun rezidă în reuşita de a da viaţă personajelor sale şi de a-l face pe cititor să le înţeleagă. Nuvelele au un caracter universal căci, „caracterul chinez" nu este altceva decât actualizarea naturii umane în care mediocritatea se manifestă pe toate meridianele.

● Revista „Débat" consacră nr. 85 unei teme mai speciale, mediologia. „Identificarea unui obiect – mediologia". „Obiect" a fost botezat de Régis Debray care i-a consacrat mai multe lucrări şi o teză de doctorat. Pentru a ne oferi o idee despre ce înţelege prin **obiect**, începe cu **Manifestele mediologice** (1994, Gallimard) unde găsim definiţia: „numesc mediologie, disciplina care se ocupă de funcţiile sociale superioare care sunt în raport cu structurile tehnice de transmisie". Altfel spus – cum sunt sesizate, depozitate şi cum circulă datele activităţii simbolice ale unui grup uman (religie, literatură, artă etc.). De la „logosferă" la „videosferă" trecând prin „grafosferă" – acesta ar fi drumul parcurs.





1) „În absenţa stăpânilor“ (1966) Nicolae Breban îl evaluează pe multivalentul Marin Mincu.

2) După „Cartea de vise“, Leonid Dimov crede şi-n ghicitul cafelei unui „Ingenios bine temperat“, Mircea Horia Simionescu.

3) Eugen Uricaru felicitat, la primirea unui premiu (1986), de un alt şaptezecist – Mircea Ciobanu. Se află la ceremonie: D. R. Popescu, Liviu Călin şi Dinu Flămând.

4) Ion Caraion în „Duelul cu crinii“ (1971), I.D. Sârbu spunând, în surdină, „Adio, Europa“.

5) Un poet încărcat de „Rod“-uri – Cezar Ivănescu

BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 29 (238), serie nouă. Miercuri 30 august 1995. Preț: 500 lei

ADEVĂRATA INSULĂ A LUI EUTHANASIUS

EU, EL, ELI

ALIENARE, TU, DUREROS DE DULCE

Sub presiunea presei

MISTREȚUL, AȘADAR...

de HORIA GÂRBEA II

Despre limbajul presei româneşti post–„revoluţionare" s-a scris enorm, dar subiectul e departe de a fi epuizat. Există deja o **tradiţie a atacului la persoană**, sprijinit pe imprecaţie, calomnie, delaţiune excipiens q.s. Uneori – foarte rar, e drept – apar şi dezminţiri sau scuze faţă de cei atacaţi, însă ele nu reprezintă decât simple paliative. **Apa trece, înjurătura rămâne!** Spirite haioase, noi, românii, nu reţinem decât latura pitorească a **evenimentului**...

Nu întotdeauna atacul e formulat în termeni mahalageşti (mă feresc să spun „ţigăneşti", ca să nu fiu acuzat de discriminări rasiale). Uneori, tentativa de discreditare are pretenţii de subtilitate. Astfel, pentru Şerban Cionoff („Dimineaţa", 22 aug. 1995), Roxana Iordache este „o veritabilă Torquemada în fustanelă a presei româneşti" care scrie despre cetăţeanul „educat în retortele (catacombele) grupusculului ultra–elitist–autoproclamat GDS". Lucrul nu este valabil pentru prof. I. Stanciu–Deladeva („România Mare", 18 aug. 1995), al cărui serial este intitulat nici mai mult nici mai puţin... „**Emil Cârnat–Rahat** – un avorton al revoluţiei române din decembrie 1989 – ţinteşte la Preşedinţia României". Dacă ne aruncăm ochii şi pe pagina alăturată, vom vedea că Dan Ioan Mirescu foloseşte acelaşi stil elevat pentru a-l caracteriza pe Sorin Roşca–Stănescu: „Secătură–netrebnic–lichea". În schimb, acelaşi ex–procuror nu precupeţeşte nici un adjectiv elogios pentru a-şi caracteriza şeful de partid şi de revistă: „Vadim, cărturarul de necontestat, liderul politic votat de 10% din bucureşteni, pamfletarul admirat pe faţă sau în ascuns de milioane de români şi chiar de străini, omul de suflet şi familistul convins". Să recunoaştem că nici nu se putea o mostră de stil caragialean mai adecvat acestei prezentări encomiastice.

Interesant este că despre „flagelul agresivităţii" (inclusiv „violenţele de limbaj") vorbeşte tocmai Petru Pânzaru („Românul", 21–27 aug. 1995), ajungând la „fenomenul foarte grav de **tăbăcire** psihomorală" pe care-l acuză bietul consumator antohton al produselor mediatice. Curat tăbăcire, îmi vine să exclam, revenind – prin **Românul** – la **România Mare**, în ale cărei pagini de „Polemici – Controverse – Atitudini" însuşi Herbert von Karajan(!) comentează festivalul de „muzică uşurică" de la Mamaia. Nici mie nu mi-a plăcut „bâlciul de vară", însă mă întreb şi eu de unde ştie ilustrul semnatar al articolului că Miriam Otilia Romea „a luat-o **p-aia mare**"? În aceeaşi publicaţie, un „ungur devotat Patriei" este revoltat de „problemele în legătură cu bordelul acela unde un român, nu un ungur, şi-a făcut de cap". Nu, nu e vorba de ce credeţi Dvs., „Zoltan Aranios" se referă la... Sexy Club. Până să mă dumiresc, din porii pielii mele **tăbăcite** mediatic s-au revărsat fluvii de sudori reci, gândindu-mă o clipă, în spiritul revistei vadimice, că onorabilul cititor din „Sf. Gheorghe" se leagă de Parlament, Guvern sau Cotroceni...

Hotărât să renunţ la asemenea lecturi de infarct, am apelat la o publicaţie ieftină, chiar la „cel mai ieftin cotidian central", adică la **Vocea României**, care oferă „informaţie obiectivă, diversă, completă şi utilă din surse autorizate". Într-adevăr, un ziar serios, cu rare scăpări de exprimare („Lătrăii grâului şi-au rupt dinţii în preţuri"). Ediţia din 22 aug. 1995 ne regalează (iertaţi verbul monarhist!) cu o asemenea informaţie provenind **din sursele cele mai autorizate**. A apărut monografia ştiinţifică mult aşteptată : **MISTREŢUL**. Nu mă-ndoiesc, cartea se adresează unei „categorii speciale de cititori"...

semn

Viitorul e mic, negru și bate la ușă

de NICOLAE PRELIPCEANU

Sunt semne tot mai îngrijorătoare. S-a dus dracului „semne bune anul are". „Semne bune? Anulare!", asta ar fi formula zilei. Viitorul e mic, negru şi bate la uşă.

Punând pe hârtie cele de mai sus nu mă refer la Ion Iliescu, NicolaeVăcăroiu şi restul alaiului care ne conduce. Nicidecum, ia, ei „fac ce fac de mult". Dar uitaţi-vă în jur la cei de care ne ciocnim zilnic, în autobuz, pe stradă, la pâine. Nici un semn bun în privirile lor, nici un semn în comportarea lor. Ba da: semne că va fi şi mai rău, că ne vom da unii altora cu parul în cap, că ne vom sfâşia, ca lupii, între noi. Şi ce-o să fie folositor cuiva din asta? Nimic. Dar nu stă nimeni să se gândească, înainte de a ridica glasul ori mâna, ce-o să fie după. Încât chiar am impresia că facultatea respectivă, căci e o facultate, mai importantă decât Dreptul, Medicina şi Matematicile, luate la un loc, facultatea respectivă spuneam, e pe cale de dispariţie. Ce-i mai trist e că dispariţia facultăţii de judecată lucidă, înaintea actului, nu are loc aşa, pentru că bântuie vreun virus de la Cel de Sus, ci se produce prin contaminare, prin imitaţie, fatal. Mecanismul e simplu: dacă el se grăbeşte să-mi dea în cap, înainte de a se întreba dacă nu cumva disputa se poate rezolva pe alte căi, mă grăbesc şi eu să ripostez şi, dacă m-am grăbit o dată, am să mă mai grăbesc, tot mai uşor îmi va fi, şi data viitoare ş.a.m.d. Exact invers decât în vechiul cântec „ai iubit o dată, n-ai să mai iubeşti", unde enunţul e fals: corect ar fi, ai iubit o dată, ai să mai iubeşti". Astfel încât viitorul e mic, negru şi bate la uşă, nu pentru că puterea e cum e, ci pentru că noi suntem cum suntem şi ca noi e şi dânsa. Dar şi invers. Şi noi suntem, într-o măsură, aşa pentru că ne conduce cine ne conduce. În budism – fie-mi iertat că folosesc informaţia într-un context atât de trivial, căci cum altfel e viaţa de azi din România? – există o teorie a „originilor interdependente". Interdependenţa asta ne distruge şi pe noi, ca societate şi ca indivizi, tăindu-ne orice orizonturi, orice perspective. Şi orice curiozitate de a mai vedea ce se întâmplă în continuare.

acolade

PARALELE INEGALE

de MARIUS TUPAN

Când nu sunt surprinşi, colegii noştri de la Chişinău par nedumeriţi, când întrevăd o speranţă, imediat li se năruie. Uneori nu mai înţeleg, alteori ştiu că de ar pricepe tot nu le-ar folosi. După aşa–zisa noastră revoluţie, existau semne că uniunile de creaţie de pe cele două maluri ale Prutului vor deveni una singură, că autorii vor fi publicaţi cu uşurinţă într-o parte şi-n alta şi, bineînţeles, premiile vor fi împărţite cu înţelepciune. Nu mai vorbim de ajutoare în cărţi, documentări şi multe altele. Totul părea firesc, aproape ireproşabil, când, mai ales la Bucureşti, şi, apoi, cu exactitate şi la Chişinău, cei care lucraseră în umbră au ieşit la lumina zilei pentru a-şi recupera **opera**. De-atunci nu doar viaţa socială ci şi cea artistică intră în criză. O criză întreţinută, calculată, fiindcă breasla scriitoricească, temută cândva, nici acum nu dă semne de supunere, eventual cooperare. Dar, ca şi înainte (cum se repetă istoria!) şi-au arătat chipul real destui intelectuali, din păcate cu un trecut glorios, care au semnat tacit pactul cu diavolul, alăturându-se, surprinzător, naţionalist–comuniştilor, intraţi în forţă, gălăgioşi şi vindicativi, în sfera puterii. Lumea literară s-a divizat şi o parte a colegilor noştri de la Chişinău au pândit momentul pentru a-şi atinge ţelul (!). Nu mai conta ce ziceau unii sau alţii, importantă era nota de plată. Purtată drept simbol prin diverse evenimente, mai mult politice decât artistice, Leonida Lari a simţit încotro se înclină, fie şi vremelnic, balanţa, şi a sărit dintr-o barcă în alta. Nu pentru a se salva, fiindcă salvaţi sunt numai cei demni, ci pentru a căpăta pământeştile daruri. Gratuite. Omul călit în discursuri şi voiaje, mult ascultat cândva în Basarabia, GrigoreVieru, a acceptat cu seninătate (oare?) tot felul de onoruri–capcană, a glăsuit când a trebuit şi când nu, la chermeze şi pomeni, şi, cel mai grav, a devenit remorca lui Adrian Păunescu. Cum adică să fii anticomunist la Chişinău şi neocomunist la Bucureşti? Parcă nu se asortează. Cum să dezavuezi o politică într-o parte şi să o aplauzi pe alta, deşi tot de aceeaşi sorginte, puţin mai departe? Numai fiindcă ultima e mai generoasă cu persoana ta? Numai fiindcă pe malul Dâmboviţei nu-ţi sunt ghicite intenţiile?

Caracterele duplicitare şi, bineînţeles, talentul din vecinătatea paşoptiştilor, ca să nu mai vorbim de mlădierea în calea vânturilor, au creat imaginea unui basarabean mult mai interesat de starea sa socială decât de scrisul său. E păcat să se prelungească această percepţie, când realitatea oferă şi alte privelişti. Puţini ştiu că în spatele acestor **personalităţi oficiale**, vârâte în ecrane şi pe unde cu o insistenţă păgubosă, se află scriitori autentici, de forţă, discreţi, care merită un cu totul alt tratament. Să numim doar pe câţiva: Mihai Cimpoi, Leo Butnaru, Arcadie Suceveanu, Valeriu Matei, Galaicu Păun, Nicolae Popa (publicaţi şi comentaţi de revista noastră) şi vom observa o sincronizare a literaturii de la Chişinău cu aceea de la Bucureşti. Facilităţile făcute acum filialei basarabene de către Uniunea Scriitorilor e o dovadă în plus că, în ultima vreme, suspiciunile colegilor noştri nu sunt tocmai întemeiate. Trebuie însă, mai întâi, ca şi domniile lor să-şi promoveze şi să-şi impună valorile autentice, fiindcă de personaje compromise nu ducem nici noi lipsă. Apoi, ar mai fi ceva foarte important. Scrisul e ceva, propaganda cultural–naţionalistă altceva. Iar aici ar fi mult de discutat.

Editori:
Uniunea Scriitorilor din România
Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

MOARTEA LUI KLAUS

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Au trecut patruzeci şi şase de ani de la sinuciderea, în 21 mai, la vârsta de patruzeci şi trei de ani, la Cannes, a scriitorului, romancierului, omului de o enormă conştiinţă democrată, umanitară, a acestei personalităţi situată la răscrucea romantismului, a modernismului şi post-modernismului, care a fost Klaus Mann. Neglijat multă vreme, el este acum tot mai intens republicat şi tradus; i se dedică analize, destinul său este examinat şi aprofundat. Din păcate, exemplul Klaus Mann arată că regândirea experienţei umane este dificilă, demersul ei se iniţiază greu, se lasă impregnat de comoditatea şi banalităţile tradiţiei, conduce la concluzii aşteptate, fruste, lăsând mereu (sau aproape mereu) neexplicitat omul tuturor suferinţelor şi tuturor adevărurilor. Thomas Mann este gigantul genial, în al cărui imediat epigonism se consumă, se agită şi, din când în când, îşi află împliniri parţiale sensibilul şi talentatul său – fiu, aceasta nu trebuie uitat, în semn de respect pentru tată, dar şi pentru demnitatea – covenabilă – a scrisului său. Thomas Mann scria lui Herman Hesse: „...existenţa mea aruncă, dinainte, o umbră asupra existenţei sale...". Este posibil ca acum, şi încă multă vreme, facultatea noastră estetică să prefere discursul amplu care încorporează larg mutilul în util, golul în plin, al celebrului Thomas, în raport cu demersul mult mai rapid, aparent mai uşor, dar care îşi fixează repere generoase şi clare ale tânărului, totdeauna tânărului Klaus. Poate fi aşa, dar este sigur că secolul acesta nu va lăsa loc unei lumi mai autentice, împlinirii spiritului sau, mai simplu spus, trăirii emoţiei prin emoţie, relevării de sine a sufletului nostru, dacă, în sfârşit, vulgaritatea pozei nietzscheene (geniul filosofului nu salvează trivialitatea conceptului de supraom) nu va lăsa loc sensibilităţii de care se încarcă – de exemplu – „Cântecele copiilor morţi" de Gustav Mahler. Aceasta este şi diferenţa între ceea ce am putea numi – referindu-ne la un cu totul alt domeniu al vieţii omeneşti – „Cultura Ialtei" şi „Cultura Helsinki".

Un interesant nietzscheanism ascuns infiltrează întregul edificiu al psihanalizei freudiene. Tatăl şi mama, ca roluri cvasi-mitice, se văd poate diminuaţi prin faptul că Sigmund Freud le atribuie funcţia de obiecte libidinale (ori de surse de angoasă) pentru mica fiinţă abia născută şi care aspiră la o dezvoltare emoţională şi intelectuală completă, integrată, adultă. Totuşi, în ceea ce se întâmplă în chip fundamental cu psihicul copilului, tatăl şi mama sunt asemenea unor sfincşi lipsiţi, în egală măsură, de răspundere şi de vinovăţii şi astfel salvaţi ca autorităţi cuasi-transcendente. Anna Freud şi Melanie Klein au încercat să stabilească simetria relaţiei între generaţii, să îi confere un caracter interactiv dar, în mare, banalitatea ideii că părintele este donatorul, iar fiul şi fiica sunt receptorii schimbului, în fluxul ce parcurge umanitatea angajată în durată, este puternic fixată.

Cazul Thomas / Klaus Mann sugerează ideea contrară. În fond ceea ce lipseşte psihologiei, filosofiei culturii sau filosofiei persoanei în acest sfârşit de secol este un anumit rousseauism antropologic. În fiecare fiinţă omenească renaşte puritatea şi ansamblul potenţialităţilor umane; fiecare asemenea fiinţă este însă utilizată, exploatată, devorată ca şanse într-o cultură care, eventual, refuză să îşi vadă lipsurile sau necesitatea de a se depăşi.

Încerc ipoteza că un copil caută să realizeze idealul ascuns pe care, prin mijloacele emoţiei şi sensibilităţii, îl detectează în inconştientul părintelui său şi, deci, personalitatea sa reală este personalitatea fantasmatică constituită în generaţia precedentă. Opera lui Thomas Mann conţine propensiunea homosexuală în „Moartea la Veneţia", iubirea până la limita incestului frate-soră în „Sânge oprit" şi în „Alesul", tentaţia magică în „Mario şi vrăjitorul", dorinţa de inspiraţie genială în „Muntele vrăjit". Ataşamentul lui Klaus pentru Thomas atinge desăvârşirea: devine homosexual, iubirea pentru sora sa Erika îl va marca în viaţă şi în moarte, va încerca lumea de vrajă a drogurilor precum şi creaţia sub impuls tineresc şi rapid. Nimic din ceea ce a schiţat ca atracţie tatăl său nu a omis a împlini fiul. În schimb Thomas avea nevoia dramatică de a demonstra că se află deasupra acestor aspiraţii care în el nu reprezentau, poate, mai mult decât o demonstraţie pentru Katia, soţia sa atât de îndrăgostită de fratele său, primul Klaus.

Pentru toate acestea, tatăl merge pe urmele fiului: Klaus Mann publică în 1936 „Mephisto", iar Thomas Mann, după război, „Dr. Faustus". Plin de grijă faţă de tatăl său, Klaus se sinucide atunci când actul său nu mai putea compromite inspiraţia unui scriitor deja cu totul împlinit şi bătrân, atunci când, pe de altă parte, el însuşi consumase în sinea sa toate tentaţiile dublului său.

MANEVRE APOLITICE

INTERIMAR

În vreme ce unii scriitori de prim plan s-au implicat în bătălia pentru eradicarea răului şi schimbarea socială de care aveam atâta nevoie, sacrificându-şi o vreme propria lor creaţie, ba chiar primind, nemeritat, insultele şi acuzele unor profesionişti ai diversiunii (care, în treacăt fie spus, erau şi sunt în solda cuiva, de nu apar nici măcar în tribunale, când, de fapt, ar merita să stea după gratii!), alţii, din păcate, nu de raftul doi, au propagat şi teoretizat apolitismul, concordia, toleranţa, hotărând prin texte, nu întotdeauna ortodoxe, că rostul condeierului e numai la masa de scris. Naivii chiar erau tentaţi să-i creadă, complexaţii păreau pregătiţi să-i aplaude, pe când nomenclaturiştii, instruiţi la înalte şcoli, una în apropierea Cotrocenilor, ştiau că aici, cu ajutorul **apoliticilor**, pot să-şi urzească planurile lor triumfaliste, să-şi **înnobileze** recepţiile şi vizitele în străinătate. Veneau, cumva, unii în întâmpinarea altora, se întâlneau la jumătatea drumului şi plecau într-o direcţie uşor de bănuit. Aşa s-a întâmplat că **apoliticii** scriitori au de la două la cinci slujbe, toate bine retribuite (nu cumva noul impozit pentru cumulul de funcţii e o favoare pentru ei?), editează cărţi şi publicaţii subvenţionate de putere, ocupă vile sau sunt înzestraţi cu mai multe apartamente, au tot felul de priorităţi şi facilităţi şi, fără să recunoască, au devenit abonaţii unei noi **gospodării de partid**. Să vadă tot revoltatul că tăcerea se plăteşte bine iar cooperarea aduce numai beneficii celui înţelept!

Dar, după cinci ani de înfăptuiri măreţe şi consolidarea unor principii fraterne, condiţiile sunt coapte (cădem şi noi în mania citatelor!), astfel că se impune un nou salt – firesc, cantitativ. Calitatea nu-i luată încă în calcul. **Apoliticii** nu-s încântaţi să ruleze numai grupaţi, în mediile lor simpatetice, aici par a avea doar putere, nu şi glorie, ci se ambiţionează să îmbunătăţească, într-un anume fel, compoziţia independenţilor. Nu oricum, pe o funcţie de salariat oarecare – nu cadrează cu trecutul lor! –, ci tot sus, la conducere, în fotolii de decizie, căci, nu-i aşa, orice societate, orice fundaţie, orice gazetă trebuie să capete doza de **apolitism** de care au atâta nevoie într-o vreme de instabilitate socială şi dezvăluiri scandaloase. Altfel spus, plasarea pionului (spionului) în locuri mai greu de supravegheat, fiindcă un regim care se respectă nu-şi poate lăsa supuşii la voia întâmplării, atâta timp cât trebuie să dea seama în faţa poporului de performanţele sale.

Ion Dumbravă, VARĂ ŞI JOI

Poet prin excelenţă liric, a cărui combustie interioară este abil şi elegant mascată. Privirea sa apăsat contemplativă se însoţeşte cu rafinamentul expresiei, cu fermitatea discursului, cu picturalitatea (mai vizibilă, totuşi, în volumul antepenultim, **Poeme din mileniul trecut**), nelipsind ironia tandră şi tentaţia ludicului. „Stam în turnul acela după un urcuş în/ spirală pe scările scârţâitoare de lemn/ stam în turnul acela aproape/ paralizaţi de asaltul/ verii de arome sălbatice/ şi de noi înşine// Stam ca tâmpiţii în turn şi priveam/ depărtările înnebunite de soarele/ arzător şi gândeam/ ce neaşteptată/ o întâmplare ca asta/ ce nemaipomenit/ lucru e să săruţi/ o fată într-un turn înălţat/ deasupra lumii troznind/ de arderi pe rug“ şi „Decor mai mult rural cu dulci amieze/ cu verde mult şi zile lungi de joi/ cu soare curs pe dealuri neumblate// N-am de făcut nimic. M-ar prinde lenea/ cum stau aşa lungit şi cam stingher/ de n-aş mai trage câte-un nor de coadă/ de n-aş mai scrie/ câte-un vers/ pe cer.// Decor aproape rustic cu miresme/ sălbatice cu paşi desculţi de zeu/ cu-amieze dulci precum un sân de fată“. (Casa de presă şi editură CRONICA, 1000 lei)

Liviu Capşa, Marin Lupşanu, NOI, SUDIŞTII

Volumul beneficiază de un **Cuvânt înainte**, semnat de Dan Cristea, un crochiu critic pe cât de succint, pe atât de edificator. Desprind: „... avem de-a face cu două viziuni diferite, când direct contradictorii, când complementare totuşi, viziuni ieşite din temperamente şi timpuri diferite. Liviu Capşa, cu versuri mai recente, scrise după 1990, propune o geografie «negativă» a provinciei, în general şi a celei sudice, în special. La plictisul, rutina şi insignifiantul provincial, autorul adaugă, sporindu-le, mizeria şi mizerabilul aşa-zisei epoci de tranziţie. E viziunea unei «vieţi păcătoase», purtată ca o povară de nişte «edecari pe malurile Dunării», ale căror puţine şi repezi-trecătoare momente de senin sunt «festinurile chenzinei». Este, în inventarul ei lipsit de iluzii şi ironic ritmat prin «victoria cotidiană», una din cele mai crâncene şi memorabile viziuni, la scară lirică, ale timpului pe care îl trăim. Foamea de realism «negru», optzecistă, n-a fost nicicând atât de îndestulată, precum e acum, de hrana cotidianului nouăzecist.

Dimpotrivă, mai vechi, de dinainte de '89, versurile lui Marin Lupşanu sunt mai calde, mai tulburate metaforic. Ele mai întreţin încă iluzii, cum ar fi cea de sorginte eseniană, în mitul ţăranului, în vitalitatea regenerativă a acestuia. Ţăranii lui sunt, precum seminţele, purtători de viaţă, ceea ce e adevărat, dar Marin Lupşanu nu pregetă să observe că cei de care ar depinde traiul normal şi ordinea ciclică se întorc de la oraş cu sacoşe de pâine şi ulei. Iar alături de ţăran, iluzia poetului-izbăvitor. Ce este eroic şi ce este antieroic în asemenea păreri? Cititorul va găsi singur răspunsul pe care îl socoate drept“. (*Ed. Calende, 1600 lei*)

Liviu Voinea, POEZIE DE ARS PE RUG

În ciuda fragedei sale vârste, poetul demonstrează o surprinzătoare maturitate a gândirii şi o bună tehnică a transfigurărilor artistice. Directitudinea comunicării este înşelătoare, după cum doar aparentă este şi transparenţa sensurilor, Liviu Voinea fiind un interiorizat lucid şi visător în acelaşi timp, „muşcat“ adesea de scepticism şi tutelat aproape permanent de demonul contestărilor, un participant la dramele sociale. Ironia şi persiflarea nu pot ascunde dezabuzarea precoce şi un anume gust amar de cenuşă născut în urma contactului cu o realitate frecvent calpă, întregul volum fiind dominat de sentimentul dezamăgirii: „Am venit să vă spun/ că aseară a fost/ un fel de Crăciun./ Dăruit de zei amarnic/ cu nevoia de paharnic/ Am venit să vă spun/ că aseară a fost/ un fel de Crăciun./ Şi-a nins – nu prea mult – / Cu obiecte de cult/ Am venit să vă spun/ că aseară a fost/ un fel de Crăciun./ Fără minuni, fără colinde,/ Fără lumini, fără merinde,/ Crăciunul meu a fost aseară/ Sufletele caută dresori/ Cineva tot trebuia să moară/ Şi Iisus se-ntoarce deseori./ Am venit să vă spun/ că aseară a fost/ un fel de Crăciun./ Am colindat prin suflete străine/ Şi ce păcat că nu m-am regăsit/ Priviţi Crăciunul ăsta din vitrine/ Şi vă miraţi de ce v-am părăsit// Am venit să vă spun/ că aseară a fost/ ultimul Crăciun“.

Evoluţia viitoare a tânărului poet se impune a fi urmărită, volumul său de debut fiind de bun augur. (*Ed. Scripta, f.p.*)

Vasile Bardan, GRAVITONIA

Cu acest volum se împlineşte o insolită trilogie lirică, începută cu **Gravitaţia tăcerii** (1989) şi continuată cu **Noaptea gravitaţiei** (1994). Aprecierile exacte ale lui Constantin Sorescu îmi economisesc comentariul: „Într-o vreme a neîncrederii atotcuprinzătoare, când până şi artiştii se îndoiesc de virtuţile mântuitoare ale propriei opţiuni, gestul lui Vasile Bardan de a înzestra poezia cu darurile gravitaţiei indică un spirit eminamente religios. El crede în cuvinte ca în nişte zeităţi, înzestrându-le, în consecinţă, cu putere absolută. Cuvintele pot exprima orice stare sufletească, orice gând şi orice idee, pot reda orice eveniment, pot fi părtaşe ubicue oricăror privelişti. Trebuie doar să le cauţi, să le potriveşti, şi să le descânţi. Iar câteodată, şi poate că în momente cheie, să le biciuieşti. (...) Iubirea lui Vasile Bardan faţă de cuvânt şi cuvinte îşi are contraponderea într-o la fel de asumată insatisfacţie faţă de realitate şi realităţi. Folosind o tipologie veche, s-ar putea spune că el excelează în poezia politică şi în specia pamfletului“. Iată un fragment de **Autobiografie**: „am petrecut ceva timp-viaţă/ până să aflu că sunt/ un atom anonim/ şi că în mine se răsfaţă/ o undă de tăcere gânditoare/ Poezia/ ce nu putea vorbi/ decât în somn/ decât în şoaptă/ decât în singurătate/ în tăcerea multiplă/ am aflat că sunt o cetate/ asediată zilnic/ de invizibile armate/ sunt miezul viu/ al cuvântului/ amenințat/ de utopii falimentare/ sunt gravitonul erei nucleare/ născut în '47/ de-o vârstă cu Republica/ lui Platon“.

Poezia lui Vasile Bardan s-ar cere rostită cu patetism reţinut în largile spaţii publice ale Cetăţii. (*Ed.Fiat Lux, 2.000 lei*)

Lida Codreanca, Elegii de parnas

Din trista Basarabie primesc o carte de versuri scrise, în primul rând, sub semnul sincerităţii totale. Pretextele delicatelor poezii sunt amintirile, interogaţiile, faptele istorice, sentimentele irepresibile, ba chiar şi unele proverbe cu tâlc. Versurile trădează o migăloasă cizelare, poartă în ele multă mâhnire gingaş cumpănită; imaginile nu reuşesc întotdeauna să se salveze din mrejele simplismului, dar, fiind pline de „gând şi simţire“, ating deseori zonele lirismului stimabil. O menţiune aparte pentru poemul **Cadru rupt**, evocare a războiului din stânga Nistrului.

Multe li se pot imputa poeziilor din acest volum, numai absenţa sensibilităţii nu. Cu siguranţă, însă, o mai atentă dozare a emoţiei, o strunire mai decisă a francheţei ar însemna pentru poetă un plus valoric; remarca este valabilă – cred – pentru mai toată poezia contemporană a tristei Basarabii. (*Ed. Museum, Chişinău*)

ANTICARIAT

Cicerone Theodorescu, *CLEŞTAR*, poeme, Bucureşti, F.R.C.II, 1936

«Hermetismul barbian al lui Cicerone Theodorescu .(Constantin Cicerone, n. 9 septembrie 1908, fiul mecanicului CFR Mihail N. şi al Păunei C. Brânduş), (Cleştar, 1936) stâlceşte un fond discursiv sentimental. Autorul voieşte a spune următoarele: În trupul meu, căruia îi satisfac toate plăcerile lumeşti, inima, sediu al idealului, a rămas un stârv. Eu nu mai am vreme să-i ascult chemările şi ea bate, neînţeleasă, departe ca într-un puţ. Sau mai simplu: Carnea a învins în mine spiritul. În stil dodonic transcripţia e aceasta:

Stârv inima-necată, n-o cauţi şi n-o cruţi,
Din trupul care setea îşi satură şi trece
Bătaia i se-aude, târziu ajuns – din puţ –
Strigăt, în ghizd de piatră rotund, la tâmpla rece.

Titlul firesc **Resemnare în viaţă** devine şi el **Resignare în vital»**
(**G. Călinescu**, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***).

Volumul prezintă interes pentru bibliofili şi poate fi procurat de la anticariatul de pe Bd. I.C. Brătianu, la preţul de 1400 lei.

top 5

Librăria Kretzulescu

- George Astaloş, **Mirosul banilor** (Ed. Europa Nova, 2500 lei)
- Ştefan Baciu, **Praful de pe tobă** (Ed. Eminescu, 6500 lei)
- Andrei Codrescu, **Dispariţia lui „AFARĂ“** (Ed. Univers, 4000 lei)

Librăria Sadoveanu

- Ioan Buduca, **Războiul nevăzut** (Ed. Cuvântul, 3400 lei)
- Vladimir Tismăneanu, **Irepetabilul trecut** (Ed. Albatros, 2900 lei)
3. Marin Sorescu, **La lilieci** (Ed. Creuzet, 1500 lei)

Librăria Eminescu

- H.R. Patapievici, **Cerul văzut prin lentilă** (Ed. Nemira, 5000 lei)
- George Astaloş, **Mirosul banilor**
- Emil Raţiu, **Bariera** (Ed. Clusium, f.p.)

Librăria Alfa

- Sigmund Freud, **5 lecţii de psihanaliză** (Ed. Mediarex, 3000 lei)
- Immanuel Kant, **Critica raţiunii practice** (Ed. IRI, 6000 lei)
- Sigmund Freud, **Psihanaliza visului** (Ed. Mediarex, 3000 lei)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

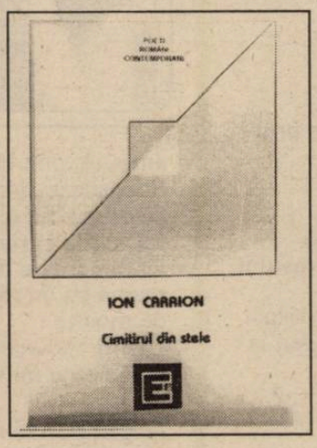
- George Munteanu, **Istoria literaturii române, vol. I-II** (Ed. Porto-Franco, 2200 lei+2200 lei)
- Dumitru Micu, **Scurtă istorie a literaturii române** (Ed. Iriana, f.p.)
- George Astaloş, **Mirosul banilor**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

CARAION X 3

de GEO ŞERBAN



Aproape simultan au intrat în librării 3 volume cu numele lui Ion Caraion pe coperţi: **Cimitirul din stele** (în colecţia „Poeţi români contemporani" a editurii Eminescu), o culegere de versuri **Postume** (Societatea „Adevărul" SA) şi selecţia de eseuri **Tristeţe şi cărţi** (Editura Fundaţiei Culturale Române). Toate trei apariţiile se datoresc strădaniilor şi preocupării asidue desfăşurate în ultimii ani de domnul Emil Manu pentru valorificarea patrimoniului literar lăsat în urma sa de Ion Caraion, sfârşit în exil, la Lausanne, pe 21 iulie 1986.

Această masivă şi spectaculoasă revenire în atenţia cititorilor, echivalentă pentru cei mai tineri cu o descoperire, a fost precedată, tot în colecţia „Poeţi români contemporani", de volumul **Omul profilat pe cer** (1992), căruia îi face pereche actualul **Cimitir din stele**, împreună concepute, pe un principiu antologic, să reflecte întreaga evoluţie a poetului. Reperele prolificei (şi în acelaşi timp, chinuitei) sale activităţi se găsesc sintetizate, la locul cuvenit, în recentul **Dicţionar al Scriitorilor Români**. Fiindcă a debutat aproximativ într-un timp cu Stelaru, Tonegaru şi Geo Dumitrescu, se consideră că reprezintă aceeaşi generaţie, marcată de avatarurile războiului. Între ei, Caraion întrupează **damnatul** prin excelenţă, conştiinţa infinit torturată de imposibilitatea acomodării cu lumea, aşa cum se înfăţişează tuturor. În versurile sale se acumulează semnele unei dezordini neliniştitoare: „Prăpăstioase ţipete prin turle/ sau poate vântul s-a trezit să urle/ sau poate sănii săgetează-n lună/ Nu ştiu, – dar totu-i vraişte şi sună". Haosul exterior, abisul lăuntric, derivat, generează o stare de maximă tensiune, de unde, în poezie, trecerile bruşte de la tonul elegiac la parodia grotescă, amestecul imprevizibil de ritmuri, alternanţa notaţiei directe cu cele mai bizare jocuri ale imaginaţiei. Lectorul e în drept să se întrebe, adesea, cum de rezistă poetul extraordinarei presiuni a senzaţiilor contradictorii, împinse până la apocalips, filtrate prin finele artere ale versurilor. Cel ce se întreabă şi se minunează, primul este, în fond, poetul însuşi. Astfel şi este posibil, în cazul său, miracolul poeziei. Lăsând altora bucuria contemplaţiei distante, el îşi trage sevele din scufundarea lucidă, satanic repetată, în potopul de suferinţi cauzate fiinţei de o existenţă necontenit ieşită din ţâţâni. Cu cât mai aberante situaţiile, cu atât mai acută nevoia de a lua pulsul exact cu ajutorul cuvintelor. Capacitatea lui Caraion de a pune la lucru cuvintele, de a le mărita şi mlădia, este extraordinară. În spiritul lecţiei argheziene, el „potriveşte", cu o fantezie inepuizabilă, vorba autohtonă cu neologismul, vocabula curentă şi cea rară, încât nu se iluzionează când declară: „Alung. Amân. Adun. Aleg/ Fără mine, nimic nu e-ntreg". Văzută de poet, lumea, incoerentă altminteri, răvăşită, îşi redobândeşte sensuri osmotice, care o fac nu numai suportabilă, ci reconfortantă, dătătoare de speranţe, incitantă, cel puţin pentru cine se lasă contaminat, scurtcircuitat de vitalitatea încorporată în structurile poeziei. Inepuizabila curiozitate cu care este palpată existenţa în toate fibrele ei (de la dragoste la perspectiva morţii) face ca însăşi tristeţea, trăită autentic, să reverbereze nu în moleşeală şi abandon, ci, contrar, în impulsuri de tonică luciditate.

Starea obsesiv sumbră este supusă analizei, de acelaşi ochi neîndurător, şi în **Postume**. Aici, doar parţial, se mai schimbă unghiul de privire, cu accent pe interioritatea asaltată de presimţirile ultimului exil: „Închide fereastra. S-a făcut răcoare/ Zăpada-i din ce în ce mai mare./ Va trebui să plecăm şi de aici/ iar noi din ce în ce mai mici". Multe din semnalele misterioase aruncă dubii chiar asupra trecutului: „Oi fi mers pe ape/ a căror adâncime nu o ştiam./ Poate-mi eram departe, poate aproape". Ceea ce era altădată convenţie pur literară, răsfăţ în belşugul asociaţiilor onirice, devine transă acum, voită legănare letargică în vis, ca un paliativ pentru amânarea deznodământului sau pentru că altă pespectivă nu i-a mai rămas poetului. E un fel de popas intermediar, nu se ştie cât ficţiune, cât joncţiune premonitorie, până la trecerea în celălalt tărâm. Visurile sunt îngereşti, de o candoare absolut încântătoare, ceea ce demonstrează că suferinţele cumplite hărăzite de soartă poetului (fost, între altele, în infernul de la Cavnic!) nu i-au alterat adânca sensibilitate.

Refugiu compensator şi vindecător au fost pentru Caraion cărţile. În ciuda vitregiilor, izbutise să adune, la un moment dat, probabil cea mai bogată bibliotecă de poezie. Dispersarea acestei biblioteci în chip brutal ,prin desfacerea la anticariate, după decizia poetului (din 1981) de a nu mai reveni în ţară, a însemnat o măsură necugetată. S-a risipit, în nepăsare, o parte importantă din ceea ce constituise hrană intelectuală unică, profund implicată în cariera de literat a lui Ion Caraion. Din capul locului, el a practicat, paralel cu poezia, comentariul, exegeza, investigaţia noutăţilor în domeniu. La revista „Fundaţiilor regale", la „Lumea", imediat după război, în diverse alte publicaţii ale vremii, intervenţiile sale publicistice despre autori şi cărţi de actualitate erau pline de incisivitate şi înţelegere. Apoi au urmat interpretări de mai amplă respiraţie (culminând cu studiul monografic dedicat lui Bacovia) strânse la diverse intervale în volume compacte (**Duelul cu crinii**, **Enigmatica nobleţe**, **Pălărierul silabelor** ş.a.), marcate de o originalitate vizibilă încă din titlurile adoptate. Verdictele formulate de el, nesupuse canoanelor oficiale, începuseră să deranjeze. Tocmai interzicerea publicării unui asemenea volum (**Jurnal II**) a cântărit enorm în decizia autorului de a căuta, pe alte meridiane, libertatea de exprimare. Cum se vede, acum, din **Tristeţe şi cărţi**, Caraion a continuat să fie infatigabilul căutător de comori în pagina tipărită. Parcurgerea târzie a acestor texte va aminti poate unora că ele au fost cândva ascultate, în rostirea autorului la microfonul emisiunilor literare de la „B.B.C." ori „Europa Liberă". Erau citite într-un fel de stare de alertă, dar pe un ton melancolic. Parcă-i părea rău comentatorului că, limitat inevitabil de timpul acordat emisiunii, e nevoit să nu intre în toate mecanismele textului, cum ar fi fost tentat. Dar oricât era forţat să-şi grăbească analizele, nu-şi interzicea ici, colo, referinţe (în treacăt, măcar) la propria-i experienţă, implicând subtil istoria tragic–trăită în evaluările sale estetice. Vorbea, de pildă, despre Michaux şi ajungea la experimentările acestuia cu substanţe halucinogene în căutarea profunzimilor insondabile ale sufletului omenesc prea chinuit şi a efectelor poetice fără precedent. Caraion introducea corecţia legitimată de propria lui biografie: „În cazul că vrem cu adevărat să cunoaştem ce se întâmplă în abis, în gheenele sufletului omenesc, în ce hal violenţa, frica, tortura, sălbăticia au dezarticulat punţile logicii, funcţia creierului, capacitatea omului de a mai dispune complet şi normal de achiziţiile, stratificările, ierarhia depozitelor lui de înţelesuri şi orientări anterioare; în cazul că vrem să mergem cu adevărat la resorturile, la sursa alienării şi pustiului lăuntric din societatea contemporană, să aflăm până unde ceva s-a defectat înlăuntrul omului, să culegem clişee precise pentru stabilirea prezentului imediat şi a cauzelor ce au condus la el, să ne ocupăm de victimele şi de călăii cu care nazismul şi comunismul au plantat planeta, au desfigurat-o şi continuă să-i mutileze chipul". Fraza, putând părea unora excesiv de lungă, trădează năduful adevărului îndelung comprimat, pe care scriitorul se simţea dator să-l dea în vileag, ca un avertisment urgent, fundamental. Scrisul lui Ion Caraion îşi trage nobleţea din asemenea preocupare constantă pentru prevenirea răului din jur, implicit a motivelor de angoasare şi marginalizare a fiinţei.

saviana stănescu

ELEADA

Cântul I

EA: Azi m-aş exprima mai bine prin muzică dans
nu prin cuvânt cuvântul
închide emoţia în formă
asta mă duce cu gândul la formă
de cozonac gospodărie muncă travaliu
asta mă duce cu gândul
la naştere zbierete copil roşu proaspăt
aruncat în ligheanul ăsta cu oxigen la masa
asta comună cantină de săraci
cu duhul de pomanagii stând
cu mâna-ntinsă doar doar
ne-o da Domnul Dumnezeul nostru o rază
de speranţă să ne-o adâncim aşa în ochi să
ne-nşurubăm toţi frigărui la biata aia
de rază să ne pună pe foc la soare să ne-ncălzim
Domnul Dumnezeul nostru
Corul: Domnul Dumnezeul nostru
EL: Aştept să-ţi risipeşti mişcările în cuvinte să înveţi
să naşti să umbli să înoţi în ligheanul ăsta cu
oxigen am să-ţi fiu profesor
am să-ţi arăt cum
să calci să stai la suprafaţă să vorbeşti
nu înţeleg de ce nu poţi
fi ca alte femei curată ordonată practică tu
te risipeşti în sunete şi iar
ţi-ai înghiţit ultimul copil şi iar
ţi-ai mâncat nenorocito fiul
Corul: Ţi-ai mâncat nenorocito fiul
EA: Dragul mamii cine te-a pedepsit cine
ne-a pedepsit de-ai crescut aşa ca o rană
în trupul măicuţei tale cine te-a azvârlit
cu ce-ai păcătuit cine te-a cine m-a
condamnat să-ţi fiu puşcărie blestem
să te-azvârl pe tine dragule
în iadul cazanului ligheanului
cu oxigen iartă-l Doamne
Corul: Cu oxigen iartă-l Doamne
EL: Femeie-vis femeie-şoaptă femeie înnegreşte-mi trupul
şi scrie pentru Dumnezeu numele tău
cu creta aia de la bunică-ta desenează
uite-aşa un cap două mâni picioare ăsta
e un om aşa-i zice are chelie tălpi
la care poţi cânta cu degetele tale
de pianistă nocturne nu nu-s râsete
tâmpito e muzică divină scumpa mea
uită-te la omul ăla instrument şi cântă
la el cu degetele tale
Corul: Cântă la el cu degetele tale
EA: Ah muzica asta cum se-ntăreşte cum
se preface iar în oul-cutie-de-rezonanţă
cum nu mai scap cum s-a cuibărit
în pântecul meu cât mai rabd
până s-o naşte blestemata asta
am să-i spun EA am s-o-nvăţ
să danseze lasciv în ligheanul
nostru ah nu te uita e minunată
mişcările ei risipesc bemoli
dă din copite dă din cap urlă
mamă cu un răcnet aducător
de moarte
Corul: Aducător de moarte
EL: Fetiţa mea femeie-vis femeie-urlet ţi-am făcut
leagăn portativ să-ţi întinzi trupul
să-ţi balansezi coapsa să-ţi îneci mama
în ligheanul ăla cu oxigen moştenire
grea să vibrezi să aşterni sunete
la masa mea copilă
Corul: La masa mea copilă
EA: Azi m-aş exprima mai bine
printr-o adiere printr-un semn ceva aşa
cum ai face cu ochiul de exemplu cuvântul
e greu osos bolovan tată
ziceai că mă-nveţi să respir să înot să gândil
să compun să alerg pe portativ până când
trupul meu picioarele mâinile sânii rămân aşa
agăţaţi vibrând şi ce muzică sorb
urechile tale şi iarăşi m-au cuprins
urechile tale şi ce se-ntâmplă că
ea se-ntăreşte cuvânt se-mpietreşte cuvânt
se osifică transformă în oul-cutie-de-rezonanţă
m-a încolţit şi mă cântă mamă
Corul: M-a încolţit şi mă cântă mamă
EL: La fiecare Paşti mă bălăcesc un pic
în ligheanul cu oxigen special ăla
pus de-o parte pentru fiecare
dintre fiii mei înghiţiţi devoraţi digeraţi
de tine femeie-vis femeie-şarpe şi
nu mai zic nimic nu mai urlu te las
să-ţi ostoieşti pofta şi nimic
nu mă mai face să cânt şi nimic
nu mă mai face să strig şi muzica
recviem trupul tău mă scaldă mă afundă
mă îneacă şi nimic
nu mă mai face să zic
şi facă-se voia ta
Corul: Şi facă-se voia ta

Cântul II

EA: fuga în somn abandon
pe coridorul viselor al nebuniei
de a spune ce nu s-a mai spus
niciodată limanul mreaja scopul
anotimp vâscos tu călare
ţii frâul imaginaţiei mele dorinţelor
nemărturisite ascunse într-un buzunar secret pliuri
de piele şi porniri oprite la jumate tu
ţii frâul sexului meu şi-l porneşti
la trap la galop **desfrânato** tu
ţii frâul gândului meu şi-l porneşti
la trap la galop vezi ce bine
mi-ai dresat inima tu dresorule
punct central în cercul
în care mă învârţi şi zici
stai zici bate zici aruncă-te zici stai
zici gândeşte-mă zici dormi
zici
EL: fuga în tine abandon
pe coridorul rugilor al nebuniei
de a spune ce nu s-a mai spus
niciodată limanul mreaja scopul
anotimp vâscos tu călare
ţii frâul zborului meu şi-l porneşti
la trap la galop mi-ai legat
o aripă de ceafă una de sex şi râzi
şi zici hai şi zici stai
şi zici gândeşte-mă şi zici opreşte-mă
şi-mi smulgi o pană şi-o înmoi
în seva mea şi-mi dai
o dedicaţie pe piept pe burtă
inimi tremurate mângâlite săgetate
eu şi tu care m-adulmeci mă scrii
mă întorci pagină cu pagină pană cu pană
toceşti pe trupul meu şi zici
hai şi zici stai şi zici gândeşte-mă
şi zici
EA: opreşte-mi alunecarea zvârcolirea căderea
pune-mi botniţă pune-mi frâu pune-mi zăbală
nu vreau să muşc nu vreau să cânt
vreau nemişcarea împietrirea somnul
secţionat de pana ta disecat
împărţit îndosariat pe vise
vreau sora mea de piatră ce luminează
atelierul tău vreau sânii mei
de piatră la care lucrezi acum
tu sculptorule modelează-mi
un gând un vis mâinele
poimâinele ieriul veciul te rog
fă-mi o aripă din pana ta fă-mi o aripă
bătută de vânt bătută de gând bătută de inimă
să-ţi fie semafor să-ţi fie icoană
să-ţi zică hai să-ţi zică stai
să-ţi zică gândeşte-mă
EL: să-ţi zică opreşte-mă să te cheme
dincolo fâl fâl să-mi zbori
la dreapta mea să ţin frâul
imaginaţiei tale sexului inimii gândului
să-ţi zic scrie-mă
cu aripa ta istoveşte-mă cu muzica ta tu
aducătoareo de somn.

RESURECŢIA CUPLULUI

Cu ELEADA (EL+EA=DA!), **Saviana Stănescu** demarează proiectul unui epos (homeric, dacă e să ne luăm după paronimie!) al cuplului, propunând – oarecum în contrazicerea primei sale cărţi, **Amor pe sârmă ghimpată** – o resurecţie a spiritualului în carnal. În termeni adesea fruşti, de o tandreţe neconcesivă, poeta reface din articulaţii gramatica erosului, resocializând (prin intervenţia Corului, ca în tragediile greceşti) resorturile sale crezute pierdute, bunăoară comuniunea cu misticul (rezolvată aici în termeni post-moderni).

Dan-Silviu Boerescu

REVIZUIRI POSTMODERNISTE

de MONICA SPIRIDON

De aproape o decadă, gândirea umanistă în Franţa se află pe o placă turnantă. Dintre vedetele de odinioară – Barthes, Kristeva, Derrida, Sollers, Todorov (citând aproape la întâmplare) – unele s-au reprofilat. Altele au abandonat formalismul, sau pur şi simplu acuză o lipsă cronică de formă şi de inspiraţie teoretică.

Poetica „pură" se vede, treptat, marginalizată sau complexat, când nu remorcată de celelalte discursuri intelectuale, rezervându-şi doar şansa de a se crampona într-un fel sau altul de ele. Este, deci, firesc să ne întrebăm ce se întâmplă cu pontiful ei francez, Gerard Genette?

Se pare că se simte foarte bine, nelăsându-se, vreme îndelungată, intimidat de decontrucţionism, de voga diacroniei, de reabilitarea subiectului ca şi de diversele resuscitări spectaculoase ale unor metode declasate, operaţia profitând în parte şi de binecuvântarea ecclectismului tolerant numit Post-modernism.

În decada a noua, Genette a publicat o carte foarte semnificativă – **Fiction et diction**. O carte simptomatică pentru sfâşierea sa între dorinţa de a rămâne pe poziţii şi, totodată, de a **re-acţiona**, într-un fel, la semnele vremii sale culturale.

Fără să o înnoiască spectaculos – ceea ce era de aşteptat – Genette consolidează identitatea poeticii, extinzându-i în mod surprinzător prerogativele, dincolo de ceea ce se numeşte **literatura canonică**, dar nu dincolo de perimetrul **literarităţii**.

Se ne reamintim de duelul susţinut de Genette, deja în 1984, în revista „Le Débat" (nr. 29, mars, 1984) cu Marc Fumaroli, unul dintre apărătorii inovaţiei în teoriile formaliste ale literaturii.

În perioada amintită, studiile literare se aflau deja pe turnantă. Cum stă exact situaţia explică, într-un titlu pregnant şi simptomatic de carte, Antoine Compagnon: **La Troisième République des lettres** (Seuil, 1983). Printre altele, observă autorul: „Les formalismes, au pouvoir depuis vingt ans, donnent des signes de fatigue".

Studiile literare, între ele poetica – cel mai orgolios şi mai etanş dintre toate – capătă un lustru nou, care înlătură patina empirică. Impulsurile vin mai întâi dinspre istorie – pe care, trebuie s-o spunem, în ce îl priveşte, Genette n-a ignorat-o niciodată în teoremele sale structuraliste. Dar şi dinspre celelalte arii ale mişcării de idei. Se schimbă şi retorica (atitudinile, gesticulaţia, lexicul cunoaşterii). O demonstrează însuşi Marc Fumaroli, în **L'âge de l'éloquence** (Droz, 1980).

Genette face cu ocazia discuţiei o expunere dintre cele mai clare, mai sistematice şi mai tranşante privind axiomele pe care îşi întemeiază concepţia privind statutul poeticii. Acest statut e definit comparativ şi contrastiv – atât în perimetrul intra cât şi în cel extra-literar.

Poetica – explică deci Genette – este o manieră (şi o ocazie) de a vorbi despre literatură în termeni care să nu fie nici psihologici, nici sociologici, aparţinând poate unei istorii mai semnificative decât cea obişnuită. Căci, într-un fel, poetica desenează harta opţiunilor oferite istoriei de structura câmpului literar.

În sistemul disciplinelor literaturii, poetica îşi conservă specificul în măsura în care nu se interesează de operele concrete şi de conjunctura lor, ci de virtualităţile literaturii.

Fiction et diction trădează efortul autorului ei de a proiecta punţi peste crevasele dintre producere şi receptare, dintre literar şi neliterar şi chiar dintre poetic şi estetic. Dar, mai înainte de orice, ea lansează o invitaţie deschisă de a depăşi prejudecata finalităţii „artistice" şi a instituţionalului, sesizând literaritatea imanentă în limbajul curent.

Pentru criticii români, sintagma „literaritatea imanentă" are rezonanţe familiare. Ea trimite la tripticul **Imanenţa literaturii** şi la controversa iscată de autorul său, Eugen Negrici, cu privire la extensia noţiunii de literaritate în sfera labilă a expresivităţii involuntare.

Dacă însă Eugen Negrici venea dinspre universaliile limbii către literatură, Genette se îndreaptă în sens contrar. El extinde raza de acţiune a instrumentelor poeticii dincolo de textul canonic. Pe ambii îi interesează nu atât literaritatea, cât condiţiile în care se produce literarizarea oricărui text lingvistic în conştiinţa receptoare.

Ce propune Genette, în termeni concreţi?

Să plasăm fenomenele de literarizare între doi poli. De o parte, literaritatea atribuită de lector în baza unor calităţi intrinseci ale textului, deci prin **„dicţiune constitutivă"**. De cealaltă, o literarizare prin **„dicţiune condiţionată"** de opţiunea lectorului. În primul caz, literaritatea are un caracter intenţional (depinzând de **intenţiile** autorului). Pe când în cel de al doilea, este strict **atenţională**, la discreţia receptivităţii publicului cititor.

Şi totuşi, nu ne oferă Genette nici un criteriu palpabil de brevetare a literarităţii?

Ba da. După un detur istoric, inventariind definiţiile şi reperele literarităţii de la Aristotel să zicem la Wellek, se opreşte la două dintre ele. Unul este fictivitatea. Celălalt, accentul emfatic pus pe limbaj, ducând la opacizare, eventual şi la autoreferinţă. În termeni logici, deşi fiecare în parte este necesar, numai **colaborarea** lor e şi suficientă.

Indiferent că suntem, sau nu, de acord cu autorul trebuie să reţinem – din punctul de vedere care ne interesează aici şi acum – compromisul între criterii eclectice şi omogenizarea disparităţii, adică depăşirea „purismului".

Cum funcţionează criteriile se vede mai ales dintr-un (inevitabil) tabel al genurilor literare. El desparte apele între formele **categorial** – şi cele **condiţional-literare**. În prima grupă intră toate formele canonizate ale poeziei şi prozei. Unele forţează „recunoaşterea" prin versificaţie sau prin reţetele prozodice fixe (precum sonetul). Altele – romanul, schiţa, nuvela – sunt ficţiuni convenţionalizate. Din cea de-a doua grupă fac parte texte în proză, cu statut variabil, sincronic ca şi diacronic: eseul autobiografic, jurnalul, oraţia funebră, anumite scrieri istorice etc., ale căror virtuţi expresive captează atenţia lectorului.

Lăsând deoparte detaliile cărţii – în cel mai bun caz discutabilă cu creionul în mână – să ne întrebăm ce anume semnalează ele. Ansamblul stă pe temelii solide, dar este înainte de orice **simptomatic**.

În primul rând, Genette **se revizuieşte** şi face concesii.

Aşa cum spuneam, pentru autorul **Figurilor**, poetica avea la început drept obiect literatura posibilă. Ceea ce nu revine la a ignora realitatea textelor, ci doar a face din ele terenul ferm de decolare spre zările universaliilor, deja realizate sau nu. Care sunt celelalte puncte iniţiale ale „purismului" poetic sau ale „ingineriei textuale" sui generis, apărate cu străşnicie de Genette în plină euforie deconstrucţionist-hermeneutică?

Mai întâi refuzul abrupt al ereziilor hermeneutice de orice nuanţă. Apoi condiţionarea literarităţii de categoriile canonizate ale instituţiei literaturii. În sfârşit, chiar în varianta cea mai „deschisă" şi mai tolerantă, acceptarea unei transcendenţe strict textuale a textului.

În condiţiile date, faţă de critică şi de istoria literaturii, poetica priveşte de **sus** şi pe **termen lung**, percepând mai ales tendinţe, direcţii, mutaţii lente, nu opere. Proiectată pe alte coordonate, diferenţa este cam aceeaşi pe care o statorniceşte criticul român Nicolae Manolescu între istoria literară şi critică. Aşa se explică de ce N. Manolescu acceptă ideea de „istorie critică", iar Gerard Genette pe aceea de „poetică istorică".

În ce direcţii se produce cotitura lui Genette?

El se aventurează pe un teren care pe harta sa uzuală figura cu menţiunea **„Hic sunt leones!"**

Depăşeşte, deci, graniţa literaturii instituţionalizate, interesându-se de virtualităţile artistice ale limbajului. După aceea, introduce în fortăreaţa textului calul troian al interpretării şi, odată cu el, pe cititorii cu presupoziţiile şi idiosincrasiile lor, cu opţiunile lor de o sinuozitate frizând uneori arbitrarul.

Să ne închipuim cum ar fi arătat alte cărţi ale sale, fără interdicţia pozitivistă în esenţă de a se depăşi anumite balize vizibile. Nu e imposibil ca în **Palimpsestes** deja să se fi produs adevărata ispitire a sfântului Genette către „versantul întunecat" (cum îl numeşte el însuşi) al implicitului, al incontrolabilului, al hermeneuticii. Deschizând o paranteză să adăugăm că poeticianul a rezistat atunci cu brio, sacrificând tot ce era de sacrificat. De pildă, contractul parodic, greu de înghesuit în patul procustian al unui simplu „gen literar".

Ce rezultă de aici?

Orientată recuperator, poetica îşi asumă armonizarea diferitului când nu de-a dreptul a unor forţe incompatibile. Nuanţa dominantă a unei astfel de poetici integratoare este **impuritatea**.

Al doilea lucru de notat ţine nu atât de substanţa în sine a axiomelor enunţate, cât de modul de enunţare, de „dicţiunea" lor. Fiindcă această carte, atât de semnificativă, este redactată într-o notă vizibil pledantă, care nu ne poate scăpa.

Pledând la bara actualităţii cauza poeticii, într-o epocă de cert reflux al lingvisticului din sfera intelectuală, Genette lansează o chemare strategică. Ea ar putea fi tradusă astfel: „Înapoi la limbaj!"

EU, EL, ELI

ovidiu pecican

Rundele următoare s-au petrecut fără excepţie pe stradă. Imberia îşi luase obiceiul să mă oprească din drum şi să-mi comunice ritos, indiferent cu cine eram, că are să-mi spună ceva. Manevra mă deranja mai ales prin frecvenţă, deşi nici monotonia ei nu-mi mergea la inimă. Aşa că, într-o dimineaţă când pornisem spre chioşcul de ziare doar în virtutea autodisciplinei – mă sculasem cu o durere teribilă de cap, nu simţeam nici o alinare deşi luasem două pastile de algocalmin - , iar Macarona s-a postat, mică şi robustă, în calea mea, n-am mai rezistat ispitei şi, cu o furie rece şi calculată, aproape în timpi descompuşi, am trimis-o la altcineva să o scape de virginitate, pe mine nu mă pasiona. M-a privit buimacă şi, în fine, mă bucuram că o dădusem gata (fie şi cu preţul vulgarităţii, cine se mai teme azi de aşa ceva?!) , dar pe urmă a expulzat o frază sau două în felul ei poticnit şi iute. Reieşea că se gândise şi ea că virginitatea ei m-ar putea încurca şi chiar exista o posibilitate să ajungă ca şi celelalte fete, era un doctor ginecolog prieten cu părinţii ei, voise la un moment dat să ia lecţii de anatomie de la el (pe vremea când se pregătea pentru medicină), dar apoi intervenise nu ştiu ce... Nu mai ascultam, deasupra arcadei drepte durerea iradia cu o forţă incredibilă, dar asta nu vrea să fie o circumstanţă atenuantă pentru mine cel de atunci, pur şi simplu aşa se întâmplase să fie în ziua aceea. „Foarte bine", i-am tăiat scurt vorba, fiindcă acum se apucase să-şi analizeze nevoia irepresibilă de a face dragoste, „rezolvă-ţi problema şi mai discutăm. Între timp îmi văd şi eu de ale mele." Apoi, profitând de apariţia unui vag cunoscut, am schimbat câteva cuvinte indiferente cu insul până când Imberia s-a evaporat.

Am respirat uşurat, mi-am luat rămas bun de la respectivul, am traversat strada Moţilor şi în cele din urmă am ajuns la Sirena, cum avuseseră părinţii fantezia să o boteze pe fata care vindea ziare, prietena mea. Am zăbovit vreo jumătate de oră, ascultând-o ce-mi povesteşte de copii - avea doi - , de aventurile soţului ei cu diverse pipiţe de ocazie, răsfoind sumar revistele pe care n-aveam nici un chef să le cumpăr. Sirena avea doi ochi migdalaţi şi şolduri uriaşe, dar mie îmi plăceau pistruii ei de pe spate şi umerii rotunzi şi groşi. Nu i-a fost greu să-şi dea seama că nu eram în apele mele, dar când mi-a întins un codamin am refuzat-o, preferam să sper că îşi vor face în cele din urmă efectul celelalte două pastile.

Mi-am vârât ziarele cumpărate în geanta de umăr de care nu mă despart mai niciodată, am ciupit-o uşor pe Sirena de braţ şi am tăiat-o oblic înspre catedrala Sfântul Mihail. Când am ajuns însă pe partea cealaltă, Imberia a răsărit ca din pământ lângă mine. Asta chiar că mă scotea din minţi. Mă pândise, care va să zică, în frig, tot timpul acela, aşteptând răbdătoare să mă înhaţe. Prea din cale afară. Se gândise, zicea, adeseori în ultima vreme dacă face bine sau nu amânând la infinit momentul, se săturase să se ascundă prin baie, avea deja douăzeci şi patru de ani şi maică-sa o trata tot ca pe o fetiţă, aşa că mă alesese pe mine să... „ – Să păşesc primul în templul tău", mă pufnise pe mine un râs enervat, acompaniat de pompatul continuu de la mansardă, era într-adevăr ridicol al naibii, iar din acest punct eram, pare-se, burghez până în pânzele albe, trăiam într-o spaimă deplină şi permanentă de ridicol. Până să se dezmeticească – treceam deja înspre librăria **Coşbuc** – , m-am grăbit să adaug: „ — Doctorul e cel mai potrivit pentru asta, el trebuie să ştie cum se fac ştiinţific astfel de lucruri."

Dacă stau bine să mă gândesc, în dinamicul ansamblu care era viaţa mea sexuală nu exista decât un singur caz de virginitate. Primul. Dar era, ce-i drept, dublu. Făceam dragoste pentru prima dată, şi ea, şi eu. Era însă atât de îndepărtat în trecut, încât uitasem de-a binelea ce se întâmplă în asemenea cazuri. Sigur, aveam o bună pregătire teoretică, dar nu era acelaşi lucru. Iar când, peste ani, mă îndrăgostisem până peste cap de o fată care nu mai cunoscuse vreun alt bărbat, dar care susţinea că mă iubeşte pe mine, o neaşteptată inhibiţie mă împiedicase să o trec pragul unei vârste spre o altă etapă. Jocurile noastre se sfârşeau aproape fără excepţie în tandreţea platonică a unor ritualuri adolescentine. Undeva în interiorul meu, într-o mare întunecime străbătută când şi când de fulgere, în vârful unei piramide tăioase şi obscure, locuia o siluetă imobilă şi severă, căreia i-aş fi spus Tată dacă era să-i spun în vreun fel, dar care nu eram decât eu însumi. Şi orice aş fi făcut, oricât m-aş fi ascuns după deget, elaborând odată cu trecerea timpului strategii tot mai complicate, nu-i puteam înşela vigilenţa. Erau o serie de lucruri pe care în ruptul capului nu izbuteam să le fac.

Îmi amintesc, de exemplu, de o întâmplare din copilărie. Aveam un prieten, Relu, băiat sărac crescut într-o cămăruţă de pământ, fără tată. (Eu eram infinit mai bogat, locuiam într-o casă cu două camere şi aveam şi tată!) Bunica lui era nebună, scormonea gunoaiele, căutând după pungi de plastic şi obiecte strălucitoare, lumea i se adresa cu **Ildi neni**, tanti Ildi,dar adolescenţii răutăcioşi de pe stradă strigau după ea **bolond Ildi**, **Ildi nebuna**, aşa că ea îi înjura cu ochii injectaţi şi alerga după ei până îşi pierdea suflarea. Era maghiară, iar fiica ei trebuise să-l dea pe Relu trei ani la Casa Copilului, fiindcă bătrâna nu-l suporta, avea pică pe el că era băiat şi, în plus, fusese făcut cu un român. Îl cunoscusem pe Relu la puţin timp după revenirea lui de la orfelinat, în ultimul an de grădiniţă, iar acum eram pe a treia, cum veneam de la şcoală ieşeam cu el, mâncând amândoi câte o felie de pâine cu untură sau, pur şi simplu, pâine cu zahăr, fugeam pe malul Mureşului, încercând să-l convingem pe bărbatul încruntat care conducea bacul să ne treacă apa fără plată, sau aruncam pietre plate pe râu, încercând să le facem să ricoşeze pe distanţe cât mai lungi, sau ne jucam prin „catacombele" săpate cu prilejul înlocuirii sistemului de canalizare strecurându-ne prin conductele ce-mi păreau pe atunci uriaşe... Într-o zi l-am văzut la şcoală pe Ghiţă Lucaci, un idiot cu capul mare şi tuns mereu chilug, mâncând ceva ciudat. Ne-a dat cu un aer important şi nouă să gustăm, erau un fel de biscuiţi tari ca naiba, ambalaţi în cutii de carton fin, frumos colorate, cu desene simpatice şi inscripţii nemţeşti. Avea şi el o dată ocazia să-l luăm în seamă, aşa că-n ziua aceea l-am lăsat să joace **capra** cu noi. Ne-a promis în schimb că - incredibil! – ne va arăta cum să procurăm, la rândul nostru, biscuiţi din aceia nemaipomeniţi, care se puteau mânca în ceai şi-n cacao, o minune; şi nu o singură cutie, ci câte o întreagă lădiţă. Ne-am privit cu neîncredere, iar pe la 6 după-amiaza ne-am înfiinţat amândoi la Ghiţă acasă, tocmai la marginea oraşului, nu departe de cimitirul **Pomenirea**, unde locuia într-o casă cu hambar şi curte largă, plină cu orătănii şi căpiţe de fân, ca la ţară, într-un miros puternic de cocină şi de bălegar. Misterios, ne-a îndemnat să ne prefacem că ne jucăm până se întunecă, dincolo de gardul casei lui începea azilul de bătrâni, iar magazia acestuia era plină cu stive de lăzi cu biscuiţi, luase şi el vreo zece până în acel moment şi nu observase nimeni... Ne-am jucat, aşadar, de-a v-aţi ascunselea, conştienţi, şi eu, şi Relu, că Ghiţă făcea pe şmecherul, hotărât să ne exploateze la sânge pentru informaţia pe care ne-o dădea. Apoi, când seara s-a lăsat, în fine, ne-am luat zgomotos rămas bun, după cum ne învăţase gazda, şi am simulat că plecăm acasă, ascunzându-ne de ochii scrutători ai tatălui lui Ghiţă într-un tufiş apropiat. Peste zece minute săream, cu inima spărgându-mi pieptul, gardul azilului de bătrâni, pe care mi-l închipuiam ca pe un soi de staţiune de vacanţă pentru pensionari, cu terase pline de şezlonguri albe, pături noi pentru învelit picioarele şi platouri cu mormane de biscuiţi germani lângă pahare înalte, cu şi fără picior, cu umbreluţe de hârtie, paie de plastic şi pline cu ceai auriu. Ne-am îndreptat, alergând mărunt, aplecaţi de spate, spre intrarea de lemn a ceea ce părea să fie o magazie. În partea cealaltă a curţii neluminate se zăreau câteva siluete decupate pe fundalul unei ferestre, ca într-un teatru de umbre, iar apoi l-am văzut chiar pe unul dintre protagoniştii locului: un om sfârşit, un

bărbat descărnat care se clătina, străduindu-se să înainteze, târşind după sine picioarele. Era îmbrăcat într-un soi de surtuc şi pantalon, ambele teribil de uzate, iar pe deasupra purta un halat grosolan de molton. Părea într-o cămaşă de forţă, o marionetă amărâtă într-o cămaşă de forţă, aşa că naiba ştie cum, am intuit într-o clipă ce vrea să zică bătrâneţea într-un azil românesc, eram prin 1968, vâsleam din plin - cum aveam s-o aflu mai târziu – prin scurta perioadă de aşa-zisă liberalizare şi prosperitate, dar copiii nu ştiu multe, ei au doar prosperitatea de a intui uneori fulgerător esenţa unor situaţii, a unor întâmplări.

Am şters-o deci înspre gard şi aproape că nu m-am putut căţăra, intrasem într-un soi de panică inexplicabilă. La jumătate de minut după mine a aterizat în stradă, neliniştit, şi Relu, a trebuit să-l mint că văzusem venind un paznic, aşa că am plecat amândoi spre casă, pe străzile alea înguste, pline cu câini vagabonzi şi locuite de ţigani veniţi din secuime, de care ne era tare frică.

Dacă mă gândesc bine, dintr-un anume punct de vedere viaţa n-a fost (şi nu e!) decât o bătălie continuă cu observatorul meu din penumbră. Se crede îndeobşte că lucrurile, fiinţele lăsate la adăpostul întunericului dorm. Ce eroare! În ce-l priveşte pe Eu cel din vârful piramidei mele interioare, acesta are o incredibilă acuitate a simţurilor. Mi-am dat seama de ce abia atunci când am citit diverse memorii de puşcărie. În izolare, departe de zgomote şi lumină, unde orice părelnicie se amplifică monstruos în mintea prizonierului până la a înlocui total realitatea, simţurile se ascut nefiresc, dobândeşti virtuţi paranormale. Aşa se întâmplase, pare-se, şi cu mine, cu necunoscutul de la mansardă. Că ajunsese acolo, era firesc. În privinţa asta **Biblia** e absolut explicită. Nu fusese Adam izgonit din Rai pentru că gustase roade din Pomul Cunoaşterii? Ei bine, într-un anume sens, colocatarul meu secret nu era decât partea din mine care lăsase Paradisul în urmă. Dar nu singur Adam plecase, vă amintiţi? Era şi Eva cu el, şi mai era arhanghelul cu laserul său divin şi privirea sfredelitoare, închizând porţile marii grădini. Cine eram, deci, eu celălalt? Aproape o frescă naivă, precum cele de pe pereţii mănăstirilor bucovinene. O frescă populată de cel puţin trei personaje, „el", „ea" şi arhanghelul... În plus, **naivă**, aşa cum par afirmaţiile nete, tranşante până şi-n conversaţiile noastre anodine de zi cu zi. Naivă – adică lipsită de nuanţe, de glisări de sensuri, de aluzii vagi şi complexe. Neîndurătoare, precum însăşi sabia personajului cu aripi enorme, trimisul lui Dumnezeu.

De ce-i spuneam Tată nu mi-e clar nici mie. Poate pur şi simplu fiindcă simţeam că această imagine a izgonirii, întipărită cumva, prin cine ştie ce cod, în schema secretă a fiinţei mele, e o reprezentare în mic a prezenţei **aici** şi **acum** a Tatălui Ceresc. Cu întreaga sa forţă şi ingenuitate originară, dinainte de prima tentaţie. Dinainte de momentul când Luceafărul, prinţ peste cortegii de popoare ale Cerului, s-a dăruit beţiei de sine.

Eli, Eli, ce faci cu mine?, întreb adeseori, în rugăciunile de seară, dar privirea mea nu ajunge până la poala Slavei lui Dumnezeu. Ea izbuteşte să urce prin noaptea stelară abia până la piramida cufundată în întuneric pe care stă celălalt eu, plămădit din izgonire, necruţătorul meu observator al cărui chip secret e şi Ea, şi El, dar mai e şi privirea arhanghelului. Şi tot ce pot obţine câteodată de la acesta, care-şi croieşte veşmintele din zdrenţele sufletului meu, prin lovituri inflexibile de sabie, e un moment de răgaz, o secundă de absenţă. Dar nu mai mult.

Sigur, sunt ani de când am început să învăţ să mă apăr de acest inseparabil şi dușmănos prieten din mine. Am încercat nu o dată să-l pun în dificultate. Ţin minte cu mândrie ziua când mi-am demonstrat că pot să fur. Eram deja profesor şi pentru a-mi duce gândul la îndeplinire mi-am ales ca obiectiv librăria din Lipova, un orăşel fermecător, sufocat de ipocrizie. Trebuia să-l pun în dificultate cu orice preţ pe vechiul celest, nu demult îmi răpise somnul pentru o bună bucată

de vreme pornind de la un fleac, o gafă nevinovată. Dispreţuind total dimensiunile reale ale accidentului, zbirul meu le proiectase într-o lumină subiectivă, alungindu-le forma până la altitudini monstruoase, chinuindu-mă nopţi la rând. Mi-am ales, prin urmare, o dimineaţă când ştiam că librăria tocmai se redeschisese după etalarea noului transport de cărţi pe rafturi. În genere acesta era momentul când lumea se îmbulzea să cumpere, fiindcă traducerile bune se epuizau într-o clipă datorită tirajului insuficient asigurat de **Partid** (primau, desigur, criteriile ideologice, nu cele valorice ori comerciale, şi orice roman occidental de succes era considerat o mostră de propagandă dăunătoare regimului). În prealabil am avut grijă să-l informez pe un amic care, sub pretextul că scrie literatură, mă frecventa pentru a putea informa mai departe ce idei îmi trec prin minte şi ce fac pentru a le pune în aplicare. Dar nici nu e sigur că bietul Aurel era securist, poate că, într-adevăr, modul insistent în care mă căuta, mă urma peste tot şi încerca să-mi devină util cu orice chip era felul în care înţelegea să-şi manifeste prietenia. Lumea în care trăiam era ierarhizată riguros, deşi după reguli neevidente pentru un ochi dinafară, şi nu o dată un gestionar de magazin sătesc era la fel de important ca şi primarul. Iată ce mă făcea să cred, pe lângă alte câteva grăitoare indicii, că prietenul meu cu buze groase şi înjurându-i mereu când pe

evrei, când pe ruşi, când pe unguri nu e decât un lamentabil, slab pregătit provocator. Altminteri însă era o umbră suportabilă şi talentul lui genuin era autentic, chiar dacă nu de mare calibru.

Am intrat, aşadar, în timpul pauzei mari, în librăria-papetărie din Lipova, strecurându-ne amândoi cu greu printre clienţii dintre care mulţi nu erau decât elevi ai Liceului agroindustrial, unde predam pe vremea aceea. Am ochit apoi volumul îmbrăcat în muşama roşie, de forma şi culoarea unei cărămizi, semnat Nicolae Ceauşescu şi purtând lozincardul titlu **România pe drumul construirii socialismului**. Era al XXXIV-lea dintr-o serie virtual interminabilă. Mă gândisem adeseori trecând pe lângă el şi mângâind cu vârfurile degetelor hârtia velină, de biblie, cum în alte cărţi nu mai găseai, la arhitectul anonim care-şi consuma viaţa ordonând discursurile statute şi ilizibile ale preşedintelui iubit într-o succesiune greu de pronosticat. Se dedica unei munci fără îndoială bine remunerate, dar total inutile. Ba chiar un pic jegoasă, ţinând seama de caracterul toxic al ideologiei pe care o profesau. În pofida oricăror aparenţe era un fericit profesionist al artei pentru artă. Volumele sale, vreau să zic ale secretarului general al partidului, nu erau cumpărate chiar de nimeni. Până şi şcolile ori bibliotecile de întreprindere ignorau exemplarele puse în vânzare de comerţul socialist, căci aceste instituţii îşi primeau tainul pe alte căi, direct din depozitele editurii politice.

Făceam, prin urmare, un act conform cu ceea ce autorităţile considerau că e misiunea mea de dascăl. „Profesorul de istorie e în primul rând un propagandist al Partidului!"se găsea din când în când câte un ins, mereu altul, deşi mereu acelaşi, să proclame. Uite că până la urmă îmi intrase în cap, furam o bucăţică din preţioasa gândire a Tovarăşului. Şi, dacă nu greşeam în privinţa lui Aurel, dramaturgul cel buzat, furam plin de râvnă ideologică şi înverşunare revoluţionară chiar sub ochii Securităţii...

Am pus mâna pe cărămidă, era grea şi mare, imposibil de ascuns sub veston, dar asta nu mă deranja pentru că nici nu mă gândeam să o ascund. Am scuturat-o uşor de praf, l-am chemat apoi pe Guran din a XI-a B, care tocmai se nimerise alături, la raftul editurii **Sport - Turism**, rugându-l să o ţină o secundă, am scos din buzunar o batistă de hârtie şi am şters-o. Între timp angajasem deja un dialog cu Liliana Buracu, o fetiţă mărunţică şi simpatică din clasa Eusebiei Leonte, pe care o tachinam din când în când datorită unor năzbâtii teribile pe care mi le spusese fratele ei într-o zi când îl scosesem la

continuare în pag. 10 ▶

▶ *urmare din pag 9*

răspuns. Îmi făceam deja loc spre ieşire, apropiindu-mă de cele două librărese ca nişte iepe, cu şolduri cabrate şi fard impecabil, severe cu toţi clienţii obişnuiţi (printre care se numărau şi profesorii!), antrenând prin mulţimea de trupuri mari şi mici pe Guran, pe Liliana, pe cele două colege de clasă ale ei cu care venise să vadă noutăţile şi, desigur, pe Aurel, care-şi făcea loc cu coatele, încercând să nu se îndepărteze prea tare de mine. Nici să fi vrut n-ar fi putut-o face, întreaga librărie – în formă de „L" – n-avea, în latura unde ne aflam, mai mult de patru metri lungime. Ajunsesem acum lângă doamna Tenzi (se numea, povesteau profesorii, Ortansa, nu Hortenzia, cum s-ar fi putut crede), şi deşi vedeam bine că se străduie enervată să domine tumultul dintre rafturi cu privirea, hotărâtă să nu-i lase să scape nimic, i-am zâmbit serafic întrebând-o ce mai face Mops, căţelul ei pechinez, cum a petrecut week-end-ul şi alte imposibilităţi de genul ăsta. Toate cu preţioasa pradă ţinută la vedere, dar firesc, de parcă aş fi intrat în librărie direct din cabinetul de ştiinţe sociale al şcolii, cu cartea la subsuoară. Făceam parte, nu încape vorbă, dintre clienţii obişnuiţi, dar pentru doamna Tenzi şi cealaltă doamnă, Gabi, de la raionul de papetărie, fiecare categorie se împărţea la rândul ei în diverse unităţi subdivizionare. Eu intram – la grămadă cu vecinii de stradă, lăptăreasa şi educatoarele de la grădiniţa unde-şi dăduseră copiii – în micul grup al celor cu care stai de vorbă, dar superficial şi fără prea multă ipocrizie, nefiind adică necesar să simulezi o bunăvoinţă excesivă. De ce ajunsesem acolo şi nu în mulţimea indistinctă a celor cărora le răspunzi acru, e simplu. Mai întâi pentru că exista probabilitatea ca la un moment dat să devin profesorul descendenţilor celor două dudui. Apoi fiindcă – şi nu mă înşelam, înregistrasem deja unele semnale – doamna Tenzi aprecia, se pare, alura mea atletică şi părul negru. Avea ea particularitatea asta, nu-i putea vedea în ochi pe blonzi, manifestând însă o anume predilecţie pentru bruneţii mai tineri, de statură impozantă. Cu asemenea perspectivă se întrevedea chiar un posibil salt în categoria de cinci stele (primarul Baboş, Letiţia Vărzaru de la propaganda pe oraş, Luigi Capotă, responsabilul de la **Carne** şi dom' Ştelu , şeful de la miliţia economică, amantul **en titre**). Poate chiar între locotenentul major şi soţ, inginerul zootehnist Stănciuloiu, de la ferma 5.

Până una alta, însă, nu era nimic decis. Şi cum eu continuam să-i stingheresc activitatea, deşi păstrând în continuare surâsul ei ca un rictus profesional pe figura dotată cu un ten de invidiat, un nas fin şi drept şi nişte splendizi ochi verzui bulbucaţi, doamna Tenzi n-a mai rezistat şi a lăsat să-i scape un gest de nerăbdare a plecat capul puţin spre stânga, privind scrutător dincolo de mine, la elevii gălăgioşi care descoperiseră un roman poliţist şi chicoteau pe marginea unui pasaj scris în argou, sau aşa ceva. Părul ei proaspăt coafat s-a răzvrătit o secundă, şi-am înţeles că e momentul să mă retrag liniştit cu prada stridentă în braţe, nu mai riscam nimic.

Am dus cartea în cancelarie şi am pus-o pe masă, sperând că lăsând-o acolo va dispare în cele din urmă, dar nimeni n-a îndrăznit să o ia şi să o arunce, la fel cum, la rândul meu, nu îndrăzneam nici eu să-i fac vânt din trenul cu care făceam naveta, la o curbă strânsă, în apele indiferente ale Mureşului. Multă vreme a rămas acolo, mutându-se de pe o masă pe alta, ca o castană prea fierbinte pentru a fi păstrată, iar apoi, într-o dimineaţă, am văzut-o în raftul de protocol din biroul directorului.

(fragment din romanul **Cealaltă parte a nopţii***)*

HIMERA „GENERAȚIILOR"

de **ALEXANDRU GEORGE**

Într-un articol precedent din **Luceafărul,** am conchis asupra imposibilităţii de a stabili sau regla cursul literaturii române pe decenii, de a găsi începuturi şi sfârşituri semnificative care să corespundă acestei împărţiri mecanice. Cu unica excepţie a deceniului 1938–1947, foarte caracterizat printr-o promoţie de scriitori tineri, cu o configuraţie aparte, dacă nu şi cu o valoare excepţională; e o perioadă care se limitează prin lovitura de stat a regelui Carol al II-lea, care va aduce schimbări pe toate planurile, şi se încheie cu lovitura de stat a comuniştilor, prin care ultimul monarh e silit să abdice, se anulează regimul democratic liberal şi se instaurează tirania comunistă sub forma terorii. Înainte de asta s-ar putea vorbi de un alt deceniu centrat în jurul Marei Crize mondiale, adică începând din 1926/1927, moment marcat de o adevărată năvală a tinerilor, care se domoleşte prin 1936/1937, aceasta fiind cu adevărat epoca pe care Z. Ornea o ia în discuţie numind-o „generaţia anilor '30".

În legătură cu ea şi cu realizările ei, considerate de mulţi „excepţionale", care există, realmente, dar cad mult mai târziu, când tinerii care se recomandau doar cu prezumţia juvenilă încep să se maturizeze (acesta fiind şi cazul celor care au trăit foarte puţin: Anton Holban, Mihail Sebastian, Oct. Suluţiu) să observăm că lucrurile sunt departe de a fi clarificate. Ei au început cu declaraţii de război (Mircea Eliade) sau cu manifeste în stil delirant (P. Pandrea), cu pretenţii fără nici o acoperire (M. Sebastian) sau cu pamflete ireverenţioase (Eugen Ionescu, N. Steinhardt), dar mai târziu (şi nu prea) vor regreta profund cele comise şi se vor eşalona pocăiţi seriei admiratorilor generaţiilor mai vechi. Acestea nu au replicat câtuşi de puţin insultelor şi provocărilor pe care le articulau „Fiii Soarelui" sau alţi tineri de acelaşi tip, au tăcut şi în schimb au făcut. Toţi şi-au tocmai atunci măsura valorii, inundând momentul literar cu supremele lor capodopere, deloc prevăzute în programul tinerilor. E momentul în care Hortensia Papadat-Bengescu publică ciclul **Halippilor**, Arghezi se revelează în adevăratele-i proporţii prin **Cuvinte potrivite** (1927), **Flori de mucegai**, până la **Cărticica de seară** (1935), dar şi prin **Icoane de lemn** şi **Poarta neagră**, Rebreanu dă **Răscoala,** Camil Petrescu **Danton** şi cele două romane ale sale, în fine Gib Mihăescu **Rusoaica**. Dar mai ales M. Sadoveanu, nici măcar pomenit, ca un desăvârşit anacronic, în polemicile vremii, devine printr-o adevărată epifanie autorul adevăratelor lui cărţi reprezentative, **Baltagul, Hanu Ancuţei, Zodia cancerului,** iar E. Lovinescu încheie **Istoria literaturii române contemporane** şi dă prozele sale cele mai bune, **Memoriile** sale. Oricât ai fi fost lipsit de simţul ridicolului (şi generaţia lui M. Eliade, Cioran, Noica, M. Vulcănescu, P. Comarnescu, P. Pandrea, Vasile Băncilă, G. Racoveanu etc. poate fi uşor caracterizată prin aceea că a fost, printre altele, lipsită de simţul umorului, fapt cu totul nou în istoria spiritului nostru public) era cu neputinţă să nu vezi realitatea şi să nu te înclini în faţa ei, chiar dacă, printre altele, le dovedea inanitatea pretenţiilor aşa de imprudent enunţate.

„Bătrânii" au tăcut, dar nu acelaşi lucru l-au făcut scriitorii din generaţia intermediară (dacă e de admis că au fost o generaţie). În timp ce un E. Lovinescu a persiflat „fenomenul" cu destulă blândeţe, un M. Ralea, G. Călinescu nu au lăsat să treacă aceste insulte. **Generaţia bombastică** a celui din urmă, ca şi **Fronda copiilor** (1929), dar mai ales prompta reacţie a primului în **Rasputinism** (1928) în care pune în discuţie însăşi biolatria cu pretenţii filosofice susţinută pe plan european de filosofi de alt calibru decât tinerii exaltaţi de la Bucureşti, constituie o reacţie dintre cele mai semnificative. Dar cel care i-a atacat pe tineri cu cea mai mare violenţă a fost Camil Petrescu, de la care aceştia se puteau revendica, deoarece îi preluaseră unele concepte şi atitudini. (Din păcate, toată polemica lui împotriva lui Mircea Eliade, P. Comarnescu şi alţii a rămas până acum îngropată în paginile **Universului literar** din 1927, timpul directoratului său; pentru că editorii autorului **Tezelor şi antitezelor** nici nu le mai amintesc, semnalez doar **Un frazeolog frenetic şi mistic** – anul XLIV, iulie 1928, p. 437-438 – dar şi **Noi exerciţii de logică**, în nr. următor, p. 459-460).

Faptul era întrucâtva explicabil şi prin aceea că însăşi această generaţie era doar în curs de afirmare; G. Călinescu va da **Viaţa lui Eminescu** tocmai atunci (1930), T. Vianu se va impune cu **Estetica** sa în 1934–1936, iar Ionel Gherea va publica **Le moi et le monde**. (Nu-i mai punem la socoteală pe Blaga, pe Ion Barbu sau chiar pe un Mateiu I. Caragiale care îşi strecoară şi el capodopera sa **Craii**... în toiul gălăgiei, cucerind numai admiraţii. Încă mai semnificativ este că seria care începe cu Camil Petrescu, Ralea, Vianu, Ionel Gherea, D.D. Roşca şi s-ar încheia cu Stéphane Lupasco şi Pius Servien a avut o certă vocaţie filosofică şi un anume nivel intelectual pe care nu cred că tinerii pe atunci doar furioşi şi obraznici nu ar fi trebuit să le invidieze. Din multe puncte de vedere, „seria" lui Mircea Eliade a fost inferioară celei de puţin precedente, în ciuda faptului că aceasta s-a format în ambianţa unei Românii încă neîntregite şi a avut de suportat calamităţile războiului în alt mod decât cei care au cules doar roadele României Mari, jeluindu-se pe toate drumurile că a constituit cea mai defavorizată din câte existaseră vreodată în trecutul românesc. (Nu ştiau ce ne rezervă nouă, cestălalţi, viitorul!)

E o afirmaţie pe care istoricul literaturii nu poate decât s-o conteste, dacă ar fi numai comparând-o cu ce s-a întîmplat cu generaţia „războiului", o generaţie cu un destin mult mai dramatic şi mai retors, distrusă de factori exteriori, dar şi de propria-i evoluţie lăuntrică, o generaţie de artişti căzând în boemă, preferând sinuciderea şi autodistrugerea, trăind ca vai de ea în spasme de revoltă interioară şi evadări în imaginarul cel mai fabulos. E pentru prima oară în literatura noastră când o serie masivă de scriitori se află într-un adevărat conflict cu statul, pe care generaţia „Fiilor Soarelui" îl asediau doar cu injurii şi jelanii, cu speranţa, dealtminteri repede împlinită, a accesului la caşcavalul bugetar. (Lectura „revendicărilor" ei este, pentru cine o cunoaşte, absolut penibilă, aşa că socot a fi mai bine s-o lăsăm deocamdată de-o parte). Stingerea vâlvei s-a făcut treptat şi în modul cel mai firesc, fără lovituri exterioare, venite din afara câmpului culturii, de la braţul secular, aşa cum se vor petrece lucrurile zece ani mai târziu, dar mai ales după '948.

ADEVĂRATA INSULĂ A LUI EUTHANASIUS

de Radu CERNĂTESCU

Un mitem desprins direct dintr-o tradiţie misterică, cu o bogată rezonanţă în spaţiul eminescian, este cel al „Insulelor Fericiţilor". Ecourile acestuia concretizându-se la Eminescu în motivul insulelor paradisiace sau al „insulelor sfinte", pe care le exemplifică cel mai bine „insula lui Euthanasius" din **Cezara** (Op. VI, p. 89).

Exegeza eminesciană, şi mă refer aici la G. Călinescu, **Opera lui M.E.**, II, p. 57, şi la M. Eliade, **Insula lui Euthanasius**, Buc., 1943, nu a sesizat că pasajul respectiv din **Cezara** conţine o gramatică a iniţierii. Abundă aici mai mult ca oriunde elemente încărcate de sugestii şi conotaţii iniţiatice. Astfel, e clar că tărâmul mirific este accesibil doar unor aleşi, şi numai după o probă labirintică, „prin mult întortocheatul labirint". Labirint pe care îl parcurgea către o identică insulă edenică şi cavalerul Rinaldo din epopeea cavalerească de la 1575 a lui Torquato Tasso, **Ierusalimul liberat**, XVI, 35: „E-un golf pe una dintre cele trei (insule-n.n.)./ Ce înspre mare două coarne-alungă,/.../ O peşteră în codru se ascunde/ Printre izvoare, iedere şi umbre", dincolo de care, „într-un canal cu flori pe maluri, mii", stau „arbori veşnic verzi şi vii;/ Dar frumuseţile ce-n fund le-arată/ Se văd prin unde-atât de străvezii!/ Pe maluri ierburi mătăsoase, proaspete,/ Odihnei te îmbie să-i fii oaspete" (trad. A. Covaci, vol.II, Buc., 1969, p. 151–155; prima traducere integrală a epopeii: A.V. Pâcleanu, Buc., 1852, fiindu-i accesibilă şi lui Eminescu).

Ca în orice încercare iniţiatică, există doar un anume timp propice acestei probe a labirintului: „Veţi trece poarta de sub frontispiciu/ Voi, mâine doar, la răsărit de soare./ Răbdaţi deci pân-la ceas de auroră,/ Căci e funestă orice altă oră" (**idem**, p. 151). La fel, Ieronim, în textul eminescian, accede la „insula din insulă" doar aşteptând zorii zilei şi dormind „în barcă, sub cerul ce-şi ridica înstelata măreţie". Şi dacă la Tasso, în peştera iniţiatică, apar pictograme ce trimit la „cabinetul de reflexie" al fratriilor iniţiatice: „Văd (în peşteră) cizelate chipuri vii-şi simt/ Că-nvinsă e materia de artă" (Tasso, **loc cit.**, p. 163), în mod identic, peştera lui Euthanasius are „pereţii sculptaţi cu scene de amor" (Eminescu, **loc cit.**, p. 110–111). Desigur, amorul pentru înţelepciunea ce vine de la Zei, ca în cazul Fedelilor lui Dante cel recuperat şi asumat de Francmasonerie.

Nuditatea la care ajung cuplurile Ieronim–Cezara şi Rinaldo–Armida induce nu atât o (re)trăire adamică, cum opina Eliade, cât o moarte simbolică, un act cu rol capital în toate riturile iniţiatice, de desistare a legăturilor profane şi de accedere la o viaţă nouă, plenară, ce transcede condiţia umană. Iată de ce, în mod necesar, prima etapă a iniţierilor medievale consta, după Albertus Magnus, **De adhaerendo Deo**, într-o **nudatio** (despuiere).

Această posibilitate de ascensionare prin „peştera întunecoasă" către „un alt tărâm", către o altă „stare" în care creatul ar ajunge asemenea Celui increat, adică asemeni „divinei simplicităţi şi înţelepciuni", cum ar spune Cantemir, Eminescu o subliniază în conotaţii, o dată mai mult, prin motivul „albinelor", ce funcţionează aici şi ca un apel **ad fontes**. La Homer, modelul cosmologic încifrat în peştera iniţiatică numită „a nimfelor", unde – precum la Eminescu – „în cratere şi amfore de piatră", „roiuri de albine (sufletele anceştrilor – n.n.) îşi lasă în faguri mierea", perpetua în mod explicit tocmai această dublă posibilitate de ascensiune/descensiune pneumatologică: „Peştera are două porţi, pe una, cea dinspre miazănoapte, se coboară oamenii; cealaltă-i despre miazăzi sfinţită; pe ea nu umblă oamenii, ci Zeii" (Homer, **Od.**, XIII, v. 102 sq). De reţinut că ecouri ale acestei încifrate arhitectonici a anticului **andreon** iniţiatic, reapar azi, prin constructorii de catedrale în alcătuirea tip a Lojei masonice.

În plus, posibilitatea dobândirii nemuririi prin iniţiere, a reintegrării în Unu (perceput în sensul divinităţii spinoziste: **Deus sive Natura**) apare cu pregnanţă atât la Tasso, cât şi la Eminescu, augmentată fiind la cel din urmă şi de motivul conex al „bătrânului rege din basme", descins aici din populara **Alexăndrie**, a cărui insulă („Macaron") trimite în mod explicit la antica, misterica **Makaron netos** (Insula fericiţilor) plasată „la capătul lumii", în nordul Oceanului Occidental, acolo unde şi egiptenii îşi plasau grădinile paradisului lor (cf. Hesiod, **Munci şi zile**, v. 167–173). Acest motiv al **insulei fermecate** care comunică cu lumea de dincolo îl regăsim încă redundant şi cu certe trimiteri iniţiatice în arealul celtic, adică în chiar Nordul Oceanului Occidental. Acolo unde, cum vom vedea, va lua fiinţă şi Masoneria speculativă, recuperând în ceea ce numim azi „mirifica matrice celtică" rituri grecanice, iniţiatice tradiţii cavalereşti şi alte cutume încă decelabile sub pecetea tainică a simbolurilor masonice.

Astfel, în provincia Ulton din Irlanda, legendele spun că încă ar exista aici un lac numit Liffer, alteori Derg, ce înconjoară insula Innsmore, pe care irlandezii o mai numesc Elanu Purgadory, adică Insula Purgatoriului. Denumirea provine din faptul că peştera existentă aici, şi în care Sf. Joseph din Arimathea ar fi scris cartea Sfântului Graal, este pentru localnici însăşi inrarea în Purgatoriu unde (doar cei aleşi) pot auzi şi vedea „lucruri mai presus de fire". Legenda a intrat şi în **Acta sanctorum**, s.v. la **18 Martie, Sf. Patrick**, patronul Irlandei. Adstratul creştin adăugând că Sf. Patrick a obţinut de la Dumnezeu prin rugăciuni şi virtuţi ca pământul să se deschidă în acest loc pentru a-şi convinge contemporanii incredulî de imoralitatea sufletului. Ulterior, călugării au ridicat aici un schit. Amănunt ce reapare şi pe „insula lui Euthanasius" în forma unei „monastiri vechi de călugăriţe" (**Cezara**, p. 109).

La 1153, după o informaţie din istoricii englezi Matheus Westmonasteriensis şi Henricus Salteriensis Monachus (apud, în general, E. Levi, **La clef des Grandes Mysteres**, Paris, 1939, p. 479 sq; v. şi Lady Wilde, **Ancient legends, mystic charms § superstitions of Ireland**, London, 1899, p. 251 sq), sosea aici un cavaler O'Enus, care a cerut permisiunea canonicilor Ordinului Sf. Augustin ce ocupa atunci schitul să intre în Purgatoriu. În paranteză mai semnalăm şi faptul că regula Sf. Augustin stă la baza Ordinului Ospitalier al Sf. Ioan de Ierusalim devenit ulterior Ordinul de Malta recunoscut de gradele înalte ale masoneriei. În plus, altă ciudată coincidenţă, acelaşi an, 1153, este anul legalizării acestui Ordin (în patru grade) prin recunoaşterea lui de către Sf. Scaun, care un an mai târziu îl lua sub protecţia sa.

Înainte de a intra, spun cronicile, cavalerul O'Enus s-a supus, sub supravegherea unui „părinte spiritual", unui întreg ritual – un „ritual păgân", va pretinde episcopul de Offry, David Roth. Astfel – a se compara cu experienţa lui Ieronim – 9 zile făcu penitenţă, ţinând post doar cu pâine şi apă din lac (căreia i se atribuie şi azi virtuţi terapeutice). Transportul său spre insulă se făcea numai cu o barcă construită dintr-un singur trunchi de copac. În cele nouă zile, pelerinul a trebuit să doarmă gol pe malul lacului, pe o piatră pe care legendele locului încă o mai numesc „patul sufletului fericit" de care se leagă încă numeroase şi miraculoase proprietăţi. În ultima zi cavalerul şi-a luat rămas bun de la asistenţă ca şi când ar fi părăsit definitiv această lume, apoi a intrat în grota obturată la celălalt capăt de un bolovan pe care doar Dumnezeu îl urnea în funcţie de virtuţile penitentului. La întoarcerea printre cei vii, pelerinul a fost scufundat gol, ca la botez, în apa lacului, marcându-se astfel clasica renaştere în **omul cel nou**. Se remarcă până aici evidentul paralelism între actul iniţiatic săvârşit de cavalerul O'Enus şi încercările la care e supus cavalerul lui Tasso, sau întâmplările care îl au ca protagonist pe Ieronim, pesonajul eminescian din **Cezara**.

Putem deci conchide că, foarte probabil, motivul precreştin (eleusin?) al unei insule ce comunică cu celălalt tărâm a intrat cu conotaţiile sale misterice în legenda de constituire a vreunui ordin militar (să nu uităm că pe antica Insulă a fericiţilor nu puteau ajunge decât eroii care se distingeau în lupte), poate chiar cel Iohanit, devenit ulterior de Malta. De aci, motivul trecând, cum vom vedea, în ritualul de iniţiere al Masoneriei speculative. Şi poate că în acest context, „insula lui Euthanasius" cu „albinele" ei, lexem care prin gr. **melitta**, albină, conduce la Malta, denotă o dată în plus conexarea lui Eminecu, poate prin culturemele lecturate, poate pe canale teurgice, la acest vast sincretism de motive paleocreştine, neoplatonice, hermetism propriuzis, gnoze diverse, într-un cuvânt **hermetismul** pe care se fundamentează esoterismul masonic.

În ce ne priveşte, şi împotriva multor opinii, apartenenţa lui Eminescu la această societate iniţiatică (la care aderase şi Maiorescu) ne apare suficient de explicit expediată în conotaţiile la „insula lui Euthanasius", motiv ce aparţine nu doar de o „geografie mitică" – cum concluzionau Călinescu şi Eliade – ci şi de un spaţiu interior, de o geografie iniţiatică. Înaintea oricăror concluzii, să mai notificăm că Masoneria română din vremea lui Eminescu funcţiona în marea ei majoritate după ritul simbolic (v. **Constituţiunea Marelui Orient al României**, Buc., 1879; **Constituţiunea ordinului masonic în România**, 1881). Acest rit conexează în mod direct esoterismul masonic la arealul celtic. Aşa de pildă, ritul simbolic – cu primele Loji regulate apărând în Anglia (1717) şi Irlanda (1722) – a fost creat de Elie Ashmole în 1646–1649 prin „regăsirea anticei iniţieri pierdută în Galia după distrugerea colegiilor druizilor de către Cezar" (J.M. Ragon, Ortodoxie maÇonique, Paris, 1853, p. 4–5).

Or, tocmai scenariul de iniţiere a neofitului în acest rit iterează experienţa prin care trece un Ieronim, un Rinaldo sau cavalerul O'Enus. În timpul primei sale călătorii iniţiatice – o călătorie simbolică, desigur –, candidatul la iniţiere parcurge o subterană imaginară, un spaţiu de trecere spre lumea de dincolo. După un drum ce urcă presărat cu obstacole, neofitul se apleacă pentru a ieşi din grota simbolică. Întregul parcurs este efectuat într-o ţinută ce sugerează goliciunea adamică: braţul şi pieptul stâng descoperite, piciorul stâng descoperit până la genunchi şi într-un papuc. „Călătoria" porneşte din tabernacolul misterelor", cabinetul de contemplare şi pregătire: „un loc întunecos, impenetrabil pentru razele soarelui şi luminat doar de o lampă sepulcrală". Precum în peştera lui Euthanasius, zidurile vopsite în negru sunt încărcate de figuri şi inscripţii. Candidatului la iniţiere i se sugerează astfel nu numai că a murit, ci şi că s-a desăvârşit, aşa cum vb. gr. **teleo** înseamnă a fi desăvârşit, dar şi a muri. După o abluţiune purificatoare şi alte două călătorii simbolice, candidatul accede la lumină, cerând să devină „Copilul luminii". Investit cu gradul de ucenic, el poate fi acum acceptat în cer, adică în Loja presărată cu stele. El poate acum să ia loc sub „pomul plin de rodii", Pomul Cunoaşterii din templul masonic (v. Marele Orient al României, **Ritualul de recepţiune la gradul simbolic de discipol**, Buc., (f.a.), p.17–22; **Recepţia la ritual gradul I**, Loja „România", sub auspiciile Marelui Orient de Italia, Buc., 1914, p.5–11).

Monica Săvulescu – Voudouris:

«RESPECT ROMANTIC PENTRU CO

– Dragă Monica Săvulescu-Voudouris, ca atâţia scriitori români, ai ales şi tu, într-o vreme grea pentru noi, calea exilului. Care au fost motivele de a alege mai degrabă o cale a disperării? Când ţi-a venit ideea? Ce a stat în spatele ei?

– Am plecat în 1986. La lipsurile materiale aş fi putut probabil rezista şi eu, aşa cum au rezistat toţi ceilalţi. Dictatura nu m-a oropsit nici ea mai mult decât pe alţii, cei mulţi şi necunoscuţi, care au în prezent bunul simţ să nu-şi facă din suferinţele lor capital. Mai aveam şi avantajul că trecusem prin şcoli şi universităţi şi eram deja la o anumită maturitate intelectuală; or, ca orice om educat, ştiam că dictatura nu poate fi veşnică şi că, potrivit evoluţiei ciclice a tuturor societăţilor în istorie, undeva se pregăteşte o supapă de salvare. Pe mine însă prostia m-a fugărit din România. Marea de prostie care devenise România în jurul anilor 80. Probabil că rezistenţa la prostie este un lucru care ţine şi de structura psihică, de maturitatea emoţională. Eu am constatat în acei ani că structura mea psihică este slabă. Sunt un om care se implică şi care nu ştie să păstreze jumătatea de măsură şi distanţa cinică faţă de evenimente, care n-a fost înzestrat de la natură deci cu dualitatea euro-asiată, salvatoare pe meleagurile nostre. Eu m-am născut cu un respect romantic pentru condiţia de om. Şi eram de-a dreptul ulcerată să văd seară de seară la televizor un om făcându-se caraghios şi făcându-ne caraghioşi fără limite, până la desfiinţare, ba punându-şi o lămpiţă pe frunte şi cerându-ne să-l declarăm cel mai harnic miner al ţării, ba încălţându-se în cizmuliţe şi cu puşca pe umăr pentru a fi aclamat drept cel mai vajnic vânător, ba dându-i neveste-si, o, prostovană vopsită galbenă la cap, titlul de membru al Academiei. Crăpam de ruşine, pentru ruşinea celor mulţi care le ţineau isonul şi printre care adeseori vedeam oameni care în alte condiţii păreau normali. Nu înţelegeam deci cum nişte oameni normali puteau face jocul unui bolnav, care, dacă ei ar fi fost buni creştini, ar fi trebuit dus de ei departe de lume, într-o instituţie de psihiatrie, la tratament. Mi-era ruşine pentru colegii mei care-i scriau poeme, mi-era ruşine pentru studenţii mei de la actorie care le recitau, mă îmbolnăvisem de ruşine, nu mai aveam leac. În plus, prin contactul cu lumea soţului meu, scriitor atenian care trăise dictatura coloneilor greci, apucasem să aflu că prin alte părţi ale lumii intelectualii avuseseră altă ţinută în perioadele nefaste ale istoriei, se organizaseră altfel, rezistaseră altfel. Poate să fi fost simplă întâmplare, dar mie nu mi-a propus nimeni în acei ani în România o soluţie serioasă de rezistenţă care să mă reţină şi să mă apere de prăbuşirea psihică. A trebuit să mă apăr singură, cum m-a ajutat Dumnezeu. Ultima carte pe care am publicat-o în ţară, „Pietrele din lună", a fost atât de făţiş şi declarat împotriva acestui val de prostie românească ce ne sugruma pe unii dintre noi în acei ani, încât, pe baza cronicii de la „Europa liberă", am primit dreptul de şedere în Olanda. Criticii români însă n-au semnalat-o, slavă domnului, aş zice acum, cu speranţa că poate odată, după moartea mea, îşi va lua vreunul răgazul. Vreun student tânăr, pasionat de literatură, fiindcă, oricum, în ei ne e speranţa.

– Românii s-au descurcat şi se descurcă greu în Occident. Unii chiar au renunţat la scris. Tu însă nu te înscrii în acea categorie. Totuşi, cum ai izbutit să publici?

– Foarte greu. Sper să mă vindec odată şi-odată de traumatismul primilor ani de exil. Olanda e o ţară de emigraţie grea. Cultural nu avem prea multe tangenţe, orice s-ar spune, din politeţe, la întâlnirile oficiale pe această temă. Societatea olandeză este astfel structurată, încât funcţionează destul de bine şi fără scriitori români. La venirea mea, nu cunoşteam pe nimeni în acea ţară. I-am scris o scrisoare lui Sorin Alexandrescu, de care auzisem că lucrează la universitatea din Amsterdam. N-am primit răspuns la scrisoare. I-am dus cărţile pentru lectură traducătorului Jan Willem Boss. Nu s-a aşezat să traducă gratis, înainte de a-i oferi deci un contract cu o editură. Iar editurile îmi spuneau mereu că atâta vreme cât nu pot citi cărţile, cât nu sunt deci traduse, nu mă pot publica. Din acest cerc vicios nu exista nici o ieşire. Bani să plătesc traducător-mercenar n-aveam. Alte instituţii, care mi-ar fi putut plăti traducătorul, nu aveau interes în cazul meu, care era literar, deci nu destul de spectaculos şi manipulabil. Între timp se îmbolnăvise soţul meu de o boală incurabilă, şi, cum nimeni nu mă putea întreţine, a trebuit, până la clarificarea situaţiei mele juridice, să intru într-un azil. Avocatul care pleda pentru obţinerea unui permis de şedere a venit într-o zi cu numele lui Ioan Petru Culianu, de care aflase că lucrează la universitatea din Groningen. M-am dus la el, fără să-l cunosc, i-am pus cărţile pe masă şi l-am rugat, în condiţiile în care considera că ceea ce scriu merita, să mă caute la azil. M-a căutat peste câteva zile. El a găsit soluţia cu cronica de la „Europa liberă", care a fost ataşată ca act juridic la cererea mea de azil. M-a mai sunat de câteva ori înainte de plecarea în America. Despre marea probitate a acestui tragic conaţional al nostru voi scrie însă într-un alt cadru. Între timp a intervenit în cazul meu mâna destinului. O carte scrisă în emigraţie şi publicată în Danemarca la editura „Nord" a lui Victor Frunză a ajuns nu ştiu pe ce căi în mâna doamnei Jana de Goede, românca refugiată în Olanda în urmă cu vreo treizeci de ani. Nu ne cunoşteam. Ne-am cunoscut atunci când ea m-a sunat şi mi-a spus că a tradus cartea, pe gratis, şi că, dacă cred de cuviinţă, să iau manuscrisul şi să-l înmânez unei edituri. Iniţial am trimis un fragment la un concurs literar. Am luat un premiu. În juriu era directorul unei edituri. Mi-a cerut manuscrisul şi l-a publicat. Jana de Goede mi-a tradus, tot gratis, şi un volum de poezii. Am luat alte concursuri, mi s-a publicat şi acesta. Tot volumul de poezii a fost tradus de Jannis Veakis în greacă şi a apărut la o editură ateniană. Apoi Mira Iosif l-a tradus în franceză şi l-a adaptat pentru teatru. Spectacolul cu acest text s-a jucat doi ani la teatrul municipal din Charleroi, în Belgia. În luna octombrie 1995 spectacolul a fost invitat în România, la festivalul internaţional de teatru scurt. Aceste lucruri s-au întâmplat însă cam în ultimii trei, patru ani. Primii ani au fost odioşi şi fără speranţe. Emigraţia a însemnat profesional pentru mine un hău, o prăpastie de câţiva ani. Este adevărat că am adunat experienţă şi cunoaştere. În tot acest timp am continuat să scriu româneşte. Când, după revoluţie, m-am întors în România, am fost în măsură să public aici patru cărţi.

– Bănuiesc că, între timp, ţi-ai făcut unele alianţe, unele prietenii. Acum, după mai mulţi ani petrecuţi în Vest, cu cine te simţi solidară?

– Cu cei care sunt pregătiţi ca mentalitate şi spiritualitate pentru sinteze şi toleranţă. Eu, prin biografie, nu mă mai pot fixa în tipare culturale, naţionale, rasiale etc. etc. Sunt şi rămân, orice s-ar întâmpla, un intelectual român, dar familia mixtă, faptul că locuiesc în altă ţară şi am prietenii peste tot pe glob, mă obligă la o identitate de transnaţional. Dealtfel, cred chiar că literatura noastră română are nevoie de această dimensiune internaţionalistă, pe care i-o poate oferi diaspora. Eu sunt, deci, aşa cum scria despre mine un critic în Israel, de naţionalitate „diasporeancă". Da, fac parte din acea categorie de oameni care trăiesc în afara hotarelor ţării lor. Cu cine mă solidarizez? Îmi aduc prieteni protestanţi din Olanda să vadă mânăstirile din Moldova. Dacă văd că înţeleg ceva din această dimensiune a spiritualităţii lumii, îmi rămân prieteni. La rândul meu sunt cutremurată la ruinele templului lui David, sau la Moscheea Albastră, fără a fi un om religios. În acest secol globalizator însă, nu mă solidarizez cu cei care, aproape în toate ţările lumii, vor să-şi cumpere aceleaşi maşini, să bea aceeaşi Coca-cola şi să poarte aceiaşi bluejeanşi, ci cu cei care realizează că dimensiunea metafizică a lumii e una singură, o sinteză a mai multor forme de-a gândi şi de-a fi sensibil la miracolul trecerii şi petrecerii noastre prin lume. Îmi trăiesc din această pricină experienţa existenţială cu o oarecare linişte şi împăcare. N-am nimic, nu mi se poate lua nimic, pot doar primi şi mă simt aptă să mă încarc permanent, lumea mi se pare extrem de bogată şi de interesantă; la un moment dat, desigur, experienţa va avea un sfârşit, dar şi acest sfârşit mă găseşte pregătită şi împăcată cu mine însămi. Cred că, în linii mari, am cam trăit cum am vrut, în acord cu propria mea fire.

– Ai revenit în ţară imediat după Revoluţie. Ţi-ai revăzut amicii, colegii. Cum i-ai regăsit?

NDIȚIA DE OM»

– Eu am fost un om mai izolat în lumea literară românească. Am privit peisajul literar de la o oarecare distanţă, deci nu pot să spun că am aparţinut unui grup literar, unei generaţii sau alteia. M-am resimţit de acest lucru, în rău şi în bine. Am venit în Bucureşti din provincia ardeleană, deci n-am avut biografie comună cu scriitorii munteni. Scriitor am devenit datorită (şi) abnegaţiei unei învăţătoare din Munţii Apuseni, care m-a învăţat atâta literatură încât, pe la 13 ani, speriam lumea cu cunoştinţele mele specializate. Când, mai apoi, ca studentă, treceam prin faţa Uniunii Scriitorilor, mi se înmuiau genunchii de sfială şi admiraţie. N-am bagatelizat niciodată, nici în cel mai ascuns colţ al sufletului meu, bucuria de-a fi devenit scriitor profesionist. Doar că... printre colegii mei nu m-am regăsit întotdeauna. Cum i-am regăsit deci pe ei, acum, la întoarcerea din exil? Aceiaşi. Vreau adică să spun că i-am găsit în marea lor majoritate evoluând pe traiectorii previzibile. Doar că nici în acest caz nu contactele personale sau manifestările lor sociale sunt importante, ci cele câteva cărţi bune pe care ei le-au scris sau sunt deja (dacă sunt) pe cale de-a le scrie. Eu port respect autorilor unor cărţi, nu scriitorilor în general, fiindcă, aşa cum spunea domnul Marin Preda, până la urmă scriitor e doar cel care scrie bine şi adevărat.

– Acum, se poate spune, ai o privire detaşată, o oarecare distanţare faţă de literatura română. O vezi în alte culori?

– Nu pot să răspund la această întebare. Adică, am impresia că aş înşira numai prostii. Nu pot vorbi în termeni atât de generali despre literatura unui popor. În literatura română, ca în oricare altă literatură, sunt câţiva scriitori, cărora le-a reuşit să scrie câteva cărţi. Câteodată, s-a reuşit crearea unui anumit climat spiritual care a favorizat creaţia literară, la noi, ca şi în alte ţări. Să sperăm că n-au secat factorii de care depinde posibilitatea creării acestui climat. În popor se spune că cine a avut, o să mai aibă. Important este că setea de cultură mi se pare (încă) mult mai mare în această parte a lumii, decât în Europa de Vest, cel puţin în această fază a istoriei noastre. Ar fi bine dacă am reuşi să menţinem această sete de cultură şi de metafizic, care, oricât ar evolua din punct de vedere tehnic societatea, nu va putea fi potolită prin aparatură specializată şi apăsare pe butoane. Cert este că, fără să învăţăm să stăpânim rapid butoanele civilizaţiei moderne, suntem pierduţi. Dar după aceea? Fiindcă de-abia de-acolo încolo încep marile probleme ale lumii contemporane.

– Ne-am revăzut la Neptun, la Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume. Ce te-a nemulţumit acolo?

– Nu pot spune că m-a nemulţumit ceva. Mi-am închipuit însă că întâlnirea va fi mai colegială, mai sentimentală; voiam să ştiu cum au reuşit colegii mei să rămână scriitori în literaturile străine din afara ţării şi limbii noastre. M-am cam dezobişnuit de şedinţe, de prezidii, de vorbitorii de ocazie, care n-au fost de altfel niciodată pe gustul meu, nici aici, nici aiurea. Dar îmi dau seama că un asemenea eveniment nu ar fi fost posibil fără un cadru organizatoric. De câştigat, prin participarea mea, am câştigat în mod sigur ceva şi anume nerăbdarea de-a ajunge cât mai repede între cei patru pereţi ai mei, ca să-mi termin cartea. Convingerea deci că truda nu e zadarnică şi că, dacă voi reuşi să-mi duc la capăt munca, vor fi câţiva oameni pe lume care să se bucure de bucuria mea.

– Din poziţia ta, adică din spaţiul în care trăieşti acum, ai de gând să faci ceva pentru literatura noastră?

– Aş vrea să fiu sănătoasă şi inspirată, să scriu cărţi bune şi să am puterea de-a mă zbate să le public aici şi aiurea. În felul acesta va fi câştigată şi literatura română, căreia îi aparţin. Astfel aş vrea să contribui la prestigiul literaturii române. Nu ca obligaţie, dar ca lucru de la sine înţeles, fac în orice cadru cultural sau geografic în care mă aflu referinţă la cultura română, pe care mă străduiesc s-o reprezint la înălţime. Consider de-asemenea de la sine înţeles să susţin orice om talentat care bate la uşa unei edituri la care am acces, dintr-o solidaritate intelectuală pe care nimeni şi nimic nu mi-ar putea-o anula, fiindcă ţine de fiinţa intimă a celor care-şi fac ideal din cunoaştere şi creaţie. Doar că această relaţie e biunivocă. Cred că şi literatura română are faţă de mine, propagatorul ei, obligaţia de-a se păstra cu exigenţa la înălţime. Ne suntem unii altora datori, suntem legaţi printr-o indestructibilă relaţie de-a veghea asupra prestigiului, asupra profesionalismului, care, până la urmă, va deveni piatra de încercare în această lume a sfârşitului de mileniu, internaţionalizată prin cunoaştere, **prin puterea de creaţie şi prin comunicare.**

Utrecht, 8 august 1995

Interviu realizat de
Marius Tupan

gheorghe azap

Studiez

Asiate scrieri am pe masă:
Cât bolţarii, tomuri de cultură.
Vorba vine, pasămite, ca să
Studiez filosofia pură.

La estimp, vecinul meu, Bănică,
Nici că-şi pierde vremea de pomană
Ci se plimbă cu maşina mică
Până mai găbjeşte vreo codană.

Numai însumi, aracan di mini!,
Stau pleoştit cu nasu-n terfeloagă
Şi nu-nvăţ nimic de la vecinii
Care n-au în lipsă nici-o doagă.

Extramuros, cântă filomela.
Doară eu, dintr-un lădoi mai scot o
Carte despre spiritul acela:
Kuni-toko-taki-noh-Mikoto.

Noapte

Noapte albă şi sălcie; noapte silnică şi vastă!
Noapte, giulgiul meu de gânduri agresive şi acide!
Virusii nemărginirii parcă mişună prin ţeastă;
Parcă mişună prin ţeastă un potop de falconide!

Şi-apoi nu-ş' de câtă vreme n-am o fee landemână:
Doar cu deştiul său minuscul, înmuiet în caritate,
Neodihna s-o alunge, ca să dorm o săptămână;
Ca să dorm o săptămână, uite-aşa: pe săturate!

Jinduind să-mi cază-n plasmă niscai picoteli burgheze,
Ce n-aş da pe-un soi de lene fermă ca o cazemată!
Hăt colea, în indolenţă, somnul să mă-mpacheteze;
Somnul să mă-mpacheteze în hârtie gudronată!
Căci de-atâta penitenţă travestită-n agripnie;
De atâta priveghere mohorâtă şi impură,
Iată că mi se apleacă. (Aşadar, până şi mie!)
Aşadar, până şi mie mi-a scăpat o-njurătură!

30 brumar

Novembre. Gri-nopţi cu vântoase pustii
(Aproape de mari ca-n decembre).
„Anume că-i timpul – mi-am zis – ca să scrii;
Mai scrie măcar vreun catren, bre!"

Joc, frunze! Joc, păsări! Şi zilele-s mici
Cât gangul din furci caudine,
Prin care nu-ncapă de-a binele nici
Scripcarii din **tapas**, ca mine.

Nici luna nu poa' să respire-n cirezi
De nouri purce şi la invazii.
„Descrie brumarul aşa cum îl vezi:
Sălbatic şi mare lichea, zi-i!"

Sălbatic acest mensual asfinţit:
Pristav pentru iarnă acerbă!
Şi, totuşi, mă-ncumet să scriu un beit,
„Catrene, abia în prier, bă!"

Nopţi vechi

Nopţi vechituri, cobind, hodorogite,
Prelinse-n marş-târâş, spre răsărit,
Când nervii îmi purced să se agite
Cumplit!

De vară, mini, nopţi fără perdele,
Când, murmurându-şi galeşul sobor,
Iluziile ştiu să mă înşele
Cât vor!

dumitru mureşan

Odele sărmanei Naturi (I)

Aproape un basm e Natura:
te-adoarme vântul şi dormi ziua,
fumegă vântul încreţind apele
atât de des încât ai putea să le strângi
mănunchi.
Indiferentă la tot ce se-ntâmplă pe glob,
albiniţa soarbe nectar şi aromă
din galbena eflorescenţă solară
a mărarului.
Neştiutor de cutremure şi epidemii,
fluturaşul îşi suprapune aripile
perfect identice
şi acele ceasului stau nemişcate
ca libelula.
Îmbină semne albe şi roşii usturoiul
şarpelui,
ciulinul se surpă ca o cetate
în molozuri de puf.
Albastră se vede în vânt lampa mov
prinsă în gheare roşii a ciulinului,
unde păianjenul nu-i deranjat de nimeni.
Vântul preface lacul într-o cocină
noroioasă,
dar, dincolo de–nvălvorarea vântului,
se lasă în jos, albastre, colinele,
până ce se transformă într-o linie groasă.
Stârcul se-ndoaie-n aer ca o furculiţă,
desfăşurându-şi cele două pânze negre–brune;
fiindcă pe-aici roşul se-aşează pe verde,
albul desface aripi şi brunul înoată.
Cerul îşi oglindeşte solzii în apă
şi bate apele ca fierul pe nicovală
peştele cerului cu ochiul în formă de
ceas fluorescent.
Te poţi opri la bastonaşul brun de pe retina lunii;
ghiocelul cu trei petale–nmuiat în apă
îşi pierde albul ca o cămaşă udă.
Şi iată trecutul şters cu totul în urmă.
Din tot ce era şi tot ce a fost
n-a mai rămas decât doar spuma îngrămădită
în marginile Căii Lactee.

Odele sărmanei Naturi (II)

Departe de răutatea omului,
trăieşte ciulinul, nerâvnitul de nimeni;
frumoasă-i floare mov nici o mână
nu o rupe,
şi astfel se bucură de soare nestingherită.
Pe cât de ascuţit e acul spinului
pe-atât de gingaşă galbena-i floare.
Iuţarul bălţii se mândreşte
cu moţul de mărgele lunguieţe,
ori cu nenumăratele-i grăunţe
care-l acoperă din cap în picioare,
încât arată ca o coadă de vulpe.
Nucul sălbatic îşi înfrăgezeşte frunza,
frunzele mici preced pe cele late,
şi ciuguleşte-o pasăre, netulburată,
seminţe de rugină.
Plăcută-i vântului sălbăticia,
se aud pânzele de aer frecându-se
ca peştii când se bat ca să-şi amestece
lapţii şi icrele.
Întârzie încă văcarul cu faţa roşie
ca rana şi lupii antici se-aţin în preajma mării,
umplând câteodată cerul şi noaptea
de urlete surde, prelungi, modulate…

toma grigorie

O punte de iubire

De razele de soare îmi ancorez făptura
o punte de iubire spre voi înalţ acum
În noduri strâng mai bine dihonia şi ura
blestemele şi răul le las strivite-n drum

Deşi mă cred nebun de-atâta bunătate
cei ce vor să răzbată prin sânge şi venin
şi beat cu apă clară încearcă să m-arate
eu însumi voi rămâne ei tot mai răi devin

Vetustă-mi cred ei vorba şi spiritul lejer
cum pot atât de paşnic să sper c-o să învinq
Fără ucişi în luptă cum pot glorii să cer
fără să sfâşii carnea duşmanilor în ring

O punte de iubire spre voi înalţ acum
de mai sunteţi luceferi nepervertiţi în scrum.

Suicid

În emisfera sudică sunt iar
pe cadranul pământului secundar

Mă împresoară **piovre** (caracatiţe)
În aburii ce se-nalţă din cratiţe

Timpul creşte în mine dionisiac
În nopţile cu lună sunt vârcolac

Rup din carne o mie de secunde
ca să ajung cu vorbele niciunde

În zilele ploioase sunt paing
din arealul familiei Ewing

Pe latura de nord a negrului zid
la miezul nopţii mă sinucid

Umbrele

Au îmbumbit mugurii morţii
o floare frumoasă o să se desfacă
într-o zi cu petale de lut
Din călcâi o să-mi dea rădăcini
ca dintr-un ciot de nalbă verde
pusă în apă
Mai răsădeşte Dumnezeu o umbră
pentru grădina lui de veşnicie
O să mai scriu poezii pe pietrele râurilor
pe cele mai lătăreţe
bune de dat de-a dura pe luciul apei
O să vă visez pe toţi împăraţi
în lumea încăpătoare a
blazonului negru
Umbrele vin şi pleacă –
păsări migratoare pe pământ

Gura

Poatră a vieţii – gura
mi-a rămas strâmbă-ntr-o noapte
când rodeam stelele coapte
şi strigau diavolii ura

Păcat dulce curge-n vene
dintr-un bărbătesc blestem
pe ce nume să te chem
zână-a dragostei viclene

Am gustat fructul oprit
dinţii să mi-i strepezească
gustu-mi pare-acum de iască
dar gura s-a nărăvit

Alo!

Firul a vibrat de emoţie
când s-a echilibrat pe el
pasărea unui glas
Alo! opriţi toate vocile din lume
surziţi toţi pentru o secundă
Numai urechea mea să se bucure
de licoarea dulce
Numai ochiul meu
să-i refacă imaginea din silabe
Alo! mâna mi s-a încleştat
pe receptorul străbătut deodată
de un curent de înaltă tensiune
Pasărea glasului incinerat
s-a prăbuşit în mine
Alo!

Oraşul într-o ureche

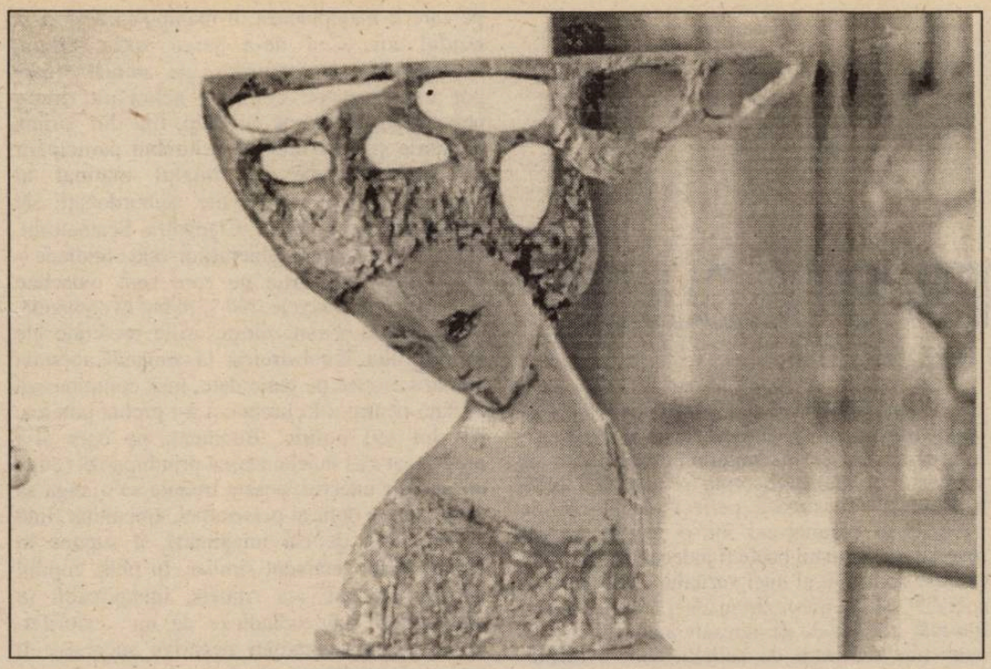
Oraşul e într-o ureche
a înfiat ţăranii
şi nu-i mai poate desfia
Renegaţii se întorc în sat
cu sapele în portbagaj
Ce meserie mai ştiu ei?
Plâng câmpurile maltratate de ierburi
Mulţi ţărani s-au născut la oraş
pământul moştenit
le dă dureri de cap
Lapte nu le dă vaca străbună
ei n-au învăţat s-o mulgă
Când or fi colonizaţi şomerii în sate
se vor naşte iar ţărani acolo
pân-atunci mai va!

Puţin acum

Cu fiecare vorbă
mă transfer în tine
pe negândite mă asumi
Din mine rămâne
pulberea de pe copertă
oleacă fum
puţin acum

Omul

Omul - fruct de aur în grădina
lui Dumnezeu
cutie a pandorei
în acelaşi timp
Nici detectorul de minciuni
nu-i poate lumina totdeauna
labirintul
În frâiele nervilor
ţine strâns sufletul sălbatic
Omul scăpat uneori dă iama
prin instinctele primare
în pofida vieţuirii
aproape de zei
Teme-te de el
ca de însuşi regele junglei
omul atacă şi când
e sătul



despre...

UN DEBUT PRECOCE

de AL. CISTELECAN

Membră a Grupului de la Ploieşti, Ralu Ilinca Pepene este, după câte ne spune, într-o tabletă ce ţine loc de prefaţă, experimentatul poet şi manager de cenaclu Victor Sterom, abia elevă într-a XI-a. Volumul său de debut (**Alter ego**, Ed. „Calende", 1995) vine ca o recunoaştere şi, totodată, ca o răsplată a unei certe precocităţi lirice. Cum în materie de precocităţi nu se ştie niciodată în ce măsură lucrurile au fost pripite ori de-a binelea forţate, astfel de debuturi stau mai degrabă sub semnul hazardului decât al imperativului, jetul natural al talentului urmând să înfrunte abia apoi riscurile fatale ale iniţierii culturale. Adevărata probă de vocaţie se dă, fireşte, în cadrul acestei confruntări, pe măsură ce spontaneitatea se conştientizează iar actul creativ îşi asumă – implicit ori, dimpotrivă, exhibat – o necesară erudiţie a diferenţierii. Câtă vreme ceilalţi poeţi, morţi şi vii de-a valma, nu reprezintă un coşmar pentru propria înzestrare, ne aflăm în antecamera poeziei şi într-o fericită candoare.

O freatică spontană şi provocatoare e nota generală a poemelor Ilincăi Pépene, mai degrabă izbucniri decât construcţii şi mai curând transcrieri de senzaţii decât angajament imaginativ. Scriitura, unitară, e mai degrabă fulgurantă decât concisă, urmând pulsaţiile, când mai impetuoase, când mai discrete, ale tensiunii senzoriale. E o lirică de descărcare, ce se consumă rapid, de nu chiar instantaneu, eliberând prin supapa expresivă o energie „sălbatică" nici prea informă, dar nici prea decantată: „crepuscul, soarele scuipă sânge; / bătrâni gârboviţi stau la coadă / o femeie ţipând s-a aruncat de la balcon.../ la chioşcul din colţ cumpăr o pâine./ simt cuvântul explodând prin creier / şi-mi vine să zbier..." (**Ţipăt**). Există, fireşte, cum era normal într-o lirică atât de adolescentină, o anume nonşalanţă a provocării, vizibilă atât la nivelul spontan, incontrolabil, al imaginarului, cât şi la nivel programatic. Poeta îşi transformă o dispoziţie într-o atitudine, luându-şi îndrăzneli candide şi mânând discursul într-un sens provocator. E vorba însă mai degrabă de o retorică a îndrăznelii, căci gestul ca atare se voalează în candoare dincolo de limbajul arţăgos: „domnilor, / daţi-mi voie să mâzgălesc / călcâiul lui Budha cu creta / şi să lepăd zăpada arsă / a sensului interzis./daţi-mi voie să mă tem/ de-acest alb viermănos şi smerit / din osul luminii /şi de ceaţa anotimpului schimonosit" (**Delict**). Devenite un program atitudinal, aceste îndrăzneli provocatoare ajung să se piardă într-un limbaj strident, tarat de naivitate. Spasmele expresioniste ale Ilincăi Pepene sunt de o ingenuitate expresivă ireparabilă: „lăsaţi-mă să zbier / ca o biserică demolată / ca o iarnă scuipată, / ca un cer strivit de / uriaşul Progres. / dar lăsaţi-mă: / lăsaţi-mă să vărs cuvântul..." (**Demos-cratos**). Poezie contaminată sunt şi exerciţiile în grotesc, agravate cât de simplul decalc, cât de o irepresibilă emfază: „vită-sânge-rată-luna / mi-a pătat florile din grădină.// timpul s-a rănit / şi frazele banale / scuze / lamentaţii / varsă viscerele..." (**Timp rănit**). Din dorinţa de a-şi exorciza candoarea, ce răzbate, totuşi, în imagistica multor poeme, Ralu Ilinca Pepene ostentează într-o notaţie grotescă, agresivă, virând cu osârdie într-un cont inflaţionist: „soare perforat / bacterii roşii de invidie / pe trotuare / lut învrăjbit şi ceaţă indigestă / şi suflete fără coperţi / bandaje de noapte./ întuneric de soare strident./ în rest ...amnezie..." (**Amnezie**). Nu puţine, asemenea crispări expresioniste ţin, desigur, mai degrabă de bovarismul vizionar al poetei decât de mişcarea naturală şi plină de graţie a talentului său. Dar poeta nu ezită prea mult, în acest volum de debut, când e vorba să-şi distorsioneze şi să-şi contorsioneze spontaneitatea.

dicţionar

TRANZIŢIA

de CLAUDIA ENE

Alte cuvinte-cheie ale perioadei actuale sunt şi cele din categoria trecerii văzută ca modificare, transformare. Şi mă gândesc, mai ales, la **tranziţie, schimbare** şi **reformă**. Înainte de 1989, primele două nici nu aveau un sens politic şi nici unul nu era folosit atât de des ca acum. **Tranziţie** era un simplu neologism, sinonim cu trecere şi provizorat. Sensul lui de bază se referea şi se referă încă la o „trecere de la o stare, o situaţie la alta"; de asemenea, are două sensuri în fizică: „trecere bruscă a unui sistem fizic dintr-o stare într-alta" şi „transformare, schimbare a stării unui atom, ion, nucleu atomic etc., însoţită, de obicei, de absorbţia sau emisia unei cuante de energie", dar nici unul dintre aceste sensuri n-ar fi justificat pur şi simplu o folosire excesivă a lui **tranziţie**. La rândul său, **schimbare** se referă la o „modificare, transformare produsă la cineva sau la ceva", neavând nici el, în principiu, datele unui cuvânt super-utilizabil din punct de vedere politic. Abia **reformă** trimite concret la o „transformare politică, economică şi socială cu caracter limitat sau de structură", făcând posibilă apariţia trăsăturii „politic" şi la celelalte două cuvinte care, iniţial, se refereau la o transformare de orice fel. Aşadar, prin analogie cu **reformă**, **schimbare** ajunge să însemne chiar „modificare, transformare politică, economică şi socială", fiind sinonim cu **reformă,** iar **tranziţie** capătă sensul de „perioadă de transformări politice, economice şi sociale", estompându-i-se astfel accepţia de „trecere". Folosirea lor frecventă se datorează tocmai acestor mutaţii de sens, acumulării unei accepţii politice. În plus, **tranziţie** aproape că-şi pierde sensul de „trecere" şi devine sinonim cu „perioada dificilă". Acesta şi nu altul este înţelesul din construcţia în principiu pleonastică: „traversăm o perioadă de tranziţie". S-ar putea crede că vorbitorul a fost neatent, că n-a ştiut exact că tranziţie înseamnă „trecere" şi că nu poţi spune „traversăm o trecere". Totuşi lucrurile nu stau aşa, pentru că vorbitorul dorea, de fapt, să atragă atenţia asupra dificultăţilor asociate acestei treceri, numind prin **tranziţie** chiar aceste dificultăţi. Este o dovadă a acestui lucru lipsa determinării; de obicei, se spune „tranziţie la ceva sau spre ceva" şi se pot întâlni şi contexte de tipul „tranziţie la economia de piaţă", deci contexte cu determinant, unde cuvântul în discuţie are sensul lui obişnuit, „trecere de la ceva la altceva". În cazul nostru, „traversăm o perioadă de tranziţie", determinarea nu apare, pentru că, aşa cum susţineam, **tranziţia** este văzută în această construcţie ca o perioadă dificilă şi numic mai mult. Cazurile discutate aici nu sunt singulare şi voi încerca, în articolele viitoare, să mă ocup şi de alte cuvinte interesante din acest punct de vedere.

La vie en prose (II)

ALIENARE, TU, DUREROS DE DULCE

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. Leonard Oprea – Cămaşa de forţă (Ed. Nemira, 1992). „Subliniez, însă, omul e nebun"... Pentru Inochente Damian, inginer de 35 de ani, internarea într-un sanatoriu psihiatric montan (replică a **Muntelui Vrăjit**, întărită şi de prezenţa personajului feminin cu nume identic – Clavdia) este un joc al imaginarului? De fapt, acest continuu echivoc între real şi ficţional poate fi el identificat numai în perimetrul artei? – (se) întreabă provocator personajul lui Leonard Oprea (aflat la debutul în roman, întârziat de timp şi timpuri, după culegerile de schiţe **Domenii interzise** şi **Radiografia clipei**). „În jocurile înţelepte echivocul e o supapă pentru imaginaţie „iar nebunul are calitatea de a se căuta sufleteşte". Introspecţia lui Damian este, totodată, un exerciţiu metatextual şi un studiu de caz psihiatric, realizat în cheie post-existenţialistă. Întrepătrunderea dintre artistic şi clinic este subliniată şi de permanentul paralelism dintre textul propriu-zis, generat de investigaţia eroului asupra sinelui psihotic şi de textele din dosarul negru al Clavdiei, conţinând fragmente de jurnal şi povestiri scrise de nebuni. Cercetându-le, Damian are revelaţia artei în stare genuină, izvorâtă din nevoia de exprimare a subconştientului. Condiţionat de cămaşa de forţă a realului opresiv, omul poate apela pe cale aproape mistică, la scris – dar nu numai pentru a se defula, ci şi pentru a se salva prin creaţie, chiar dacă, în circumstanţele voit alienante ale epocii, el pare să nu conştientizeze acest dat originar al fiinţei sale. „Poftim cazul: un om, femeie sau bărbat, ca dumneavoastră, ca mine, suferă, aproape fără să-şi dea seama, o destructurare a identităţii sale, identitate cunoscută de el prea bine, şi începe să realizeze la modul obsesiv că se restructurează pe coordonatele unei normalităţi care contravine flagrant normalităţii unanim acceptate; se analizează şi analizează cât poate de atent, cât îi permit inteligenţa şi cultura, realitatea înconjurătoare..." Noul Hans Castorp, care ajunge la concluzia că **écart**-ul acesta conduce „inginereşte" la „ideea opţiunii între a trăi în real sau în imaginar", este amendat metatextual de Clavdia, care preferă să considere acest studiu de caz drept un „caz literar". Pentru Clavdia, vocea secundă a naratorului în opinia mea, devianţa ar putea fi nu atât de semn al pierderii legăturii cu lumea comună, ci transformarea pe planul superior al artei, al acestui sistem de relaţii.

Conexiunea între societate şi individul reflexiv se poate realiza, deci pe calea autistică a scrisului. Pentru Damian, vocea primă a naratorului, deliberat aleasă ca fiind cea a unui neprofesionist (inginer electronist a cărui singură experienţă artistică prealabilă este pasiunea obsesivă pentru rock-ul şi jazz-ul deceniului şapte), arta însăşi este o expresie a refugiului din lume al nebunului – „Spicuiesc din **Dicţionarul de psihologie**: în cadrul paranoiei, delirul se sistematizează într-o ficţiune de o coerenţă logică remarcabilă, într-un sistem de credinţe şi valori bine articulate, impunându-se conştiinţei ca un eveniment al lumii exterioare..." Sentimentul lui Damian este că, treptat, viaţa se transformă într-un exerciţiu de inginerie paratextuală aleatorie, în care existenţele sunt „texte încredinţate cui le vrea întru desăvârşire", singurul „act lucid" de altfel „într-o realitate în care actul de creaţie artistic îşi pierde treptat, dar sigur, importanţa şi valoarea". În această situaţie, în care eroul deduce aproape silogistic că realitatea brută şi arta (în speţă, literatura) ilustrează perfect categoriile de „normal şi paranormal într-o relaţie perfect reversibilă", artistul poate fi judecat de ceilalţi în calitate de actant al unei veritabile „perversiuni sociale", chiar una extrem de „primejdioasă", întrucât „tendinţele de agresare a ordinii sociale convenite deliberat de ceilalţi, sunt evidente, pentru că nu poţi evada decât negând ordinea prestabilită". Artistul n-ar fi, deci, decât un „psihopat maniaco-depresiv" sau chiar un „paranoic", aflat într-o permanentă şi sisifică încercare de a-şi smulge cămaşa de forţă pe care i-o impune societatea în care numai „idioţii nu se îmbolnăvesc". Însă artistul se exprimă pentru a se proteja, prin alienare, de imixtiunile provenind din exteriorul agresiv, sau, dimpotrivă, pentru a se salva de alienarea ce îi este impusă progresiv prin felurite condiţionări sociale? În mod, repet, extrem de provocator, Leonard Oprea îi solicită un răspuns pentru această chinuitoare întrebare unui personaj venind din afara artei şi care, mai mult decât atât, prin contactul cu „textele nebunilor", este silit să regândească arta pornind de la zero, de la însăşi matricea devianţei originare. Iar răspunnul este cu atât mai tulburător cu cât el vine „inginereşte" pe calea raţionamentului aşazicând obiectiv: „Muzica e un univers între, deasupra şi împrejurul celorlalte universuri. (...). Bizar... normalul nu poate înţelege că până la urmă doar muzica aparţine deopotrivă tuturor lucrurilor. Mă tot întreb şi încep să am credinţa ca nebunia izbăvitoare nu poate fi alta decât aceea lipsită de cuvânt. În lumea asta? în lumea asta... Dar dincolo de ea?" Poate că salvarea deşi prin presupusa alienare artistică stă tocmai în putinţa de a mai formula acest dubiu... „Subliniez, însă, omul nu e nebun."

2. Tudor Gherman – Piticii îşi puneau ţărână-n cap (Ed. Nemira, 1995). Tot ca un artist al alienării – **însă omul e nebun** – apare şi Profesorul, care se joacă pe-ndelete cu această fascinantă viperă albastră: „Sub plasa metalică, Ortansa a început un dans nebunesc. În spaţiul acela strâmt, delimitat strict de pereţii de sticlă, totul a devenit infinit, infinit de albastru. Salturile se multiplicau unele cu altele, bolţile se arcuiau din ele însele, din minune în minune, poduri se aruncau peste prăpăstii, şi chiar prăpăstiile, învinse, cântau; fulgerele erau albastre şi aveau acea strălucire orbitoare din care se nasc tunetele vestitoare de ploi bogate. Bolţile şi fulgerele se apropiau milimetric de plasă, dar nu o atingeau, consumându-se în întregime în spaţiul sufocant al borcanului, devenit prin iluzia mişcărilor vast, insuportabil de vast"... Profesorul este conducătorul Instituţiei fără de care această societate n-ar putea funcţiona. El este deţinătorul puterii efective în stat, chiar dacă, formal, el nu reprezintă decât o pârghie prin care conducătorii teoretici, Soarele şi Luna, exercită această putere. Profesorul a adus arta manipulării la o perfecţiune – absolut artistică – alienantă. El s-a construit pe sine ca pe un demiurg totalitar, ai cărui supuşi sunt obligaţi să se supună unor ritualuri de o sublimă aberanţă. Însă puterea absolută nu este decât delirul unei aparenţe. Cei pe care îi manipulează, îl manipulează şi ei la rândul lor. Cea de-a şasea soţie, Clara, inventatoarea parfumurilor „de animal" (care pot excita şi pe cel mai nehotărât dintre nehotărâţi), îl înşeală cu Filip, fiul din prima căsătorie şi îi pretinde în schimbul participării olfactiv-voyeuriste la ritualul matinal al parfumării sume exorbitante. Subordonaţii săi (Vasile cel Trist, Verdi, Cleopatra, Scamatorul, Churchill) se supun tabieturilor sale cotidiene – înghit metodic hârtia pe care sunt redactate rapoartele ultrasecrete, râd şi plâng la comandă, interpretează dumnezeieşte ariile preferate ale Profesorului, îi construiesc la comandă acestuia scenarii erotice pe teme date, însă complotează pe faţă pentru a-l elimina şi a-i prelua puterea. Rivalul său politic, Bursucul, pe care şi-a programat să-l înnebunească prin hipnoză (după un anumit interval, acesta trebuie să ajungă să sufere de un delir al persecuţiei, ameninţat fiind de herghelii de cai imaginari), îl supune în paralel unui tratament similar. În plus, copilul favorit, Rodica, s-a sinucis, inexplicabil în adolescenţă spânzurându-se de un calorifer. Toate aceste acumulări negarive succesive îi provoacă regulat, noapte de noapte, coşmaruri în care sute de pitici (unii dintre ei preluând chipurile cunoscute ale victimelor sale cotidiene) îl torturează fără încetare. Profesorul speră că va scăpa de acest continuu şantaj nocturn apelând la serviciile Docentului din Oxford de pe eticheta unei rarissime sticle de whisky de care, oricât s-a străduit, nu a reuşit să scape. Acest Mefisto nu întârzie să apară, însă el este trimisul unui Diavol justiţiar care îl obligă să procedeze cu maximă luciditate la anamneza tuturor crimelor sale. Iar Profesorul n-are de ales şi, în schimbul reducerii constante a numărului de pitici care îi populează coşmarurile, trebuie să-şi mărturisească păcatele de peste zi, fără a omite nici un detaliu. Între registrul diurn al exercitării puterii absolute şi registrul nocturn în care trebuie să preia rolul de victimă a tuturor victimelor sale, Profesorul interpune, timp de zece zile la fiecare trei luni, ritualul jocului cu vipera adusă special de la Herculane, pe care o ţine captivă, fără mâncare, într-un borcan special de Silezia. După intervalul fatidic, vipera moare după ce, seară de seară, ea i-a procurat Profesorului satisfacţia unui înnoit joc „de-a viaţa şi de-a moartea". Din această perversiune, Profesorul culege atâta delectare şi confort spiritual cât să reziste asediului piticilor care-şi pun ţărână în cap. Jocul cu vipera este drogul de care el nu se mai poate lipsi şi, previzibil, chiar această dependenţă îl va pierde pe cel mai puternic, mai subtil şi mai rafinat dintre puternicii lumii acesteia. Poetul acestei nebunii va sfârşi muşcat de ultima viperă, vipera albastră, care încarnează dorinţa de răzbunare a victimelor sale dintotdeauna dar şi toată magia neagră a torturii, toată ştiinţa şi arta alienării a călăului lor. În acest ultim joc cu moartea Profesorul este învins de vipera albastră, dar, de fapt, de propria sa propensiune în absolut. Paradoxal, moartea îl umanizează, dezalie-nându-l de iluzia puterii absolute şi făcând din el o victimă ca oricare alta, supusă unor ritualuri inexorabile, pe care o clipă – cât o viaţă – a avut trufia să creadă că el însuşi le-ar fi inventat: „Şi ce s-a întâmplat ceea ce Ortansa se aşteptase: Profesorul s-o privească mai fascinat, mai cu dragoste, mai cu înţelegere, mai cu iertare. Cu atât de multă dragoste şi iertare încât distanţa dintre clipe se turtea, se turtea şi, turtite fiind, clipele începură să se lipească, să se încleieze. Şi, când cleiul deveni consistent, rădăcina lumii izbucni albastră spre infinit (...). Zâmbi. Viaţa, Ortansa şi jocul cu ea pentru asta sunt frumoase, pentru că nu există între fiinţă şi nefiinţă decât doi centimetri nesiguri. Dacă ar fi siguri, totul n-ar fi decât o banalitate".

O ALTĂ PIESĂ

de MIRCEA ANGHELESCU

Nevoia de publicare a aşa–numitelor „surse" de informare, în literatură şi în cultură în genere, nu mai trebuie demonstrată; existenţa acestor cărţi pe raftul bibliotecii este şi un semn de civilizaţie şi, pentru că asemenea lucruri nu se improvizează de azi pe mâine, de vechime. Ceea ce trebuie repetat mereu este însă că aceste publicaţii – indici de reviste şi bibliografii, ediţii de opere şi dicţionare de scriitori, antologii şi culegeri de documente, mărturii, corespondenţă sau fotografii de epocă – nu sunt, cum pare încă să creadă multă lume, simple fantezii ale unor arhivişti veleitari, ci o necesitate absolută şi imediată pentru a salva de la distrugere puţinele originale care n-au dispărut cu totul într-o tranziţie care durează de sute de ani, cum s-au pierdut elegiile getice ale lui Ovidiu sau, mai aproape de noi, catehismul de la Sibiu: nu numai cele manuscrise, dar şi cele tipărite, dintre care multe – cărţi şi mai ales periodice, ziare şi reviste – au dispărut pentru totdeauna, cu conţinutul lor cu tot, în ultimii ani. A aduna între copertele unei cărţi materia, structurată tematic, a acestor publicaţii atât de perisabile sub dintele timpului, sub mâna oricărui neavenit care pătrunde prea uşor într-o bibliotecă, sau în focul revoluţiilor, este de aceea nu un semn de extravaganţă, ci o foarte importantă cerinţă, un legat greu de îndeplinit pe care ni-l lasă, ca un blestem, trecutul nostru de meşteri Manole. Cercetătorii clujeni Aurel Sasu şi Mariana Vartic, după ce au dus la bun sfârşit publicarea culegerii de interviuri ale autorilor de romane din literatura noastră, în patru volume împărţite în opt tomuri totalizând peste trei mii de pagini (cartea a primit şi un premiu, aşa cum îi stă bine acestui gen de cărţi care cer mulţi ani de muncă şi nici un fel de satisfacţii materiale sau morale, adică onorific), au trecut imperturbabili auspra altui gen căruia îi structurează imaginea despre sine şi discursul autoexplicativ prin colecţionarea tuturor opiniilor mai importante ale autorilor de teatru, de la primele asemenea apariţii în publicistica noastră, la sfârşitul secolului trecut şi până în 1986, când a fost încheiată cercetarea: **Dramaturgia românească în interviuri**, culegere din care au apărut în acest an primele două volume cuprinzând cincizeci şi şase de autori, vechi şi noi, de la Caragiale şi Delavrancea la Valeriu Anania, Radu F. Alexandru sau George Genoiu*.

Interviurile cuprind cam o sută de ani de existenţă a teatrului românesc şi, bineînţeles, de interviu al oamenilor de teatru, în speţă opiniile dramaturgilor, ale celor care scriu teatru şi văd piesele lor din perspectiva literaturii şi mai puţin a montării, interpretării etc. În măsura în care autoscopia, scrutarea sinelui creator, poate aduce lumini pentru istoricul domeniului şi pentru simplul amator de teatru, aceste texte sunt de cel mai mare interes şi conturează nu numai o perspectivă dinamică asupra evoluţiei, ci şi câteva linii ducând spre o posibilă teorie a ei. „E o mare deosebire – spune Adolf de Herz, dramaturg de succes în primele decenii ale acestui secol – între un autor dramatic şi un poet dramatic... În vreme ce unul face pură fantezie,... celălalt studiază sufletul omenesc, observă tipuri cu care vine în atingere şi pe care le aduce pe scenă, se pasionează pentru diferite conflicte sufleteşti... şi pune mai presus de orice dragostea de adevăr, căutând să se apropie, pe cât îi permite talentul, de realitatea vieţii". După George Diamandy, ca să iau un autor de o vârstă şi formaţie comparabile, lucrurile sunt ceva mai complicate prin însăşi poziţia ambiguă a acestei arte: „în teatru, nu numai ochiul sau urechea sunt interesate printr-un anumit fel de a fi şi de a glăsui, ci, prin faptul jocului actorilor, al formei artistice literare, al conflictelor dintre idei şi pasiuni şi al fanteziei dramatice, nu este simţ care să nu fie chemat la atenţie astfel ca, împreună cu celelalte, să dea acea impresie integrală..."

Deşi distanţa în timp nu e mare, un dramaturg din generaţia care le-a urmat, Lucian Blaga, trece dincolo de aceste distincţii generale de tip retoric şi îşi configurează domeniul dramatic prin interferarea spaţiului istoric, general, cu acela particular al unei drame umane care simbolizează, totuşi, destinul unui popor: „am încercat (e vorba de **Avram Iancu** – n.n.), pe cât cu putinţă, să ridic subiectul dincolo de contingenţele istorice şi să adâncesc perspectivele pentru ca să dau, într-un cadru aproape de legendă sau de mit, tragedia umană a unui conducător şi, dacă nu se pare prea pretenţios, a unui neam. Drama mea e deci istorie înălţată la potenţă mitică, realitate crescută dincolo de sine însăşi", adică acel **realism mitic** de care vorbeşte el însuşi în 1935, când formula nu fusese încă inventată în romanul sud-american. Era interesant de confruntat această concepţie cu aceea, ceva mai veche, despre „problema psihanalitică" în teatru şi despre faptul că „ea oferă un imens material, cu extraordinare efecte dramatice. De altfel, cred că inconştientul, cu toate tragediile lui, numai prin psihanaliză poate fi azi tratat" (din interviul dat lui F. Aderca în 1925, care nu este selectat în antologie, ci doar trecut la bibliografie).

Se poate apoi vorbi, în egală măsură, de arta interviului ca atare, de perfecţionarea genului care tinde să transforme acest material preponderent informativ într-un mijloc de influenţare, de „presiune" asupra cititorului, cu o retorică proprie şi cu o evoluţie distinctă; în cazul interviurilor acordate de dramaturgi, e şi natural ca discuţia să devină schimb de replici, iar textul în sine să capete trăsăturile unui spectacol, se devină o altă „piesă". Cel mai vizibil este acest lucru în textul lui A. de Herz, care dramatizează ca un autor de vodevil şi îşi ia partenerul de discuţie drept trambulină a artificiilor sale verbale: „În definitiv, ce vrei?", „Lasă-mă să-ţi spun mai întâi...", „vezi dar..." ş.a.m.d. Cum şi recunoaşte de altfel cu o francheţe care nu e, nici ea, nepregătită: „Nu te mai obosi cu întrebările. Oricât de abil ar fi un reporter, niciodată nu m-ar putea face să răspund la întrebări care nu-mi convin. În schimb, folosindu-mă de liniştea mea şi de graba lui – toţi gazetarii sunt grăbiţi – îi fac să pună întrebări la care am răspunsul gata!" Şi într-adevăr, interviurile sale au haz, în orice caz au nerv şi o curgere „dramatică", în timp ce textele unor dramaturgi mult superiori sunt mai seci, mai lipsite de artificiul necesar pentru „punerea în scenă" a altui spectacol decât cel plasat, oricum, în centrul discuţiei: Delavrancea, chiar Goga etc.

Pentru istoricul teatrului, aceste interviuri sunt şi o mină nepreţuită de informaţii pentru că ele completează şi, până la un punct, chiar se substituie necesarei însumări de date pe care buletinele informative de astăzi ţi le oferă în exces. N-am ştiut, şi probabil că nici alţi istorici literari mai în temă nu ştiu (Ov. Crohmălniceanu nu-l pomeneşte pe autor în sinteza sa despre literatura interbelică), despre notabilele succese pe scenele germane ale piesei modestului A. Dominic, jucat la **Neues Theater** din Berlin de celebrul actor Conrad Veidt. Asemenea informaţii, care pot fi punctul de plecare al unei eventuale reevaluări a operei unui autor uitat, mai există în antologie; există însă şi texte care nu-mi spun nimic, ale unor amatori trecuţi efemer prin lumina scenei, cu o piesă unică de obicei, fără a lăsa nici o urmă durabilă şi fără a consemna în dialogul lor vreo scânteie de interes mai general. Cine este, de pildă, Petre Drăgoescu, profesor la Rm Vâlcea, autorul piesei **Căpriţa**, care, în singurul său interviu cunoscut, descoperă că „în societatea noastră, chiar în timpul când trăim, foarte mulţi copii îşi păstrează naivitatea"? Cine sunt Em. Antonescu, autorul **Dochiei**, sau Const. Colonaş, autorul comediei **Crai de tobă**, sau Aurel Gheorghe Ardeleanu, sau George Cruţescu? Dacă nici piesele, nici interviurile lor nu-i pot scoate din anonimat (editorii antologiei nici n-au avut temei pentru a le identifica măcar anii de viaţă, deşi Em. Antonescu, de pildă, a fost profesor la Facultatea de drept), atunci era de aşteptat să-i lăsăm destinului lor sever dar drept, curăţind paginile unui instrument de lucru de mare eficienţă, bine gândit şi bine realizat de doi istorici literari stăpâni pe uneltele lor.

* *Dramaturgia românească în interviuri, antologie de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, Ed. Minerva, Bucureşti, 1995, vol. I (A–C) şi II (D–H), 399+359 p*

DE PARTEA CUI EȘTI ?

de MARIAN POPESCU

Întrebarea din titlu pare una nimerită pentru vremea pe care o trăim astăzi aici. Ea poate fi aplicată în foarte multe contexte, e polifuncţională şi, întotdeauna, dă bătăi de cap. E vorba, evident, de situaţiile când ea se aplică foarte concret, când răspunsul nu mai poate evita ambiguitatea decât cu mari riscuri morale. Ea este pusă, de pildă, în cea mai recentă piesă a dramaturgului britanic Ronald Harwood, cunoscut la noi cu o altă piesă, **Cabinierul**. În **Taking Sides** (De partea cui eşti), scriitorul pleacă de la celebrul caz al dirijorului german din anii '30, Wilhelm Furtwängler, acuzat, la sfârşitul războiului, de a fi fost un marcant colaboraţionist al regimului nazist. Acţiunea se petrece în zona americană a Berlinului în anul 1946 unde un Comitet de Denazificare îl declarase nevinovat pe dirijor. Acesta, însă, a compărut în faţa Tribunalului, acuzat fiind de colaborare cu nazismul: Furtwängler va fi interogat de două grupe, ambele americane: una îi pregăteşte apărarea, cealaltă, acuzarea. La activitatea acestei a doua grupe se referă piesa lui Ronald Harwood.

Anchetatorul este un ofiţer american, maiorul Steve Arnold care, ajutat de o secretară, fiica unui opozant ucis al nazismului, se pune serios pe treabă în condiţiile în care ororile nazismului îi erau atât de prezente în minte. Era deja avertizat că va fi greu să dovedească vinovăţia lui Furtwängler, dar, în acest moment, problema lui e că are de ascultat simfonii bethoveniene dirijate de acesta. E clar că nu e un meloman, spre deosebire de Emmi Straube, secretara lui, sau Helmuth Rode, unul din violoniştii Orchestrei din Berlin, condusă de Furtwängler.

Unui nou colaborator, locotenentul Dave Willis, maiorul îi explică tehnica sa în vederea

anchetei, folosită cu succes în multe cazuri: după o primă întrebare, politicoasă, o pune pe aceea care, de regulă, se dovedeşte a fi o capcană. Maiorul întreabă: „Înţeleg, din declaraţia dumneavoastră, că n-aţi fost membru de Partid?" Acuzaţii, îi explica el colaboratorului său, vor începe imediat să nege cu înverşunare, cu argumente etc.

Cu Furtwängler, însă, lucrurile nu vor sta la fel: se va dovedi că, de fapt, compozitorul nu fusese, că ajutase mai mulţi artişti evrei să scape de nazism el, preferând să nu părăsească Germania când naţional-socialiştii veniseră la putere iar Hitler îşi începuse ascensiunea. Din punctul de vedere al dirijorului, evoluţia sa sub nazism nu este una de natura colaboraţionismului, chiar dacă s-a bucurat de onoruri şi privilegii acordate de Hitler. Pentru el arta şi politica sunt două lucruri diferite iar faptul că îşi iubeşte ţara – din care cauză nu a fugit în străinătate – nu poate fi considerat un cap de acuzare.

Chiar dacă ancheta maiorului Arnold nu va reuşi, în final, să argumenteze cu probe, colaboraţionismul lui Furtwängler, finalul piesei arată foarte clar că suspiciunea măcar a atârnat extrem de greu în anii care vor urma: Furtwängler devine o **persona non grata** în domeniul muzicii. Nu se va mai vorbi de el

Piesa lui Ronald Harwood a avut un succes deosebit la premiera londoneză din mai anul acesta, ea fiind pusă în scenă de Harold Pinter. Spre deosebire de multe piese de teatru româneşti, actualitatea celei englezeşti frapează pentru abordarea unei chestiuni care îi priveşte în mod special pe cei din fosta zonă comunistă. După terminarea Războiului rece, se pare că subiectul devine unul de actualitate: este mai mult decât un paradox, este o certitudine?

ERATĂ: Titlul articolului semnat de Marian Popescu în numerele 27 şi 28 alre revistei noastre se va citi: ***Ionesco. Avangarda ca ieşire de salvare***

ELIBERAREA DE ELIBERARE

de MANUELA CERNAT

Am început să iubesc ziua de 23 august. Din '90 încoace a devenit chiar una din datele cele mai agreabile ale calendarului. O aştept cu un soi de ciudată voluptate şi o savurez cu euforică bucurie, ca pe un dar celest. Oricâte amărăciuni şi dezamăgiri am fi acumulat în ultimii cinci ani, ziua de 23 august îşi păstrează strălucirea de simbol al eliberării de „eliberare". Oricâte aberaţii şi ticăloşii s-ar petrece în jurul nostru, certitudinea mântuirii de isteria colectivă a parăzilor şi discursurilor mincinoase, a corurilor de slavă şi a valului de imagini şi de sunete stereotipe care se revărsau asupra naţiei, până-n gaură de şarpe, certitudinea aceasta a despovărării unei file de calendar de păcatul istoriei pângărite, de crima istoriei siluite, îmi redă speranţă şi curaj pentru fiecare zi.

Întâmplarea a vrut ca tocmai de 23 august să găsesc pe taraba unei librării stradale o carte extraordinară, pe care mi-o doream de mult, **Brazii se frâng dar nu se îndoiesc**, a lui Ion Gavrilă Ogoranu. Zguduitoare mărturie asupra miraculoasei rezistenţe armate din Munţii Făgăraşului, acest adevărat **jurnal de front** restituie imaginea reală şi corectă a unui fenomen unic în istoria post–belică a ţărilor căzute sub ocupaţia sovietică, contrazicând, cu argumentele adevărului trăit, o întreagă falsă mitologie întreţinută nu doar de literatura oficială a epocii ci şi de cinematograf.

În reconsiderarea critică a producţiei noastre de film de după 1945, este desigur dificil să stabilim o marjă exactă cât de vinovaţi au fost cineaştii care au acceptat să falsifice realitatea prezentului, să mistifice faptele trecutului şi cât din această vină le revine comandanţilor şi cenzorilor de atunci. Cutia Pandorei au deschis-o însă, cu certitudine, scenariştii. Scriitorii care dintr-o infinitate de posibilităţi au ales-o uneori pe cea mai infamantă. Scriitorii care, de bunăvoie şi nesiliţi de nimeni, şi-au încărcat conştiinţa cu subiecte pe care, repet, nimeni nu îi **obligase** să le pună pe tapet şi apoi să le îmbrace în haina atractivă a unui film de aventuri, cum s-a întâmplat de pildă, destul de târziu, spre sfârşitul anilor '70, cu **Împuşcături sub clar de lună**.

La vremea lor, filme realizate cu nerv şi ştiinţă a suspensului, după reţetele cele mai sigure ale box–office-ului, au intoxicat cu neadevărul lor generaţii succesive de adolescenţi şi de tineri care habar nu aveau de istoria cea adevărată a României în care trăiau şi pentru care cinematograful autohton a fost principalul profesor de istorie a neamului. Un profesor scrupulos până la obsesie cu istoria antică şi medievală, cu revoluţia de la paşopt şi cu Unirea, dar care după Vodă Cuza devenea brusc amnezic. Amnezia aceasta a generat ignoranţa al cărei preţ îl plătim astăzi. Dureros e însă că din '90 încoace cinematografia naţională a făcut prea puţin pentru a recupera adevărul istoriei. Doar Undeva în Est al lui Nicolae Mărgineanu a evocat mişcarea de partizani din munţi, dar a făcut-o din păcate cu acelaşi arsenal de mijloace al filmelor de dinainte, senzaţia finală fiind de mănuşă întoarsă pe dos. Şi totuşi, a fost un gest binevenit.

În finalul cărţii sale, Ion Gavrilă Ogoranu notează cu mâhnire: „pentru majoritatea contemporanilor acestea sunt probleme care nu interesează. O ştiam de mult. Au ştiut-o şi cei care au murit luptând."

Vreau să cred că domnul Ogoranu se înşală. Vreau să sper că pentru contemporanii noştri recuperarea trecutului este vital necesară. Altminteri vom dispărea din istorie.

PUBLICAȚIE BIMESTRIALĂ A UNITER

semnal teatral

SEMNIFICAȚIA UNUI SEMNAL

de **MARIUS TUPAN**

Universul nostru publicistic şi literar e doldora de gazete şi fiţuici care se ocupă, de la infractorii de drept comun (trebuie să fie vreo zece apariţii în acest sens, semn că infracţiunile şi corupţia sunt în floare!), până la lumea celor care nu cuvântă şi, doar, uneori, latră sau miaună. Poate niciodată n-au existat în România atâtea publicaţii pe cap de locuitor, încât românul, săracu', simte greutatea până în buzunare. La revistele literare, încă în sfera demnităţii şi a independenţei, s-au alăturat, pardon, s-au vârât bine **orientate** şi finanţate, care nu fac decât un foc, acela al celor care plătesc. Ar fi multe de spus aici, dar n-am pregătit acest excurs pentru vreo propagandă (deh, poate am căpăta şi noi vreo sponsorizare!), ci pentru a saluta cu încântare şi bucurie ivirea în spaţiul cultual a unei publicăţii a UNITER-ului, **Semnal teatral**. Primul număr căpătat de noi merită să fie consemnat aşa cum se cuvine. Descoperim un interviu substanţial cu Silviu Purcărete, cel mai în vogă regizor al momentului, care, şi atunci când se spovedeşte, nu e mai puţin acid. „Obţinerea şi menţinerea puterii duc la ideea că prin competenţă este periclitată loialitatea. Deci, mai mult decât atât, competenţa nu numai că trebuie dată la o parte, dar este periculoasă. Este un principiu aplicat în comunism, dar încă şi acum, la noi. Un prieten inginer îmi spunea că asta are şi un nume, **demagogia tehnică**, mi se pare. E un termen de partid: dacă partidul îţi cere ca apa să îngheţe la 15 grade Celsius şi tu, ca inginer, vii şi spui că apa îngheaţă la zero grade, tu ai dat dovadă de **demagogie tehnică**.

O anchetă extrem de serioasă descoperim la pagina 32: „Ce se întâmplă în teatrul românesc?", Răspund şi sunt prezentaţi Victor Scoradeţ, Nicolae Scarlat, Cristina Dumitrescu, Marina Constantinescu, Val Butnaru, Doru Mareş, iar acestor pagini li se alătură comunicate şi decizii aberante, emanate de la Ministerul Culturii, documente semnate de oameni de cultură, un set de texte care spun mai mult decât orice despre criza teatrului românesc în particular şi a culturii române în general.

Aproape toate titlurile şi rubricile merită semnalate, dar spaţiul nostru tipografic e restrâns, aşa că, în final, decupăm un citat din editorialul lui Marian Popescu, directorul **Semnalului teatral** care dezvăluie cu exactitate intenţiile publicaţiei: „**Semnalul teatral** propune mediului teatral profesionist – dar şi publicului care alege, într-o seară, să vină la teatru – concentrarea atenţiei asupra unor chestiuni importante: cum ştim, adesea, preferăm să le ocolim sau să amânăm punerea lor în discuţie. Publicaţia ţinteşte construirea unui tip de **dialog** cultural pentru a permite evaluarea ideii de teatru dar şi punctul de vedere problematizant. A opera, în teatru, cu **adevăruri** luate de-a gata, aceleaşi de zeci de ani, nu mi se pare că semnifică maturitatea unei culturi teatrale. De ce, după cenzură, ne e teamă să ridicăm privirea, iar atunci când rar, se întâmplă acest lucru, reacţiile sunt foarte drastice? Nu cumva e mai confortabil conservatorismul (în regie, dramaturgie, critică şi, în general, în gândirea teatrală), decât **semnalizarea** sau apetenţa spre ceea ce este nou, inedit, insolit?" Oare, de ce plasează Marian Popescu tot felul de întrebări, chiar la debutul unei reviste? Poate ne vor răspunde cei care se ocupă – totuşi – de salvarea unei culturi în agonie!

BIBLIOTECA NOASTRĂ

Poeme franceze (Rainer Maria Rilke – traducere Dan Orgidan) – versuri editura Arania preţ neprecizat

Libertatea de noapte (Olimpiu Nuşfelean) – versuri – editura Macarie, 650 lei

Iarna în coarnele cerbilor (Marieta Matei) – versuri – editura Macarie, 650 lei

Erosul creator de valori (Iorgu Sava – Crăieşti) – eseuri – editura Macarie, 3000 lei

Parva se opune dictaturii (Mihai I. Vlad, Ion Radu Zăgreanu) – eseuri – editura Macarie, 1000 lei.

Dervent – o poartă a creştinismului românesc (Dumitru Manolache) – eseuri – editura Macarie, 900 lei.

Probleme sociale şi religia la răscruce de milenii (Petre Predescu) – esuri – editura Macarie, 1000 lei.

Tratatul despre îndreptarea intelectului (Baruch Spinoza) – eseuri – editura Moldova, preţ neprecizat.

Fatimata (Mihaela Malea Stroe) – proză – editura Arania, 3978 lei.

O istorie umanistă a culturii române (Alexandru Tănase) – eseuri – editura Moldova, preţ neprecizat.

Felia amară (Alexandru Uiuiu) – proză – Biblioteca Euphorion, 700 lei

Podul (Mircea Damaschin) – proză – editura Diacon Coresi, 1350 lei.

Domnul Marius şi doamna cea mică (Paul Tumanian) – proză – editura Ararat, preţ neprecizat.

Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului (Dan Mănucă) – eseuri – editura Moldova, preţ neprecizat.

Cărţile au suflet (Nicolae Manolescu) – eseuri – editura Moldova, preţ neprecizat.

CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE (DEBUT ÎN VOLUM) „AUREL DUMITRAȘCU", ediția a II-a

În organizarea Inspectoratului pentru Cultură al Judeţului Neamţ, la Piatra Neamţ se desfăşoară Concursul de Poezie „Aurel Dumitraşcu" (ediţia a II-a), cu finalizare în ziua de 21 noiembrie 1995, data naşterii poetului prematur dispărut.

La concurs sunt invitaţi să participe tineri poeţi nedebutaţi în volum (vârsta maximă 35 de ani), cu manuscrise special pregătite pentru debut, 50 – 70 pagini dactilografiate, în două exemplare. Manuscrisele, însoţite de o fişă biografică (nume şi prenume, data naşterii, studii, debut în presă, alte repere de evoluţie literară) vor fi expediate până la data de 10 octombrie pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al Judeţului Neamţ, strada Ştefan cel Mare nr. 18, Piatra Neamţ, cod 5600 (telefon 033/213945).

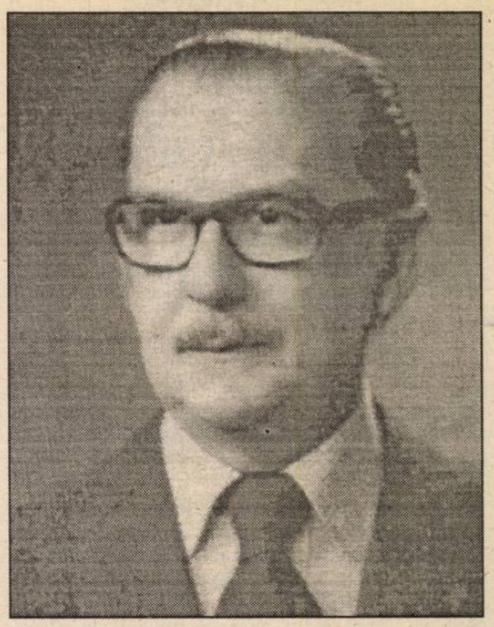
Juriul va fi format din personalităţi ale vieţii literare, membri ai Uniunii Scriitorilor din România.

Manuscrisul premiat va vedea lumina tiparului, pe cheltuiala organizatorilor, până la sfârşitul anului 1995 la o editură de prestigiu.

Louis– Forjas Trigueiros

Născut în 1915 la Lisabona, debutând ca nuvelist şi povestitor, Luís Forjas Trigueiros îşi va desfăşura însă activitatea publicistică în special în domeniul eseului şi al criticii literare şi teatrale, colaborând practic, la toate revistele culturale portugheze şi braziliene, la radio şi televiziune, fiind prezent în mişcarea literară lusofonă cu valoroase volume de eseuri şi critică.

Membru titular al Academiei de Ştiinţe din Lisabona şi membru corespondent al Academiei Braziliene de Litere, Luís Forjas Trigueiros, cu toată vocaţia sa de critic şi eseist, figurează cu povestiri în toate antologiile majore de proză scurtă portugheză apărute în ţara sa şi în străinătate. Despre volumul său de povestiri ***Încă mai sunt stele pe cer*** *va spune el însuşi următoarele: „Un scriitor nu trebuie să caute să-şi reflecte cu tot dinadinsul epoca, deoarece o va fixa obligatoriu în paginile sale dacă o trăieşte sau suferă sincer. Orice artă presupune o anume trăire interioară, iar o povestire, un roman, un poem sunt expresia acestei trăiri. Fie că este vorba de povestiri de dragoste sau de ne-dragoste, am încercat să apăr în ele autenticitatea simţirilor care le-au provocat şi care le localizează". O asemenea povestire de dragoste-ne-dragoste, izvorâtă dintr-o trăire autentică, am ales şi noi pentru această primă cunoştinţă a cititorilor români cu opera unei personalităţi de seamă din ţara-soră latină – Portugalia.*



TĂCEREA ŞI URA

Şedeau unul lângă altul, tăcuţi, evitând să se privească – dar ochii li se întâlneau undeva departe, într-un punct anonim care le servea drept orizont amândurora. Lor, care fugeau de orice alt orizont.

Tăceau, dar de fapt totul vorbea, în acea aparentă tăcere. Sigur că la ora discretă a înserării nu era decât tăcere în jur. Dar o falsă tăcere, care se dădea de gol în agitaţia calmă a crengilor, în ţipătul îndepărtat al unei păsări, în însuşi calmul însorit al după-amiezii de iarnă. Până şi soarele pierea încetişor, timid, ca să nu rupă tăcerea pe care totul în jur se străduia să o menţină. Tăcere în lucruri şi în spaţiu, tăcere până şi în lâncezeala cântecului cu care se jeluiau doi orbi, jos, lângă drum.

Bărbatul şi femeia şedeau acolo poate de o jumătate de oră, poate de mulţi ani. Nici unul nu ştia de când dura acea imensă tăcere. Parcă ar fi stat de când lumea pe aceeaşi bancă, tăcuţi şi neîndrăznind să se uite unul la altul, ascultând, în liniştea înserării, cântecul dezacordat al orbilor care treceau, acolo jos, poate foarte aproape, sau poate foarte departe.

Bărbatul îşi aprinse o ţigară şi cu un gest, care nu era indiferent doar fiindcă nu există gesturi indiferente, îi oferi şi ei una. O clipă, în scăpărarea chibritului, mâinile li se atinseră. Dar se îndepărtară imediat, căindu-se parcă. Şi tăcerea continua să plutească pretutindeni.

Acum, copacii începeau să se contopească unii într-alţii. Era decembrie, dar încă nu venise frigul, pe crengile goale şi pe trunchiurile uscate străluceau doar, ici şi colo, o lacrimă singuratică de umiditate. Iar pe aleile de lângă răzoarele neîngrijite ale parcului abandonat se mai zăreau încă urmele de noroi ale ultimelor ploi.

Tăceau amândoi, şi doar fumul ţigărilor se întreţinea cu tăcerea lor. Îl vedeau cum se îndepărtează, se diluează în amurgul acela ciudat în care totul sugera un sfârşit. Şi şedeau mai departe fără să se uite unul la altul, convinşi că, la primul semn de slăbiciune, la prima mişcare ce i-ar sili să se privească, despuiaţi, unul în ochii celuilalt, totul ar reîncepe, şi pe loc s-ar destrăma rostul acelei înserări. Înserare ce cobora pentru totdeauna. Zi deja încheiată, care niciodată, niciodată, o ştiau bine, nu se va mai putea repeta.

Se despărţeau unul de altul fără a avea curajul să vorbească despre propria lor hotărâre care-i determina să o facă. O clipă, se apropiară mai mult, în umbra complice a înserării. Dar imediat, instinctiv, se îndepărtară iar. Şi cum soarele era deja departe pe cer, îi atinse o briză insolită, înfiorându-i.

Se urau. O ură mascată de tandreţe, de afecţiune, uneori de spiritualitate, alteori de senzualitate, dar niciodată de iubire. O ştiau amândoi, fără să fi avut vreodată curajul să şi-o mărturisească. Îi mistuise acelaşi foc, aceleaşi flăcări îi transportaseră şi îi exaltaseră. (Ea îi pomenise odată de **spiritual fire**, citându-l pe Sinclair Lewis. El îi răspunsese ca Mauriac: **le fleuve de feu est au-dedans de nous**, şi zâmbiseseră atunci amândoi de a fi amestecat literatura cu viaţa. Dar le plăcuse.)

Acum totul trecuse, după cum pierise ziua senină de iarnă, după cum murise şi soarele despărţirii lor nepremeditate. Se treziseră reduşi la asta – să caute în conturul colinelor din jur şi în muzica unei ore pe care o socoteau unică parfumul care le adusese, de-a valma cu trecutul, darul de a se reîntâlni. Dar muzica era alta acum. Iar parfumul trecutului nu le auzea apelurile silenţioase. Miracolul nu se săvârşea. Mult timp continuară să stea singuri pe banca aceea dintr-un parc bătrân, faţă în faţă cu o ură neexprimată. Nu schimbau un cuvânt, şi nici nu era nevoie de cuvinte. Nu schiţau un gest, şi nici nu era nevoie de gesturi. Toate cuvintele fuseseră rostite la momentul potrivit, şi, la fel ca ele, nu se repetă gesturile cărora li s-a pierdut obişnuinţa, şi cu atât mai mult plăcerea.

Cu braţele încrucişate în faţa destinului, încercau amândoi să pătrundă misterul tăcerii. Dar plutea o voluptate în acea tăcere. O savurau, o sufereau, se bucurau de ea ca şi cum ar fi fost o mângâiere clandestină. Tăcerea era unica armă a vocilor lor care se temeau să se audă. Singurul recurs. Nu şi-o spuseseră unul altuia; nu aveau nevoie să şi-o spună. O ştiau amândoi.

În sinea lor, din străfundurile urii care nu ajunsese să fie iubire, ştiau amândoi că totul se sfârşise, şi că vorbele pe care întâmplător şi le-ar mai spune acum ar suna fals, ar fi greşite. Totul se sfârşise, gândeau amândoi. O gândeau, dar zâmbeau numai pe dinăuntru. Nimic nu lua sfârşit, fiindcă nimic autentic nu începuse vreodată. Iar focul, cât timp nu preschimbă în cenuşă materia pe care a corupt-o, se poate reaprinde pe neaşteptate; aşezaţi pe banca aceea improvizată, amuţuţi de vocea pe care se temeau s-o audă, el şi cu ea se zbăteau în plasa aceleaşi îndoieli: oare acum rămăsese doar cenuşă acolo unde flăcări înalte urcaseră la cer? Şi nici unul, nici celălalt nu era în stare să-şi răspundă.

Nici o îndoială nu încăpea însă în privinţa urii. Ura era, acolo, unica realitate, o ură substanţială care venea din străfunduri şi existase în amândoi înainte poate ca să fi existat ei înşişi. O ură creatoare – pentru că îi reţinea acolo, incapabili să acţioneze ori să se mişte în afara lor, o ură care devenea, astfel, sursă de viaţă.

Ochii femeii se agitau, când şi când, pierduţi încă şi mai departe, în orizontul acum tot mai nedesluşit, sau coborând pleoapele într-un gest de părăsire, vrând parcă să fixeze

pe retină urma acelei clipe. Amândoi continau să facă din tăcere sprijinul şi raţiunea unei forţe în care, dincolo de slăbiciunea lor, se încredeau. Dar bărbatul nu lua seama la ochii ei. Într-atât se deprinsese să-i urască, încât nici nu mai recepţiona limbajul mut al mişcărilor lor instinctive. Sigur de propria sa voinţă, lăsa privirea femeii să se atingă, singură, de-a lungul aleilor încărcate de întuneric şi de dor, dorul de clipele care nu se trăiesc de două ori. Iar privirea femeii urmărea privirea lui, cu forţa unei obişnuinţe pe care o socoteau pentru totdeauna destrămată.

Noaptea cobora parcă în taină, învăluindu-i pe amândoi în aceeaşi confidenţă. Noaptea propice uşurării inimii, noaptea complice. Dar continuau să şadă unul lângă altul, aparent ca doi străini care se întâlnesc întâmplător într-un tren, dar, în realitate, ca două suflete care călătoriseră dintotdeauna împreună, prin vis, prin viaţă, prin ură. Da. Amândoi percepeau just prezenţa urii şi nici unul nu cuteza s-o mărturisească. Noaptea însă îi dezvăluia unul altuia aşa cum erau. Se urau. Tot ce fusese entuziasm al spiritului sau comuniune a trupurilor, uimire sau spasm, zăcea acum la picioarele lor, mai mult decât uitat, mototolit. Timpul trecuse – şi sosise ura, acolo unde nu izbutise să fie dragoste.

În tăcerea aceea îi cuprinse pentru prima oară dorul de o iubire fără nume. Şi conştienţi de acel adevăr, ştiau amândoi că era prea târziu ca s-o mai aştepte. Momentul urii era mai puternic. Parcurgând, în tăcerea acelei uri, drumul lăsat în urmă, vedeau, stins în timp, tot ce fusese flacăra şi focul focului lor. Acolo unde acel **fleuve de feu** târtâse totul într-un abis mai puternic decât voinţa, nu mai rămânea nimic pentru certitudinea vreunei amăgiri. Şi, aşezaţi pe banca aceea dintr-un parc pustiu, învăluiţi în vraja şi în temerea nopţii, bărbatul şi femeia deveneau conştienţi de nesfârşita slăbiciune în faţa cenuşii. Cenuşa care încă mai reuşea să aprindă, când şi când, pâlpâiri false în agonia unui foc pe care-l credeau stins.

Mai târziu, şi dintr-un singur elan, cei doi se ridicară şi făcură câţiva paşi; o ceaţă subţire desfigura trunchiurile înalte ale copacilor. Nu se mai auzea ciripit de păsări. Pentru ele sosise ceasul retragerii în cuiburi – şi pentru atâţia alţii, ceasul întoarcerii.

În picioare, faţă în faţă, bărbatul o privi pe femeie sfidător. Ochii ei răspunseră cu o rapidă trufie. Şi în ochii lui era mai mult indiferenţă decât ură. O mare îndoială se născu atunci între ei, ca şi cea din urmă disperare. Departe, dincolo de ceaţă şi de ultimii copaci din parc, se ghiceau primele lumini ale oraşului. Oraşul care-i chema pentru ca totul să continue, ori să piară. Oraşul unde palpitau lupta, bătălia şi sacrificiul, iubirea şi ura, dar unde sălăşluia şi obişnuinţa. Oraşul şi fantomele sale, aidoma lor.

Nu schimbau nici un cuvânt. Toate ar fi fost inutile, toate ar fi fost de prisos. Până atunci – şi din străfundurile unei iubiri care nu existase niciodată – doar ura dăduse răspuns tuturor întrebărilor. Ura şi tăcerea. Sosise momentul când chemările cele mai intime reclamau alt fel de răspuns.

În picioare, ochi în ochi, bărbatul şi femeia înfruntau unul în celălalt expresia propriului destin. Dar, la o mişcare imperceptibilă a buzelor femeii, mâna grea a bărbatului îi pecetlui pe gură cuvintele inutile pe care nu voia să le audă.

Se mai priviră, şovăind. Există totuşi anumite întrebări care sunt un răspuns. Şi, cum noaptea devenea tot mai rece, bărbatul îşi trecu braţul pe după mijlocul femeii, o trase spre el, cu un gest de obişnuinţă, instinctiv.

Atunci, înlănţuiţi, coborâră din nou spre oraş.

Traducere şi prezentare de Micaela Ghiţescu

José Carlos Llop

Poetul spaniol contemporan José Carlos Llop să-a născut la Palma de Mallorca, în 1956. Printre cele mai importante volume publicate amintim: ***Drakul–lettre*** *(1983),* ***Natura lucrurilor*** *(1988),* ***Paşaportul diplomatic*** *(1991) şi o culegere de eseuri,* ***Oraşul invizibil****, apărută în 1991.*

Mormântul etrusc*, din care face parte şi poemul în proză* ***Cazemate sub clar de lună****, a fost răsplătit în 1991 cu premiul editurii Anthropos.*

Mormintele, în Etruscia, erau o casă pentru viaţa veşnică. În ele, statuetele, bijuteriile, cenuşa sclavilor sau picturile de pe ziduri constituiau simboluri ale vieţii pământeşti a celor care le locuiau. D.H. Lawrence scria că aceste sălaşuri ale morţilor erau spaţioase şi elegante şi că atmosferă lor conferea vizitatorului „o ciudată şi intensă linişte". Acestea sunt asemeni poeziei, poate casa cel mai greu de construit, dar cu viaţă eternă, ce ascunde în spatele liniştei sale frumuseţi experienţa, memoria şi educaţia sentimentală a poetului.

CAZEMATE SUB CLAR DE LUNĂ

1

Chipul asirianului era o mască de aur care se topea pe zid şi, când pierea, scălda toată grădina în lumină. Pe muşchi, cu litere de lemn, o umbră încearca să-şi schiţeze liniile destinului.

2

Eu mă încălzeam la foc înăuntrul unui trunchi de măslin bătrân. Purtam doar o pelerină roşie, iar câmpul era plin de uşi. Deodată apărea Tigelino şi-mi azvârlea o lance. Eu mă apăram după o uşă şi el arunca iar alta şi eu mă ascundeam după o altă uşă şi tot aşa până ce se iveau zorile.

Iar câmpul era uneori casa în care m-am născut.

3

Hotarele Tibetului era munţi de cârpe ce fluturau în vânt. Într-o vale de scrum, trei războinici jucau zaruri cu osemintele cailor lor.

4

O mână albă deplasa figurinele de fildeş pe catifeaua galbenă. Erau acolo stindarde, săbii şi arcuri de bambus. Lămpile luminau mozaicul podelei şi un hău marin ţi se deschidea sub picioare. Privirea mamei tale era o umbră între umbre şi un galion răsărea încetişor printre teii labirintului.

5

Eu eram o orientală care fură de prin mănăstirile romane, de cealaltă parte a munţilor, şi o rusoaică cu pielea albă îmi vorbea despre dansurile ei cu ţarul şi conducea expediţiile.

Într-o dimineaţă, pe când ne furişam pe o ferăstruică, a început să sune melodia în ceasul meu de păpuşă. Cu siguranţă că aveau să ne prindă, ea, ghemuită într-un colţ, îmi spunea printre lacrimi: de ce mă strângi în braţe?, de ce sună telefonul atât de tare?

6

Pergamentele ardeau în mâna lui Jules, iar din piaţă ieşeau trenurile plecând spre front. Fiecare post era un bar şi, îmbrăcaţi în uniforme diferite, ne învârteam pe sub acoperişul mecanic. Din când în când, printr-un complicat sistem de ecluze, ancora un vapor la naosul principal şi nişte marinari negri descărcau cadavrele.

7

Tolănită pe plapumă – lei negri agitaţi pe catifeaua aurie – stătea ea goală cu tălpile acoperite de alge. Totul se petrecea în magazia unui anticariat în care eu căutam cu dârzenie prima ediţie a **Călătorie** sentimentale a lui Laurence Sterne.

8

Clădirea se înălţa pe o plajă pustie, lângă cazematele împrejmuite cu garduri de sârmă ghimpată. Sub adierea acelui muzeu părăsit, un ţigan vâna pisici negre, iar Fernando şi cu mine alergam prin galerii pustii. Muzeul se năruia sub focul timpul şi un militar cu cizme înalte făcea fotografii de pe şosea.

Ecoul paşilor noştri – ca nişte cristale sparte – ne răneau ochii.

9

Într-o dugheană întunecoasă a staţiunii se vindeau planşe de ştiinţe ale naturii. Ne plăceau cele cu saurieni şi mai ales cea cu iguana pentru că era viu colorată şi pentru că profilul diferitelor părţi ale anatomiei ei părea harta unui continent exotic şi neexploatat. Două avioane bimotor făceau acrobaţii pe cerul staţiunii: lansau doi mandrili în aer pe care îi prindeau apoi în carlingă. În timpul căderii, animalele aveau gura plină de spumă. Fiul meu şi mine, aşezaţi în vale, contemplam manevrele.

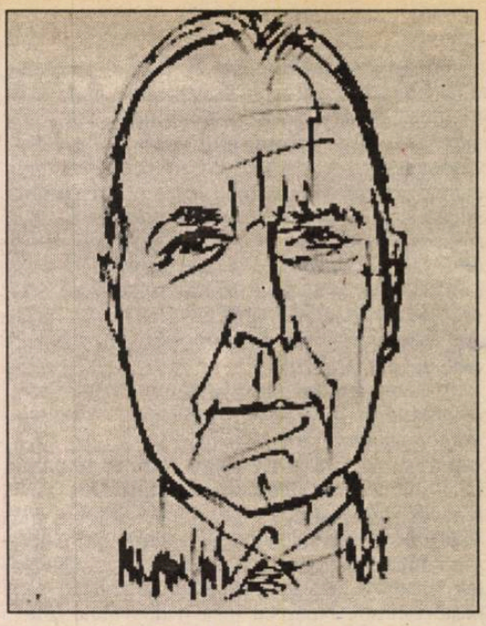
10

Un bătrân evreu cocea castane pe jăratec şi vorbea despre panajul papagalilor, despre coperţile luxoase şi despre ciudatele baloane de sticlă în care pluteau homunculii. „Fii cu ochii pe cavaleria poloneză", îmi spunea, în timp ce Ana îşi consulta arhiva cu tarantule.

Zăpada cădea peste bulevardele nopţii şi eu căutam un adăpost în care să fug de moarte.

Prezentare, traducere şi adaptare de Marius Rădoi

JULIEN GREEN, PATRIARH AL LITERELOR FRANCEZE



La cei 94 de ani ai săi, Julien Green continuă să fie considerat drept cel mai tânăr scriitor în literatura franceză şi anglosaxonă. El a creat una dintre operele cele mai impresionante ale literaturii mondiale, în care este inclus şi cel mai cuprinzător jurnal personal din istorie, început acum 75 de ani, pe când autorul avea 19. Zilele trecute a fost pusă în vânzare ultima sa carte, DIXIE, un roman de cea mai mare importanţă prin atmosfera sudistă în care el reînvie, pe pământul strămoşilor săi, personaje ce par a fi chiar din familia sa. În această operă, Green se destăinuie despre dragoste, femei şi nostalgie.

Ziarul ABC de la Madrid a publicat recent interviul pe care-l reproducem şi care a fost acordat lui Franz-Olivier Giesbert.

– În primul rând, stimate Julien Green, când veţi înceta de a mai scrie?

– De ce să încetez să mai scriu ?

– Pentru că în lumea aceasta totul are un sfârşit.

– Dacă voi fi lăsat în pace, voi continua. Nu vreau să mă compar lui Tizian, dar el a pictat tablouri şi la 90 de ani. **Coborârea de pe cruce** de exemplu. Mergi şi admiră această pânză la München: este o adevărată creaţie măiastră. Există mulţi artişti a căror afirmare a survenit târziu: Victor Hugo, Tolstoi, Picasso…

– Cu DIXIE, dumneavoastră reveniţi la Războiul de Secesiune care, la fel cum se întâmplă cu toţi sudiştii, încă nu a fost digerat, nici după un secol. Dumneavoastră aţi dorit să aduceţi o odă Sudului Statelor Unite?

– Am vrut să redau poezia, liniştea sufletească şi melancolia Sudului.

– Este adevărat că Sudul este paradisul pierdut?

– Prevăd – schiţează un zâmbet – că mă vei întreba despre sclavie. Într-o zi va lua sfârşit şi această legendă neagră a Sudului. Războiul de Secesiune nu a fost războiul celor din Nord împotriva celor răi din Sud. Lucrurile un erau atât de simple, iar negrii, pe de altă parte, nu s-au lăsat înşelaţi. În primul rând, nu uita că yankeii din Est erau cei care importau sclavii pe care îi vindeau sudiştilor. Afară de aceasta, trebuie să ştie că un om care îşi maltrată sclavi nu era acceptat în societatea Sudului, care nu era compusă din monştri aşa cum o oarecare propagandă a dorit să acrediteze ideia. De fapt, când a început Războiul de Secesiune, sclavul era pe punctul de a fi aproape desfiinţat în statele sudiste. Ele şi-au dat seama că sclavajul nu era o soluţie şi în 1880 nu mai existau sclavi.

– Căutaţi, în felul acesta, să reabilitaţi Sudul?

– Nu, vreau ca el să reînvie cu toate adevărurile sale. Datorez aceasta tatălui meu, se înţelege, dar mai ales mamei mele.

– Eroina cărţii dumneavoastră, Elizabeth, o văduvă tânără şi îndrăgostită, este mama dumneavoastră?

– Nu. Personajul posedă generozitatea mamei mele, asemenea şi firea ei. Însă mama mea era, în primul rând, foarte religioasă. Elizabeth nu are aceste daruri.

– Însă are mustrări de cuget.

– Este adevărat că, atunci când acţionează împotriva principiilor, are remuşcări. Ceea ce se întâmplă şi cu mine.

– Atunci, Elizabeth este dumneata, cum ar spune Flaubert?

– Dragoste, lucrul acesta atât de singular, se află nici la plural. Elizabeth, Elizabeth a mea din America de Nord, este nefericită, pentru că îi face nefericiţi pe ceilalţi. Eu mi-aşi aranja lucrurile proprii în aşa fel încât ele să nu nefericească pe ceilalţi.

– Să revenim la marea temă greeniană: cu toţii suntem crucificaţi de sex şi…nu trebuie să avem încredere în ambalajul nostru carnal.

– Lucrul acesta l-am spus de mai multe ori: patul este mormântul dragostei…Şi căsnicia este un mormânt perpetuu. Totuşi, dragostea este personajul meu principal. Este personajul central al tuturor romanelor, între ele cel al vieţii noastre, acest roman pe care îl scriem noaptea.

– În DIXIE, zgomotele povestirii se aud necontenit în spatele naraţiunii despre amorurile Elizabethei. Dumneavoastră v-aţi inspirat din fapte reale?

– Bineînţeles. De exemplu, Charlie Jones, unchiul Elizabethei, se apropie mult de bunicul meu. Se numeşte Charles Jones Green şi i se spune Charlie. Era un sprijin dominator şi avea tot felul de aptitudini. A adunat una din cele mai mari averi din Sud. Avea bănci, companii de cale ferată, întreprinderi de import-export. Banii se îndreptau totdeauna spre el. Şi femeile de asemena. Avea şase copii şi cumpăra totul de şase ori, pentru a nu exista gelozii între băieţi şi fetele lui. Era foarte englez. Când şi-a construit casa, a vrut ca toate pietrele să vină din Anglia. Unele din ele au sosit învelite în hârtie de mătase.

– Bunicul dumneavoastră avea sclavi?

– Nenumăraţi. Şi într-o bună zi le-a spus: „Sunteţi liberi. Puteţi pleca".

– A luptat pentru secesiunea Sudului împotriva yankeilor din Nord?

– I s-a întâmplat un lucru pe care îl povestesc în DIXIE. Cumpăra arme din Anglia pentru Sud. Într-o zi l-au arestat, în Nord, şi l-au trimis într-o închisoare din portul Boston. I-au spus: „Arată-ne ce ai în magaziile corăbiei dumitale. În caz că refuzi, vei fi împuşcat ca un spion". Atunci , el a protestat: „Nu sunt spion, sunt englez". Ambasada Regatului Unit s-a indignat, însă asta nu a avut nici un efect. L-au ţinut arestat până ce, după două luni se hotrî să arate ce se afla în magazia corăbiei sale. Au scos lăzile ce se aflau în corabie şi le-au deschis. Înăuntru nu se aflau arme, ci statui, statui splendide şi tablouri.

– DIXIE respiră fericire, şi dumneavoastră însivă sunteţi plin de fericire. Care vă este secretul?

– Nu posed nici radio şi nici televizor în casă. Nu mă las invadat de lume. Pentru a mă informa citesc un singur ziar, pe care dumneata îl cunoşti bine – îmi răspunde el referindu-se la „Le Figaro". Nu ies. Cu mai multă uşurinţă merg la Bologna sau München decât la Vincennes sau Neuuilly. La Paris am preferat mereu să rămân în casă scriind citind, ascultând muzică şi stând de vorbă cu prietenii. Am avut întotdeauna mulţi prieteni. Îmi place să vorbesc şi să râd cu ei.

– Se spune că dumneavoastră vreţi să părăsiţi definitiv Franţa. Continuaţi să vă simţiţi tot atât de bine în această ţară?

– Voi şti peste câteva luni – răspunde Julien Green zâmbind cuceritor.

În româneşte de Ezra Alhasid

ENCICLOPEDIA FILOSOFICĂ

de NICOLAE BALOTĂ

Epoca noastră se arată favorabilă marilor întreprinderi enciclopedice. Însuşi sfârşitul de secol pe care-l trăim îndeamnă la retrospecţiuni, la bilanţuri, favorizează însumarea rezultatelor. Apariţia unei mari enciclopedii filosofice ce se făcea dorită, în Franţa, de mai multe decenii, a devenit posibilă azi, tocmai pentru că avem sentimentul de a fi ajuns la o limită, la un capăt, şi nu numai al unui secol, ci poate al întregii ere moderne. Or limita impune o sinteză, înainte de a trece **dincolo** de ea.

Noua **Enciclopedie filosofică**, publicată sub îngrijirea lui André Jacob, este o asemenea **sumă**. Cele două mii de pagini stufoase ale primului ei volum, care ne introduce în universul filosofic, promit o amploare şi o diversitate a investigaţiilor ce depăşesc cu mult perimetrul obişnuitelor dicţionare filosofice. Binecunoscuta lucrare a lui André Lalande, **Vocabularul tehnic şi critic al filosofiei**, familiară generaţiilor care s-au succedat în acest secol, şi-a început apariţia în fascicolele „Buletinului Societăţii franceze de filosofie" încă în 1902. Până şi ediţia sa cea mai recentă, pe care o am în faţă, – din 1982 – pare să vină dintr-o altă epocă, revolută. În 1975, profesorul E. Namer a propus Societăţii Franceze de Filosofie înlocuirea acestui venerabil dicţionar, cu altul inspirat din marea **Enciclopedie filosofică** italiană, a lui Abagnano. Societatea a

considerat proiectul prea ambiţios. Înainte de moarte, Namer a transmis lui André Jacob proiectul său, cerându-i să se ocupe el de realizarea lui. Departe de a-l reduce, Jacob extinde dimensiunile lucrării proiectate. Şi iat-o acum prinzând fiinţă.

Climatul filosofic în care a fost elaborat şi în care apare acum acest prim volum, este cu totul altul decât acela, criticist, dominat de îndemnul „înapoi la Kant", în care şi din care a apărut, la începutul secolului, Dicţionarul lui Lalande. După o generaţie postbelică, împărţită între **dialectic** şi **existenţial**, mai apoi între **nepozitivism** şi **deconstrucţie**, după calmarea unor avangarde militante, mai mult ori mai puţin turbulente, s-a stabilit, mai nou, în mediile filosofice un echilibru prielnic reflecţiei şi însumării. Experienţele „teribilului secol XX", – cum îl anunţa Nietzsche, spre sfârşitul veacului al XIX-lea – au marcat evoluţia filosofiei. Ea nu se mai poate dezinteresa de ştiinţă, de mutaţiile fizicii ori biologiei moleculare, de psihanaliză, de antropologie, de noile concepţii lingvistice, de semiologie, cum nu poate fi străină de revoluţia estetică a diverselor avandgarde ale secolului nostru. Nici ideologiile – chiar cele defuncte, ori care mai agonizează în zilele noastre – nu pot lăsa indiferentă gândirea filosofică. **Universul filosofic**, primul vast op din cele 4 care vor constitui noua **Enciclopedie filosofică** a trebuit să ţină seamă de toate acestea. Ea nu putea să se cantoneze în tradiţionalele dispute între idealism şi materialism, realism şi nominalism, intuiţionism sau formalism, dar nici să facă abstracţie de ele.

Şi apoi, azi, mai mult decât oricând în trecut, ne dăm seama că filosofia nu este doar o întreprindere europeană sau europeocentrică. **Universul filosofic** al lui André Jacob, este desigur, prin majoritatea autorilor care au contribuit la elaborarea ei, un rod al şcolii franceze de filosofie. Colaborarea unor specialişti străini – de la finlandezul Jaakko Hintikka, la britanicul Hilary Putman, de la membrii şcolii belgiene din Louvain la gânditorii italieni, canadieni sau elveţieni contemporani, – este firească prezentă. Dar deşi toate curentele gândirii occidentale sunt reprezentate, Jacob şi colegii săi trec curajos la deconstruirea occidentalocentrismului. Gândirea orientală, extrem-orientală ca şi gândirea pe care Léoy-Brulel o numea mai demult, „primitivă" şi pe care Jacob preferă să o numească „primordială", sunt amănunţit cercetate. Enciclopedia vizează cu adevărat nu numai universul filosofic, ci şi filosofarea întregului univers. Aceasta nu înseamnă că autorii ei ar fi vrut să facă doar înconjurul tuturor cunoştinţelor filosofice posibile, ci că au voit – pentru a-l cita pe Jacob, să „înglobeze toate disciplinele gândirii care ne permit să înţelegem lumea şi să-i înţelegem pe ceilalţi."

Deşi refuză sistematizarea şi circularitatea Enciclopediei hegeliene a filosofiei, noua Enciclopedie franceză procedează organic la construirea unui corpus de teme. Acestea nu sunt – în acest prim volum – dispuse într-o ordine convenţională, alfabetică. Ele sunt analizate în 284 studii, dispuse în două mari corpuri. Primul: „Problematici contemporane"; al doilea: „Materiale pentru reflecţie". În cadrul „problematicelor contemporane" sunt cercetate pe rând: planul metafizicii şi al raporturilor filosofiei cu religia, cu teologia, cu mistica, apoi domeniile acţiunii şi valorilor, al omului în raport cu societăţile, în raport cu natura; limbajul şi cunoaşterea; filosofia artei ca şi ultimele interogaţii şi temeiuri sau justificări ale filosofiei.

După o asemenea trecere în revistă – analitică şi critică – a tuturor temelor ce se propun reflecţiei noastre „contemporane" (şi e unul din marile merite ale acestei lucrări, de a începe prin dezbaterea ideilor **vii**, care animă **azi** interogaţia noastră filosofică) se trece la aşa numitele „materiale pentru reflecţie", o vastă introducere tehnică în **Enciclopedia filosofică**. Pornindu-se de la studiul noţiunii însăşi de „enciclopedie filosofică" gândirea filosofică este examinată în contextele ei, în realaţiile ei cu instituţiile, cu didactica, cu ştiinţele, cu tradiţiile, cu ceea ce autorii numesc etno-logica: adică antropologia culturii şi îndeosebi cea întemeiată pe culturile orale. Căci universul filosofic este, desigur, acel al textelor scrise dar şi al unui discurs oral, al unei înţelepciuni arhaice, al unei **Philosophia perennis** în sensul cel mai larg.

Introducerea tehnică în filosofie, cu care se încheie acest prim volum, anunţă trecerea spre volumul următor, care va fi acela al unui minuţios dicţionar al terminologiei filosofice. Volumul al treilea, sub direcţia lui Jean-FranÇois Mattéi va fi consacrat operelor filosofice, pentru ca al patrulea şi ultimul să revină la tratarea tematică din primul, fiind centrat pe problemele traducerii textelor, a comparatismului filosofic, al interferenţelor culturale. Aceste trei volume care vor completa mapamondul filosofic din primul, vor apare în următoarele 18 luni. **Enciclopedia filosofică** va constitui atunci cu adevărat cea mai amplă sumă a cugetării de la sfârşitul acestui secol.

Cu toată pluralitatea tendinţelor reprezentative în această operă, ea nu poate să nu exprime anumite directive, să nu deschidă anumite căi gândirii filosofice a viitorului. A concepe un mare proiect – în sensul lui Leibniz – este întotdeauna un efort teocentric. Un asemenea efort, dacă nu este manifest, în această vastă întreprindere, rămâne, subiacent, ca o năzuinţă spre un centru încă abea întrezărit al unor sisteme viitoare.

Poeţi ciprioţi contemporani

SURÂSUL AFRODITEI

Casa de Editură şi Presă „CRONICA" din Iaşi, care, pe lângă excelenta revistă de cultură omonimă (din păcate, aproape inaccesibilă cititporului bucureştean), a oferit deja câteva publicaţii notabile, a publicat recent **Surâsul Afroditei. Poeţi ciprioţi contemporani**. Antologarea, prefaţa cu titlu incitant – „O provocare lirică – poezia cipriotă contemporană", ca şi notele bio-bibliografice consacrate scriitorilor antologaţi, sunt semnate de profesorul Andreas Rados, sufletul Seminarului de Neogreacă al Facultăţii de Litere de la Universitatea „Alexandru I. Cuza" din Iaşi, a cărui activitate orientată statornic în dublă direcţie – spre promovarea literelor elene în România şi a literaturii române în Grecia şi Cipru – merită toată admiraţia. Vom cita aici un singur exemplu, sperăm elocvent: din iniţiativa profesorului Andreas Rados, revista „Cronica" dedicăm din două în două săptămâni, o pagină intitulată „Spiritul elen – sinteze europene" în care apar traduceri, cronici, însemnări – iniţiativă lăudabilă ce ar putea fi preluată şi de alte publicaţii.

Selecţiile din creaţia celor 16 poeţi antologaţi (Kypros Chrysanthis, Pitsa Galazi, Kyriakos Haralambidis, Dina Katsouri, Sofoclis Lazarou, Doros Loizou, Elly Peonidou, Theodosis Pieridis, Achilieas Pyliotis, Mona Savvidou-Theodoulou, Petros Stylianou, Lefkios Zafiriou) – toţi personalităţi marcante ale vieţii culturale din Cipru de azi, de o bogăţie şi o varietate nesăbuite – sunt tălmăcite în limba română, majoritatea, de realizatorul volumului, Andreas Rados, altele în colaborare cu Leonida Maniu şi Leonidas Pados.

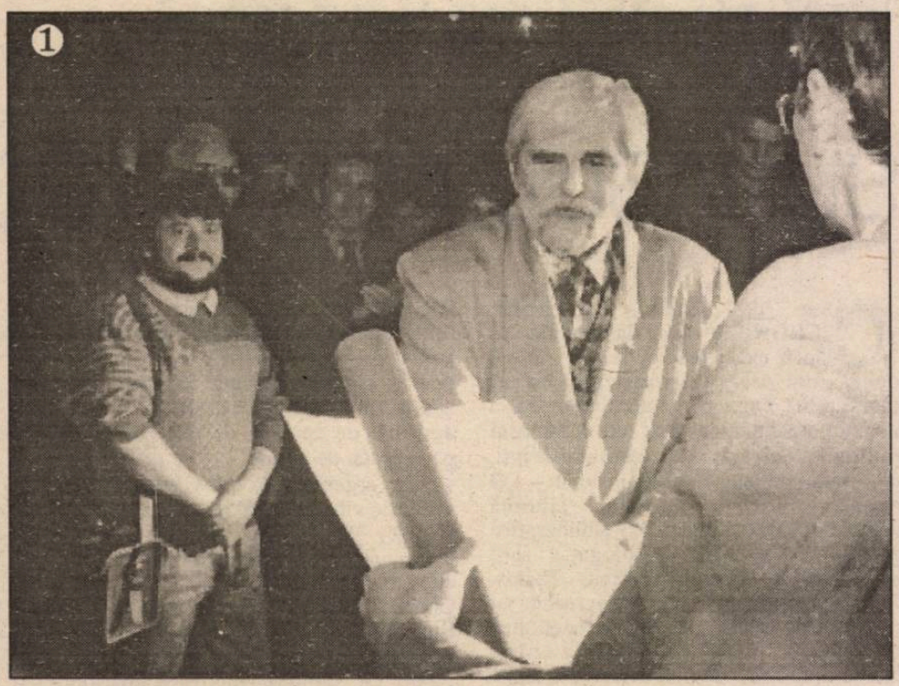
Cititorul român, căruia i se oferă pentru prima dată un volum de lirică cipriotă – cunoscută până acum din traduceri sporadice apărute mai ales în presă – va fi surprins să constate că în Cipru se scrie astăzi o poezie a cărei pecete rămâne inconfundabilă: perfect sincronizată cu tendinţele europene, cu influenţe inerente din partea unor înaintaşi de geniu precum Palamas, Kavafis, Seferis, poezia cipriotă reflectă în mod inevitabil istoria zbuciumată a acestei ţări despre care, deşi atât de aproape de noi, ştim încă, din păcate, atât de puţine.

Un argument în plus pentru a savura versurile vibrând de dragoste, de prietenie, de tristeţe, dar şi de optimism scrise pe meleagurile natale ale Afroditei. „Ciprul este cu o zi mai încolo de zilele Dumnezeului./ Ciprul respiră demonstraţiile veacurilor,/Înnoptează-n vechile manuscrise, în veşmintele inscripţiilor de cupru,/câteodată-l găsim cu şerpuiri, pietre şi marmore./Îşi deschide ferestrele să-ncapă cerul,/uşile pentru a trece străinul precum mâna după-amiezii./Are o garoafă-n ureche şi pantofi roşii de drum./Pieptul lui larg pentru a încăpea cruci şi roze./„Bună ziua" lui cinsteşte cireaşa dulce, apă răcoritoare./E un gest simplu pentru o fereastră spre grădină./Trecătorule, dacă-l vei întreba, va răspunde cu fruntea duminicii:/„Libertate". Acesta este portretul liric al Ciprului zugrăvit de pana decanului de vârstă al literelor cipriote – Kypros Chrysanthis.

„Surâsul Afroditei – titlu ce a fost ales pentru prezenta antologie lirică – poate fi considerat astfel unul **simbolic** faţă de această dramatică stare de spirit a Ciprului de astăzi: un surâs amar, ce exprimă deopotrivă tristeţe şi speranţă" – afirmă doamna Kleri Anghelidou, ministrul Învăţământului şi Culturii din Cipru (cu al cărui sprijin a văzut lumina tiparului ediţia de faţă) şi totodată distinsă poetă, în căldurosul cuvânt de întâmpinare ce deschide volumul. Cititorul român va întâmpina, suntem siguri, cu entuziasm şi admiraţie această premieră editorială românească.

Elena Lazăr

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1) Perestroica noastră, adică Petre Stoica, poetul care s-a jimbolizat (şi-a stabilit de bună voie exilul la Jimbolia), rămâne în fototeca noastră abonatul premiilor.

2) Un cvintet râvnind la „Scaunul singurătăţii". În jurul lui Fănuş Neagu, aţipit în el, se află, totuşi, lucizi, Gheorghe Istrate, Traian Iancu, Corneliu Leu şi Vintilă Ornaru.

3) Tălică (Vlad Muşatescu) ţine compania traducătorului pentru Est – Aurel Covaci.

4) „La marginea luminii" (1968), Frantz Storch rămâne omul unei verticalităţi exemplare.

5) Lumea teatrală e reprezentată şi de craioveanul Romulus Diaconescu.

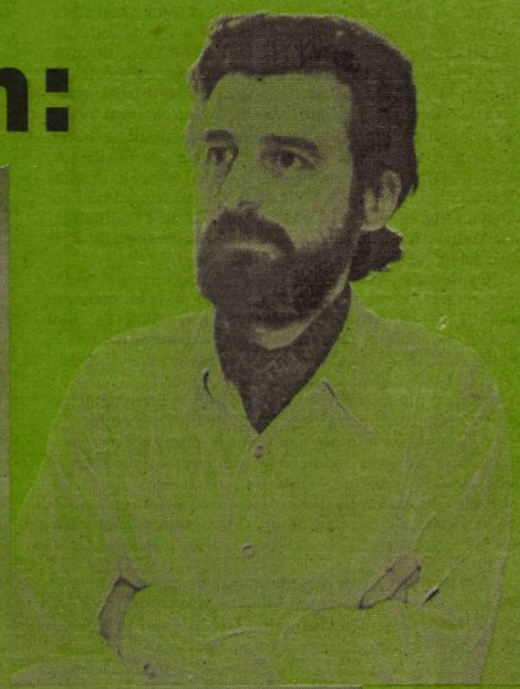
BIBLIOTECA „ARTA"

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 30 (239), serie nouă. Miercuri 6 septembrie 1995. Preț: 500 lei

Victor Neumann:



«O ÎNTÂRZIERE PE CARE ROMÂNIA NU O MERITĂ»

LUMI PARALELE

UN ALBUM AL AVANGARDEI

SUB SEMNUL LUI BOSÂNCEANU

de HORIA GÂRBEA

Primul şi cel mai mare avantaj al presei libere este că fiecare poate găsi în ea exact ceea ce doreşte să găsească. Trebuie doar să ia ziarul potrivit şi să nu mai citească, cel puţin în ziua respectivă, un altul. Dacă o face, convingerile îi vor fi întărite şi se va simţi excelent, va avea o zi superbă cum nici cafeaua Jacobs nu-i poate dărui.

Dacă însă cineva se apucă să citească mai multe ziare, nu doar două cum făcea personajul din „Atmosferă încărcată", se va enerva sau se va amuza, după caz, dar adevărul nu-l va desprinde.

Iată un mic exemplu: în legătură cu faptul banal că la Campionatele mondiale de canotaj echipajele noastre au obţinut o medalie de argint, LIBERTATEA titrează „Românii au un argint şi cinci echipaje calificate la Olimpiadă". Din articol se deduce că a fost o participare plină de succes. ZIUA, în schimb, ne spune că, după 1978, este cel mai prost rezultat din istoria canotajului nostru şi că, efectiv, canotorii s-au făcut de ruşine. Iar GAZETA SPORTURILOR, din aceeaşi zi, o scaldă în apele lacului Kaukarjavi din Finlanda. Din acest ziar nu rezultă nici că a fost un succes, nici un dezastru, anul '78 nu e în discuţie, în schimb se relatează pa larg şi cu entuziasm cursa de 8+1 unde fetele au dat din vâsle cu folos.

Raţionamentul este uşor de făcut: dacă pentru „8+1" interpretarea faptului este atât de variată de la un cotidian la altul, la ce poţi să te aştepţi în legătură cu alte evenimente. E drept că n-am avut curiozitatea să mă uit ce spune VOCEA ROMÂNIEI despre canotorii noştri pentru a fi şi în posesia punctului de vedere oficial.

Dar nu numai interpretarea diferită a evenimentelor sau a conjuncturii astrale ne poate distra (sau umple de draci dacă nu avem umor sau harul resemnării) la citirea mai multor ziare. În cotidiene se află multe-multe lucruri pline de haz. Oricum, mult mai numeroase decât în revistele cu pretenţii de ironie. De altfel cele mai neadecvate de veselie spaţii tipografice sunt cele alocate caricaturilor zilnice din JURNALUL NAŢIONAL.

Iată un titlu care m-a sedus amintindu-mi de Mazilu şi Băieşu: „Sub impulsul lui Bosânceanu"!! (GAZETA SPORTURILOR). Nu ştiu cine-i Bosânceanu şi nici nu mă interezează, dar ce umor sublim, chiar dacă involuntar. Încă unul, tot din GAZETA, chiar dacă nu de aceeaşi strălucire: „Pichiu fericeşte urbea Nadiei". Şi, în sfârşit, din aceeaşi GAZETA: „Dumitru, cam neconcludent". Bietul Dumitru! De altfel şi ZIUA titrează „Noroc cu Bosânceanu!"

Trebuie să recunoaştem că, citite dimineaţa, aesemenea lucruri îţi pot face bine. Efectiv, nu poţi să nu zâmbeşti prezidenţial când citeşti, la aceeaşi rubrică, cu aceeaşi semnătură, două articolaşe intitulate „Şi profesorii rămân corigenţi" şi „Integrarea copiilor cu tulburări de învăţare". Curat tulburări de învăţare, iubiţi ziarişti de la LIBERTATEA. Continuaţi, limba de lemn dulce veselie ne aduce.

Dar apropos de „aceeaşi semnătură". GUINNESS BOOK trebuie să ia act de un record înregistrat tot la LIBERTATEA. Într-o pagină a îndrăgitului cotidian, distinsa ziaristă Eugenia Popescu semnează cu numele întreg şase „materiale". În aceeaşi pagină, repet! Dacă n-am fi în tranziţie aş crede că este vorba de cultul personalităţii! Prin performanţa ei de a semna de şase ori d-na Popescu îl învinge de puţin pe dl. Aurel Ghimpu care, în acelaşi număr al aceluiaşi ziar, nu are decât patru semnături în aceeaşi pagină. Nu te lăsa, dragă Aurel! Dacă e nevoie, fragmentează ştirile în patru şi semnează fiecare bucăţică.

Îmi pare bine că la noi totul e semnat. Trebuie neapărat să fie păstrate foile pentru a fi arătate nepoţilor ca exemplu de vrednicie. Şi-apoi bine că în presa română nu funcţionează sistemul alienant din Occident în care numai articolele esenţiale şi cu caracter analitic sunt semnate iar ştirile şi micile relatări, sporturile şi cronicuţele nu au semnătură deşi în spatele lor sigur bate o inimă de ziarist, bunăoară a d-nei Eugenia Popescu care, dacă n-ar fi semnat ştirea „Simpozion la Prefectură" sau „Reparaţiile săptămânii" ar fi riscat să rămână în umilitorul anonimat şi apoi să se rostogolească în hăul uitării.

Cum aş putea încheia aceste rânduri fără să constat în presă o adevărată febră produsă de ştirea că marele şahist Kasparov va veni să dea un simultan în România, urmând să joace cu personalităţi politice ale momentului. Atât de des am citit chestia asta, dreasă cu toate condimentele şi sosurile că am ajuns să cred că va fi un eveniment epocal sau un fapt de mare interes civic precum asfaltarea Şoselei Chitila. Ce n-am citit pe la noi este că tărâşenia va costa 50.000 de dolari (onorariul maestrului) care vor fi suportaţi din fonduri ale Parlamentului, deci ale contribuabilului. Adică am ajuns să scot eu bani din buzunar pentru distracţiile lui Oliviu Gherman, iar presa face din asta eveniment. Mai bine s-ar duce în Cişmigiu unde nu costă nimic şi publicul e asigurat. Ba chiar ar trebui să ne plătească domnii politicieni ceva după modul catastrofal în care mută piesele pe „eşicher" (alt cuvânt încrustat în limba de lemn câinesc). Orice spui – de lemn îl faci! Mai bine ia-ţi cuponul şi taci.

semn

VISE, ÎNCHIPUIRI

de NICOLAE PRELIPCEANU

Poate părea, desigur, o metaforă, dar în spaţiul, strămt în aparenţă, al unei secunde, încăpem acum – la sfârşitul mileniului – vreo cinci miliarde de inşi oarecum asemănători. Priviţi de mai departe, chiar identici. Vom fi tot mai mulţi, după cum ne anunţă prognozele. 10, 15, 25 de miliarde. Trăind cu toţii aceeaşi secundă, pe urmă oră, pe urmă zi. Unii părăsind, între timp, acest timp şi intrând în altul, în celălalt.

Acum câţiva ani, Radu Tudoran, vorbindu-mi despre inima sa obosită, mi-a semnalat că, în cei 75 de ani câţi avea, aceasta bătuse de vreo două miliarde de ori. „Atât de puţin?" m-am mirat eu. Ceea ce mi-a deschis ochii asupra posibilităţilor noastre limitate. Deci nu poţi nici măcar număra miliarde de obiecte, nu ai timp, nu poţi citi milioane prea multe de pagini, căci mai trebuie să faci şi altele, am înţeles. Şi, ca un prost ce eram, am făcut socotelile: un minut egal şaizeci de secunde, o oră=3.600'', o zi=86.400'', un an=31.536.000'', 8 ani=2.522.880.000''.

Cum în alte unităţi de măsură se menţionează „tone pe cap de locuitor" ş.a.m.d., am putea spune şi noi secunde/om. Or, dacă n-am considera timpul decât ca o unitate de măsură a creierelor noastre care altfel nu se pot înţelege pe ele, atunci fiecare unitate a lui ar aparţine individului şi fiecare ins ar avea **secunda lui**, alta, pe care-o trăieşte, e proprietarul ei, e numai a lui. Şi atunci te uiţi la mulţimile prin care treci zilnic de câteva ori, ca la nişte minute, ore întregi care se consumă într-o secundă de-a ceasului, căci şi el are secunda lui. Şi mergând mai departe, faci un calcul ce poate să pară absurd, dar nu e sigur că e, gândind la toţi oamenii ce-şi consumă, simultan, pe glob, secunda lor proprie. Dacă suntem cinci miliarde, înseamnă că-n fiecare secundă sunt trăiţi pe-acest pământ nu mai puţin de 155 de ani şi vreo trei oţe. Adică două vieţi de om. Nu ştiu ce demonstrează asta, în afară de faptul că totul e relativ şi prea puţin, dacă nu nimic, din ceea ce percepem e, de fapt, aşa cum ni se pare. Trăim deci o viaţă ca-n vis. Că visul majorităţii oamenilor e coşmar, asta-i altă poveste. Spre final, mulţi spun „totul a trecut ca-n vis". Aşa e, nu e nici o metaforă aici. Poate că vom pricepe într-o zi: de fapt, poezia e cel mai realist mod de a exprima iluzia în care trăim. Contabilitatea, ştiinţele naturii, astrofizica, cibernetica? Vise, închipuiri.

acolade

SPONSORIZAREA SLUGĂRNICIEI

de MARIUS TUPAN

Auzim adeseori, de la oameni cu o oarecare instrucţie, nu de la vreun salariat făurar, explicaţii de acest fel: păi dacă-i tot înjuraţi, de ce să vă şi plătească? Sau: nu le faceţi politica, nu intraţi în sfera lor de interese! E vorba, se înţelege, de cultură şi de sponsorizarea acesteia de la bugetul statului. Nimic mai fals şi mai nociv în gândirea unora şi-a altora, adică a avocaţilor de circumstanţă şi a guvernanţilor. Se cuvine a face câteva precizări din sumedenia ce o deţinem: 1) Bugetul unei ţări nu aparţine nici preşedintelui, nici premierului, nici vreunui senator ci, cu o formulă nouă, e vistieria contribuabililor, cu o alta mai veche, reprezintă munca unui popor, pe care nu poate s-o gestioneze fiecare după bunul plac, în funcţie de simpatii politice şi interese personale, ci potrivit unor legi bine interpretate într-un stat democratic. Preşedinţii, miniştrii, deputaţii vin şi pleacă, trec uneori în anonimat, cultura unui popor rămâne, îl individualizează, îi asigură un loc stabil în concernul ţărilor civilizate. A subvenţiona de la bugetul statului reviste, edituri, teatre, muzee, festivaluri nu-i un capriciu al unui demnitar, nu-i o favoare, e o datorie, o obligaţie a fiecărui guvern care se respectă şi-şi respectă mandatul primit. 2) Cât priveşte literatura, mă tem că niciodată guvernele României nu vor putea plăti datoriile ce le au (ce le vor avea) faţă de scriitori. Cine mai trăieşte din neamul lui Eminescu să încaseze onorariile ce i se cuvin pentru tirajele de masă în care apar operele genialului nostru poet? Dar din familia lui Caragiale? Şi dăm doar două exemple. Statul român capătă bani fără să adauge o frază şi, pe deasupra, instruieşte generaţie după generaţie, fără să investească o leţcaie. În literatură fondurile unei generaţii trec la alta, aşa că s-ar cuveni ca banii să fie investiţi în instruirea şi promovarea scriitorilor tineri, iar nu în vizitele peste hotare ale unor deputaţi de serie, care nici măcar acordul (fie şi gramatical) nu-l pot stabili. 3) Arta şi cultura trebuie să rămână deasupra regimurilor şi politicienilor căci, de multe ori, devin incompatibile. Ingerinţele potentaţilor într-un spaţiu arbitrar evaluat declanşează convulsii în lanţ. Un cărturar care atrage atenţia că societatea se îndreaptă spre un unghi mort trebuie stimulat pentru curajul şi patriotismul său, nu amendat, izolat, lăsat pradă vicisitudinilor de tot felul. Ca şi mai ieri când era încurajată arta partinică, există şi-acum destui slugarnici care vânează câştigul, ridicând osanale unor castele de nisip, mânuind cu dibăcie cuvinte pentru minunaţii constructori ai acestora. Cu cât intervenţiile lor sunt mai numeroase şi mai lustruite, cu atât arginţii de la buget sporesc şi, fireşte, se aruncă pe apa sâmbetei. Negocierile de acest fel nu se mai desfăşoară în umbră ci la lumina zilei, încât te şi întrebi: oare, chiar nu mai există nici o măsură? Bun comerţ, tristă comedie!

P.S.

Începând cu noua sa ediţie, revista **Luceafărul** a hotărât să nu mai găzduiască texte eminamente politice. Literatură, comentarii adecvate despre aceasta, nimic mai mult. Ei bine, nici această variantă nu-i convenabilă puterii. Cine nu-i cântă în strună, indiferent că-şi urmează un program estetic, e împotrivă.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

DANTE SAU FAMILIARITATEA INFERNULUI

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

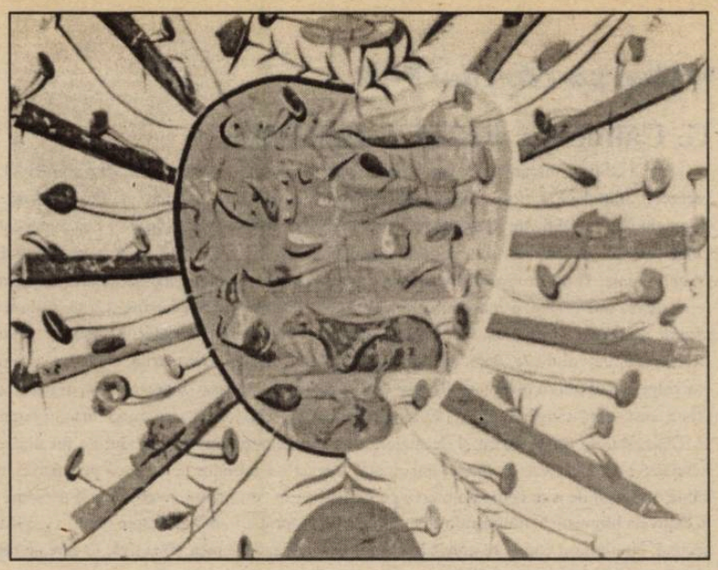
Istoria este plătită cu suferinţă. Interesant de observat: nu totdeauna cu o suferinţă inevitabilă. Ce se poate deduce de aici? Că sensibilitatea umană este unul dintre parametrii cei mai neglijabili atunci când este vorba de a o opune unui obiectiv apt să îşi găsească susţinători şi promotori puternici. Indiferenţa în faţa suferinţei lasă, nu rareori, locul plăcerii de a induce o durere străină. Marchizul de Sade pretindea că plăcerea unuia – în cuplu – este proporţională cu durerea celuilalt; o asemenea teză sugerează mai puţin sadismul, cât un canibalism distilat, rafinat şi desigur educat. Sadism pare să fie enorma frescă a suferinţei infernale realizată cu geniu, cu metodă şi cu o stranie certitudine a îndreptăţirii, în prima dintre cele trei părţi ale „Divinei Commedia", a marelui poet florentin.

Desigur, fantastica epopee dantescă este citită în multe moduri – mai întâi ca o operă pur literară care acceptă un singur referenţial, şi anume cel estetic, apoi aproape kabalistic, după simbolurile stranii pe care le incorporează, foarte adesea lectura este politică sau istorică şi, nu în ultimul rând, cosmologică. T.S. Eliot descifrează în opera lui Dante două forme întreţesute ale iubirii – iubirea pentru Dumnezeu şi aceea, cuasi–divină, pentru Beatrice. O singură perspectivă, elementară, a lecturii este totuşi uitată: cea a simplei sensibilităţi umane. În funcţie de acest referenţial obligatoriu şi mereu uitat, opera marelui Dante Alighieri este – simplu şi neechivoc – un pur sadism; poate sadismul unei epoci, al unei vârste a omenirii, dar un sadism cu mult mai persistent şi mai apt de reproducere decât multe altele întrucât poartă strălucirea geniului şi o incomparabilă învesmântare estetică. Da Vinci şi Botticelli aveau să deseneze scene de la execuţiile ordonate de Lorenzo de Medici, dar Dante face din tortură unul din centrele viziunii sale asupra existenţei.

Înţelegem cu greutate astăzi de ce Francesca da Rimini şi Paolo Malatesta, care au avut destul de suferit şi în viaţa terestră, ar trebui să parcurgă eternitatea sub un cer sumbru şi nebulos, purtaţi de furtunile infernului. Orice referiri la doctrina creştină pentru a explica imaginile terifiante născute din fantezia lui Dante nu oferă scuze, căci Iisus – în vremea scurtă a imanenţei sale – condamnă acte umane dar nu alungă în infern absolut nici o fiinţă omenească, indiferent de faptele ei. Chiar şi în Apocalipsă se poate constata că nu sunt eliminaţi – că nu sunt excluşi din Ierusalimul ceresc – decât acei care se aşează decis împotriva inocenţei, cei care ucid sfinţii şi luptă împotriva îngerilor. Fericirile sunt rezervate celor săraci, hăituiţi, neputincioşi, dar împărăţia cerurilor este, până la urmă, un loc deschis tuturor celor care cred în mila divină. În schimb, profesorul respectat al lui Dante Alighieri este condamnat de acesta să suporte în infinitul timpului arsura ploii de foc pentru practicarea, se pare, a homosexualităţii. Divina Commedia este o operă inegalabilă dar, dacă îi lipseşte ceva din valorile şi capacităţile umane, acest ceva este iertarea. Dante l-a iubit pe Dumnezeu şi a iubit-o pe Beatrice dar, cu siguranţă, nu a iubit prea mult omul în cea mai simplă ipostază a sa – aceea de om care suferă şi, în nici un caz, nu a iubit pe omul capabil, simultan, de măreţie şi de greşeală.

Toate acestea, fiind vorba de un mare geniu, pun problema esenţei personalităţii creatoare. Productivitatea spirituală este, bineînţeles, o devenire a eului infantil – realizarea în concret a creaţiei impune echilibrul eului matur şi chiar o anumită supunere, fie şi minimă, în faţa tradiţiei, ceea ce corespunde afirmării unui eu parental. În fiecare om există aceste euri dar, fără o prevalenţă a eului infantil, nu ar exista personalităţi creatoare. O operă triadică este o creaţie în care, de cele mai multe ori, se relevă – aproape analitic – toate aceste trei structuri constitutive ale eului. S-ar putea socoti că trecerea de la un palier la altul este abandonul unei instanţe a eului în favoarea alteia. Eul parental este un eu al istoricităţii şi dogmei: refuzul istoricităţii este ceea ce ar trebui să socotim că se produce în „Infernul". Cruzimea dantescă nu priveşte omul, ci ipostaza sa interioară parentală – eul legii, faptelor concrete care presează asupra prezentului. Evul Mediu este el însuşi un ev parental; refuzul pe care i-l opune Dante este simbolic şi global, un refuz încă timid dar care, tocmai de aceea, încearcă să se autodepăşească prin cruzime. Detaşat de eul parental din sine, Dante parcurge purgatoriul eului adult pentru a ajunge la a se împlini eul infantil, luminos, suav, eu al iubirii şi perfecţiunii Paradisului.

„Pe când e omul în miezul vieţii lui" atunci, abia atunci, el realizează că viitorul depinde de radicalitatea negării trecutului, creaţia fiind refuzul continuităţii experienţei.



VACANŢA

de ŞERBAN LANESCU

Să-ncerci a găsi în banal(itate) prilej de reflexie poate fi un exerciţiu tentant, cu atât mai mult cu cât presupune şi asumarea riscului, zice-se că specific românesc, al aflării în treabă. (*) Cam cu ifos spus, a glosa dară despre vacanţă. În România, în 1995 d.Cr.

Mai întâi, constat şi mărturisesc (aşa fără să mi-o ceară nimeni) ciudăţenia pornirii. Începând din '90, în toate celelalte veri am *ieşit* înspre Occident, însă fără ca vreodată să resimt, ca acum, nevoia de a-mi aşeza şi împărtăşi impresiile. Poate fiindcă, adesea, bucuria mi-a fost temperată prin regretul bolnăvicios de a nu fi rămas în cuşcă, dar, oricum, mulţumindu-i bunului Dumnezeu că am putut vedea, bunăoară,... dar ce să aleg? Dubrovnikul? Tirolul? Valea Rinului? Parisul? Viena? Salzburg? Lucerna?... Ori, de ce nu, Praga sau Budapesta? Iar între, aşezări omeneşti, într-adevăr omeneşti, pe care jocul formelor şi al culorilor mi le înfăţişa ca fiind, cumva, de jucărie. Toate văzute însă cu bani puţini (în Austria, o amendă – pentru exces de viteză, cu ***Dacia***! – a avut consecinţe severe), pe fugă, inerent superficial şi, mai rău decât orice, cu gustul amar că este prea târziu...

Iar odată curmat „fluxul amintirilor" mă aflu stingher *la noi*, între *ai noştri*, într-un fel de staţiune pentru nevrotici, sindicalişti şi reumatici, plus câţiva învârtiţi care stau ceva mai de-o parte de amărăşteni; în vile destul de elegante cu nume de flori şi numai (!) 70.000 de lei pe zi. Celelalte, „căminele" unde sunt cazaţi nevroticii, sindicaliştii şi reumaticii (adică un eşantion al celor dintre ei care încă se mai descurcă) sunt foarte româneşti ca înfăţişare şi confort, inclusiv numirea cu diminutive: ***Vidruţa, Lotrişor, Brădişor...*** Da', orş'cât, de două ori pe săptămână *se dă* şi apă caldă. Seara, între 9 şi 11,30. Spune-mi cum *te vacanţeşti* ca să-ţi spun cine eşti. Aşadar, findcă n-am reuşit să ajung, cum aş fi vrut, la Vatra–Dornei (aflu de la gazetă că acolo s-a relaxat N.M., companionul lui C.V.T.), mă aflu la ***Voineasa***. Unde împrejurimile, brazii, aerul (!), dacă vrei cu tot dinadinsul, te pot amăgi. Cu condiţia să faci abstracţie de aproape tot ce vezi şi auzi în strictă proximitate. Dar cum?!

Banal, totuşi relevant subiect vacanţa, în varianta staţiune. Iluzia libertăţii trăită întru tembelism. Clasa de mijloc tălălăie şi se hăhăie, damicele cu sau fără sâni şi plozi flirtează, ba încă se găseşte şi bere rece (mă rog, intelectualii subţiri oftează după bragă); ce mai, viaţa e frumoasă, că la anu' iarăşi o să-l voteze naţiunea pe emanat. Dar aducându-mi aminte de interdicţia redacţiei: „Fără politică!", tac şi-nghit. Cu tot cu cinismul minciunilor oficiale auzite la difuzorul din cameră sau citite prin gazete. Cum au ţinut toate celelalte, o să ţină şi ditamai farsa privatizării. Neputinţa-mi izolării de mass–media mi-a fost însă recompensată printr-o vagă speranţă altruistă. Am citit despre „Planul Habsburgic" şi mă gândesc că, cine ştie, o parte dintre compatrioţi vor scăpa. Poate e o bazaconie, poate nu... Parcă spre confirmare, la staţia de radioamplificare s-a difuzat două zile la rând un... nou *hit*: „Lili Marlen" (dacă aşa se scrie). Ascultând, priveam în jur şi n-am observat pe nimeni să reacţioneze. Răbduriu, românu', mai tot românu' stă şi-aşteaptă. Or mai sta poate şi pe gânduri dar grosul, majoritatea stă doar şi-aşteaptă. Naţiune, fii deşteaptă! Ţin-te bine de cupon şi votează-l pe Ion! Ilici. Şi, mai în glumă, mai în serios a trebuit să constat că am greşit grav pomenindu-i numele fiindcă, precum Necuratul, exact a doua zi (parol!) s-a arătat la ***Voineasa***. Taman ce-mi mai lipsea, la sfârşitul sejurului, ca o prăjitură, râncedă.

Lectură utilă, dacă nu chiar obligatorie pentru vacanţă: **Ecleziastul**.

** Aflare în treabă la pătrat chiar fiindcă scriu neştiind dacă **minimax**-ul va mai trăi în/prin **Luceafărul** după ce am „dezertat" fără să fi cerut... învoire!*

G. Călinescu, *BIETUL IOANIDE*

Prima ediție a romanului apare în luna decembrie a anului 1953; apoi, spre sfârșitul lunii februarie a anului următor, sub pretextul stupid că ar face elogiul legionarismului, cartea este interzisă. Peste un deceniu este retipărită, dar cu multe fragmente lipsă. Ediția de acum (apărută sub îngrijirea dlui Andrei Rusu) este cea dintâi care restabilește textul inițial al cărții. Două remarci extrase din utila prefață semnată de dl. Ion Bălu: „Evident, personajele literaturii nu sunt simple copii ale ființelor reale. Toți scriitorii dislocă mereu componentele realității înconjurătoare, le sfarmă și le malaxează, le torsionează și le alterează într-o anume măsură, spre a le reconstitui în structuri inedite. Cu G. Călinescu se întâmplă altceva. Așternând asupra realului o grilă clasică, el deformează cu bună știință trăsăturile fizice și psihice ale personajelor cuhoscute, le exagerează, cu voluptate, defectele și le adâncește elementele caracteriale negative, adăugând deprinderi, obișnuințe, ticuri, convingeri și atitudini inventate, deduse din firea omului și firesc sudate artistic, în plan narativ, cu profilul psiho-moral știut. Din această constrângere aplicată tipologiei izvorăște viziunea comică, șarja unanim remarcată" și „Ceea ce îl deosebește pe G. Călinescu de predecesorii și de majoritatea contemporanilor este modul de focalizare a epicului. (...) G. Călinescu nu izbutește să se detașeze de lumea imaginată, fiindcă s-a introdus pe sine, ca personaj principal, în fiecare roman. De aceea, simte impulsul de a se compara mereu cu ceilalți și, în consecință, interpretează personal toate rolurile, de la comportament la expresia lingvistică, ordonându-le în funcție de propria lui viziune despre lume. (...) Romancierul are o imaginație de grad secund, cu ajutorul căreia re-creează, deformând subiectiv lumea obiectivă, la care se raportează și cu a cărei umanitate se află în raporturi de interacțiune".

Bietul Ioanide este o dovadă vie a felului în care un mare critic, excelent cunoscător al tuturor mecanismelor intime ale creației, știe să elaboreze un roman, respectând rigorile clasice ale genului, dar neocolind mijloacele specifice prozei moderne. Osmoza dintre acribia criticului și fantezia creatorului (slobozită totuși cu măsură) se face pe deplin simțită, uneori contrariind, alteori entuziasmând (oare nu la fel se întâmplă, **mutatis mutandis**, și cu faimoasa **Istorie...** călinesciană?), dar niciodată dezamăgind. Mă întreb cum ar fi fost discutat romancierul G. Călinescu în cazul în care nu ar fi existat, ca prezență copleșitoare, și **criticul** G. Călinescu?! **(Ed. Minerva, vol. I-II-III, 2500 lei)**

Adrian Marino, *PENTRU EUROPA*

Semnalez destul de târziu lunga pledoarie a domnului Adrian Marino **Pentru Europa** fără a încerca nici un sentiment de culpabilitate, deoarece am convingerea că volumul domniei sale face parte din acea categorie (rară) de cărți a căror valabilitate nu se supune strict comandamentului unui ceas istoric anume. Inspirată de prezent, lucrarea vizează mai ales viitorul. Este vorba de o colecție de studii și eseuri centrate pe imperativul indiscutabil al integrării României în Europa (un text datează din 1968, altul din 1979, pentru ca restul de zece să fie elaborate pe distanța dintre anii 1990-1994). Patru mari idei ghidează aceste studii, idei pe care autorul le numește pe drept cuvânt ca fiind „esențiale pentru viitoarea orientare a culturii și politicii noastre" naționale: ieșirea definitivă și completă a României din izolare, orientarea țării spre Vest și spre toate structurile euro-atlantice, conectarea progresivă și fără ezitare la pulsul european și ieșirea bine calculată din sfera de influență rusă (a cărei nocivitate nu mai trebuie demonstrată!), apoi, nu în ultimul rând, formarea unei pături mijlocii urbane și rurale; această din urmă necesitate este prima în ordinea importanței, deoarece „deocamdată ideea europeană este asimilată din plin doar de o pătură intelectuală citadină destul de subțire", fiind absurd să predici «ideea europeană» unei comunități rurale închise, etniciste și latent xenofobe". Un rol esențial în realizarea acestui deziderat revine redimensionării raportului stat–individ, primul trebuind să renunțe la atribuțiile sale filantropice (în fond, nu statul este cel care **dă** cetățeanului, ci invers!), iar cel de al doilea să capete conștiința că, pe lângă inerentele-i drepturi și îndatoriri, el „există, trăiește și acționează dincolo, alături și chiar împotriva statului (...) Că este efectiv liber și independent". În planul civilizației se impune cu necesitate ameliorarea (aș spune: reedificarea) condițiilor și a mijloacelor citadine de trai, pornind de la sectoarele elementare ale acestora; pe planul culturii este propusă revigorarea enciclopedismului „recuperat sintetic, recuperat critic".

Impedimentele pe care dl. Adrian Marino le vede a fi așezate în calea amplului proces de schimbare la față a României ar deriva dintr-un soi de lirism contemplativ, de sorginte pastorală (mă întreb, nu fără un sentiment dureros, dacă ar putea fi într-adevăr găsit stimulentul palpabil care să ne smulgă din apa călduță a tembelismului, a lucrului făcut pe jumătate, a unui **laissez faire, laissez passer!** carpato-dunărean, a carului pus înaintea boilor...) și de ideile etniciste, exclusivist naționaliste, coroborate cu cele de factură ortodoxistă. Lăsând la o parte faptul că există o multitudine de alți factori defavorizanți, aici lucrurile par a se complica puțin (prin reflex!); condamnând **de plano** teoriile antieuropene ale lui Nae Ionescu, Noica, Țuțea, s-ar putea să dăm apă la moară unora care deliberat vor să cadă într-un alt soi de extremism, mai „fardat", dar dușmănos nuanțărilor. (În parantează fie spus, un exemplu stimabil de tratare nuanțată a fenomenelor este cartea dlui Zigu Ornea, **Anii treizeci**, care blamând legionarismul, nu ezită a reliefa trăsăturile pozitive evidente în faza liminară a Mișcării!). Mai precis, inacceptabil rămâne apelul lui Nae Ionescu pentru o decuplare totală de Europa și, deci, spre o zăvorâre a noastră în noi înșine, inacceptabil este radicalismul lui Petre Țuțea, simplistă apare caracterizarea făcută de Noica lumii occidentale, pe care o vedea ca pe o „civilizație a untului", dar, oare, lepădarea de **necesarul** naționalism (păcat că termenul a devenit un fel de sperietoare, și asta nu numai datorită unor veritabili ticăloși care și-au găsit **în noțiune** un ultim refugiu!), de acel naționalism decent, care să presupună obligatoria stimă față de certificatele de noblețe ale neamului românesc (avem destule, în paralel cu multele tare) și aceeași stimă față de cei acceptați întru convietuire pe pământ străbun, ei bine, nu cumva această debarasare nefirească ar echivala cu accentuarea unei alienări? Oare francezii, germanii, englezii s-au gândit vreodată să renunțe la naționalismul lor apăsat? Nu cred! Ei sunt în Europa păstrându-și intact orgoliul demnității naționale, al naționalismului chiar, asta în pofida unor voci care ar dori aplatizarea trăsăturilor lor distinctive; asemenea voci se fac auzite și pe la noi, rațiunile lor... internaționaliste urmărind scopuri mai perfide, pe care noi ne cam sfiim a le demasca deschis și cinstit, poate și dintr-o nefericită teamă de a nu trezi țâfne! Făcând aceste observații nu m-am referit la dl. Adrian Marino, care vede exact (chiar dacă nu o spune explicit) necesitatea liniei de mijloc; mă refer la unii comentatori mai mult sau mai puțin... subtili, a căror dogmă însemnă, în cel mai bun caz, maniheismul. Acești ideologi nu se abțin de la a condamna sentimentul religios ortodox al românului (șiretenia lor constă în înlocuirea termenului de **ortodox** cu cel de **ortodoxism**!), făcându-se a nu înțelege (dar înțeleg prea bine!) că tocmai acest sentiment a fost și va fi unul din stâlpii de rezistență ai neamului. Dl. Adrian Marino condamnă exagerările fundamentaliste, dezaprobă devierile religioase maniacal-simpliste, iar nu trunchiul sănătos pe care – e drept! – se mai ivesc uneori excrescențele nocive. Din păcate, există și bisturie care, sub pretextul eliminării celulelor canceroase, urmăresc o abilă incizie în chiar fructul sănătos.

Cred că alinierea la valorile europene presupune ca fiind necesară – pe lângă judicioasa gamă de măsuri propuse de către dl. Adrian Marino – și conservarea atentă a sentimentalismului național alături de cel ortodox, însă amândouă redimensionate cumva, scuturate de impuritățile adunate în timp pe trupul lor. Ar fi nu nota noastră de inedit, ci proba demnității noastre, identică cu demnitatea dovedită de marile și deja... europenele țări ale Europei. O Europă mușcată, din nefericire, de destule păcate, marcată sever de indigență (ar fi interesant un studiu despre **reintrarea Europei în... Europa!**), cu o spiritualitate aflată și ea într-un efort de însănătoșire, după cum, păstrând proporțiile, România însăși se află. Cartea dlui Adrian Marino este un cod de morală și, totodată, un solid îndrumar socio-politic. **(Ed. Polirom, 3500 lei)**

ANTICARIAT

T.S. Eliot, *PRUFROCK AND OTHER OBSERVATIONS*, New York, 1917

Titlul volumului este dat de poemul apărut în 1915. Reproduc opinia criticului F.O.Matthiessen, extrasă din lucrarea Profesorului Dan Grigorescu, **Literatura americană. Dicționar cronologic**: „Prima lui carte, **Prufrock și alte remarci**, dezvăluie o orientare poetică proprie. Principalii săi maeștri erau poeții metafizici din vremea stuarților și simboliștii francezi, punct de plecare nu întru totul surprinzător pentru un poet american, de vreme ce gustul pentru Donne și Herbert fusese adânc înrădăcinat în Noua Anglie de Emerson, prin Emily Dickinson, iar Baudelaire și urmașii săi fuseseră inspirați de Poe. Tonul de conversație spirituală și ironică din primele poeme ale lui Eliot se înrudește foarte mult cu Laforgue, dintre simboliști, dar un spirit mai grav decât acela al lui Laforgue se poate discerne sub ceea ce li se părea celor mai mulți cititori doar o parodie a unui **vers-de-société**. Epigraful la Prufrock a fost luat din Dante, pe care Pound, înaintea lui, îl privise cu entuziasm. Dar, diferența dintre ei în privința interesului față de acest maestru era aceeași-ca și în cazul lui Henri James. În ambele cazuri, Pound era preocupat de incomparabila tehnică. Eliot pătrundea mai adânc în înțelesul textelor. Interesul lui predominant e sugerat de observația că adevăratul părinte al lui James e Hawthorne și că însușirea esențială comună acestor doi americani e sensul profund al binelui și al răului". **(Anticariatul Scala, 12000 lei)**

top 5

Librăria Kretzulescu

- Adrian Marino, **Pentru Europa**
- Alina Diaconu, **Noapte bună, domnule profesor!** (Ed. Cartea Românească, 3060 lei)
- G. Călinescu, **Bietul Ioanide**)

Librăria Sadoveanu

- G. Călinescu, **Bietul Ioanide**
- I.A. Goncearov, **Oblomov** (Ed. RAO, f.p.)
- Theodor Fontane, **Altfel în stele ți-a fost scris**

Librăria Eminescu

- VirginiaWoolf, **Între acte** (Ed, RAO, f.p.)
- G. Călinescu, **Bietul Ioanide**
- Theodor Fontane, **Altfel în stele ți-a fost scris**

Librăria Alfa

- Adrian Marino, **Pentru Europa**
- Laurențiu Ulici, **Literatura română contemporană** (Ed. Eminescu, 5000 lei)
- Mioara Cremene, **Odioasa crimă din Carpathia** (Ed. Cartea Românească, 3570 lei)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

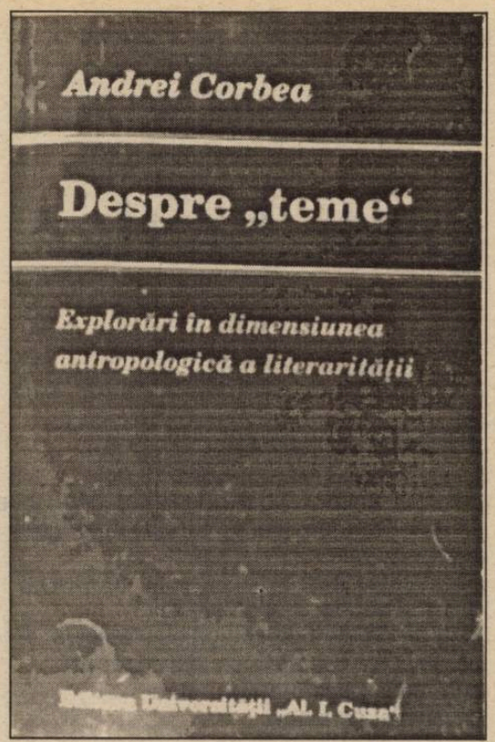
- G. Călinescu, **Bietul Ioanide**
- Adrian Marino, **Pentru Europa**
- Henrik Ibsen, **Împărat și galilean** (Ed. Minerva, 900 lei)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

TEMELE DIALOGULUI

de **MONICA SPIRIDON**



După o vogă tradiţională spectaculoasă (cu precădere didactică), interesul pentru studiul **temelor** în literatură a fost pus sub embargo sever de poeticile formalist-structuraliste, care şi-au consolidat constant poziţiile în spatele tranşeelor lingvistice ale textului. În 1985, în plin context de sterilizare tematică vigilentă, două colocvii organizate în Franţa (cu contribuţii de marcă, reluate în numere speciale de revistele ***Poetique*** şi ***Communications***) repun pe tapet conceptul de temă. Este începutul triumfal al reabilitării tematologiei. Din literatură, ea ricoşează în domenii, semiotizate intensiv într-o vreme, ca muzica şi artele plastice.

Cartea lui Andrei Corbea, ***Despre teme. Explorări în dimensiunea antropologică a literarităţii*** (Ed. Univ. Al. I. Cuza, Iaşi, 1995), este deci un barometru excelent al schimbărilor survenite în domeniu în ultima decadă. Supusă unor presiuni concertate, venind dinspre partea ***materialului*** ca şi din partea ***receptării***, poetica de stirpe formalistă este acum la strâmtoare. În plus, relaţiile sale cu hermeneutica devin încordate. Între textualismul îngust (***textolatria*** sufocantă, cum o definea, la sus-menţionatele colocvii, Toma Pavel) şi libertatea hermeneutică extremă, înţelegerea şi definirea **Sensului** în literatură, se bizuie pe o relaţie mult mai elastică între material, structură şi interpretare.

Cartea universitarului ieşean nu este o culegere de eseuri, ci un studiu academic, articulat după toate canoanele – pretenţioase – ale genului. Scrobeala afişată este însă o simplă ţinută de lucru, arborată de autor ca să ne semnaleze că se află în plin şantier. Alminteri, tratarea subiectului obligă la mare sprinteneală şi suplete, la o disponibilitate metodologică maximă. Căci reabilitarea de care vorbeam are semnalmentele tipice ale oricărui reflux teoretic. Întotdeauna ridicările de embargo noi generează intransigenţe, impunând tabu-uri compensatoare. Un extremism îl înlocuieşte pe altul. Prin vocaţie şi mai ales prin formaţia interdisciplinară, Andrei Corbea reuşeşte să rămână ***a la page***, evitând totuşi capcana facilă a reducţionismului şi păstrându-şi orizonturile neobturate. **Tematologia** este o răspântie strategică, de unde se vede foarte clar cum se reaşază topografia aşa numitelor discipline socio-umane, în era relaxării post-moderniste a frontierelor şi vămilor. Cartea lui Andrei Corbea este, exact de aceea, dificil de recenzat – ea trebuie parcursă în tihnă, cu creionul în mână, în orizontul altor referinţe de lectură.

În studiul literaturii, interesul recent pentru teme vine din direcţii şi pe căi foarte diverse. În studiul lor, semiotica şi fenomenologia, pragmatica filosofică şi lingvistică, estetica şi teoria comunicării, antropologia culturală, logicul şi dialogul, formalismul şi hermeneutica, teoria receptării ş.a.m.d. încheie **noi alianţe** (cu o sintagmă consacrată a lui Prigogine şi Stenghers.) Studiul lui Andrei Corbea plasează de la bun început astfel de reaşezări tectonice în orizontul generos al unor ***schimbări de paradigmă în cunoaştere***.

„Demersul semiologic – explică Andrei Corbea – se întâlneşte astăzi în chip semnificativ cu cel fenomenologic, în aşa fel încât redimensionarea spaţiului de manevră al reflecţiei critice sugerează reabilitarea studiilor asupra tematicii, pe cu totul alte baze decât cele moştenite de la pozitivism sau de la ***Geistesgeschichte*** şi mai ales prin regândirea identităţii tematice ca valoare funcţională, pe axa procesualităţii ce generează semnificaţie şi, într-un plan superior, valoarea estetică a unui text."

Cu tot regretul de rigoare, mijloacele precare ale unei recenzii mă obligă să semnalez doar câteva dintre punctele-cheie de interes ale cărţii. Tot atâtea chestiuni fierbinţi, aflate în litigiu la ordinea zilei şi totodată vechi de când lumea, reformulate şi puse pe rol de autor din perspectiva propice pe care şi-a ales-o.

În linii generale, redefinirea contemporană a sistemului de referinţă tematologic presupune implicarea cercetătorului în contenciosul – uneori milenar – al unor polarităţi aparent insolubile. Ele au fost automat reactivate ori de câte ori s-a pus, dintr-un unghi sau altul, problema definirii literaturii ca producţie inconfundabilă de Sens, în intertextualitatea amniotică a culturii. Dicotomii cum sunt ***conţinut*** şi ***formă***, ***fictiv*** şi ***non-fictiv***, ***limbaj*** şi ***real***, sau ***text*** şi ***context*** – printre altele – balizează istoria reflexiei despre literatură, de la Aristotel la formaliştii ruşi, sau de la Platon la Wellek şi Warren. Declarând recurs împotriva dosarelor teoretice clasate, Andrei Corbea convoacă în instanţa postmodernităţii – ca avocaţi pledanţi sau ca martori – pe teoreticienii Şcolii din Konstanz sau pe filosofii Şcolii de la Frankfurt, pe Charles Sanders Pierce, pe Gadamer, pe Derrida, pe Georg Herbert Mead sau pe Paul Ricoeur, pe Max Weber, pe Cesare Segre sau pe Mihail Bahtin. Erudiţia teoretică a autorului e pe cât de impresionantă pe atât de funcţională şi de lipsită de emfază. Mecanismul demonstrativ funcţionează şi el cu eficienţă nemţească. De altfel, e locul s-o spun, în climatul nostru literar, marcat de o heliotropie pariziană intratabilă, politeismul cultural al criticului ieşean mi s-a părut întotdeauna reconfortant.

Comentarii pertinente şi sagace sunt, de pildă, consacrate războiului de uzură dintre deconstrucţia galică şi, respectiv, filosofia analitică anglo-saxonă (în speţă, dintre Jacques Derrida şi americanul John R. Searle), atingând chestiunile esenţiale ale procesului de comunicare prin limbaj. Cu menţiunea că, cel puţin după mine, deconstrucţia apare supralicitată, în dauna perspectivei lui Searle – cu temelii logico-lingvistice şi filosofice inexpugnabile, comparativ cu fenomenologia artistă, de certă fibră ludică, a lui Derrida.

Domeniul de excelenţă al autorului rămâne, fără îndoială, aria germană – atât de puţin prizată la noi, deşi teoriile literare germane s-au remarcat de-a lungul veacului nostru prin echilibrul prudent, într-o eră a radicalismului frondeur şi a exhibiţionismului conceptual şocant. Andrei Corbea este cel mai competent şi mai inspirat propagator român al ipotezelor emanate dinspre şcoala de cercetare a lui Hans Robert Jauss de la Universitatea din Konstanz.

De câte ori se iveşte prilejul în carte, Andrei Corbea insistă inspirat asupra convergenţei sistematice dintre estetica receptării şi dialogismul lui Bahtin, recuperat târziu – din motive conjuncturale – de conştiinţa teoretică occidentală: „Înainte de a avea cunoştinţă de demersul lui Bathin – precizează Andrei Corbea – estetica receptării a elaborat încă de la primele manifestări al Şcolii din Konstanz o teorie a comunicării dialogice între doi parteneri, unde cea care furnizează resursa energiei comunicative, dintre codul primar al aşteptărilor schiţate de operă (orizontul de aşteptare) şi cel secundar al experienţei investite de receptor, este conştiinţa alterităţii."

Dacă insist asupra acestui ductus bahtinian ***avant la lettre*** al emulilor lui Jauss este fiindcă văd în principiul dialogic **arhi-tema** generoasă a întregii dezbateri teoretice orchestrate de Andrei Corbea în studiul său. Tema dialogului (în a cărei promovare speculativă, dacă se poate spune aşa, Bathin a avut un rol încă nerecunoscut integral) domină actualmente dialogul contemporan al temelor, care gravitează în jurul delicatei chestiuni a literarităţii. Fiindcă, în ultimă instanţă, resuscitarea tematologiei este doar un simpton al unei ofensive concertate de redefinire şi de reevaluare a literaturii – poate cea mai însemnată din secolul nostru, de la pragul formalist încoace. Subtitlul ales de Andrei Corbea sugerează – exact în acest sens – că ebuliţia contemporană de idei panoramată în carte din unghiul fertil al tematologiei tinde, în ultimă instanţă, spre restituirea unei ***dimensiuni esenţiale a literarităţii*** (cea antropologică.)

Încheind comentariile de lectură pe marginea provocatoarei cărţi a lui Andrei Corbea, nu-mi pot reprima amintirea persistentă a unui pasaj din faimosul ***Jurnal*** al lui Gide, unde autorul tună şi fulgeră împotriva celor care scriu pe placul cititorilor leneşi...

grete tartler

Fructul oprit

În sudul orașului, spre Rennweg, „unde încep Balcanii"
se află Orangeria care-i strângea lui Eugen de Savoya
plante ciudate.
Aici creștea încă-n 1727 fructul cel straniu
descris ca „mărul oprit lui Adam,
lung de-un sfert de cot, galben la coajă,
pe dinăuntru ca piersica, dar europenii
nu-l înghit dacă n-au și o gură
de răchie, pe lângă".

Catolicii se-nchinau, căci minunea (banana)
avea și – tăiată felii – o cruce în miez.

O, secol al 18-lea, când trebuia
să fii prinț ca să guști o banană!

Cât despre România, până-acum câțiva ani...
Și-apoi cum să sari două secole, fără s-aluneci pe coajă?

Amurg, rămuriș pulmonar

Toate vitrinele Europei reflectă
turiști japonezi, refugiați sârbi, croați
infirmi/cârji/cărucioare/
totul multiplicat într-un glob de cristal
(e mai mult decât sticlă între noi și...)

Artificii aurii celebrează
morții de acum cincizeci de ani
căzuți pentru un viitor luminos.

Iar noi, muritorii, ne minunăm de jos.

Selva oscura

Câți ani ți-au trebuit ca să zbori? Patruzeci?
Cu atâți galbeni luai avionul, să pleci.

Precum Karajan care, întrebat de taximetristul netot
„Unde?" „Oriunde. Treabă am peste tot".

Nu mai sunt cumpene ca odinioară
(un capăt să urce când altul coboară)

să le privești până-ți vine rândul.
Dacă amprentele-s unice, la fel ți-e și gândul.

Prietena-ți spune: lucrează pe ***Internet***, e
cum am fi în căruță, când alții-n rachete.

Trec în carul cu fân. Ba-i pe umerii mei.
Trecere: numele potrivit pentru zei.

Cap de afiș

Vii fericită de la un muzeu cu papyrusuri:
ai văzut scrieri ciudate,
cărți cu file de lemn, doctori în egiptologie.
Chipul frumoasei fete de acum cinci mii de ani
l-ai recunoscut, strălucind pe afiș,
ca fiind chelnerița de la cafeneaua grecească.
Nu, nu, e moartă de secole, ba trăiește
– și încă, oho! ce plină de viață!
Iubirea îi face corpul imun, pleznește de sănătate
printre vienezii goliți de sânge, prea blonzi.
Le toarnă cafea și cola în pahare de plastic,
dar o recunoști, nici agrafa nu și-a schimbat-o.

Și ție îți face iubirea corpul imun, strălucește,
părul ți l-ai vopsit cu hină, kuhl pe pleoape,
te descalți, mergi prin penele unei păsări.
Parcă aud șoaptele dezaprobatoare
dintre coperți de lemn: „Ce-or fi găsind
toți la ea, că e și
corijentă la matematică...?"

Theresianumgasse

Știu coridoarele, scările, pe dinafară.
Pivnița unde
s-a spânzurat fratele dictatorului,
unde-aș putea să jur
că am auzit strigăte într-o noapte
deși nu se află acolo
decât o mașină de spălat ruginită.
Frunzele măturate în curte – un rest de neliniște.
Lalele-urechi. Multe le-a fost dat să audă!
Chipuri ca ziarele împăturite.
Peste drum a învățat Maiorescu.
„Ei, ce-o fi de mâncare, Tite?" „O fi!"
Punem masa,
adolescentul de la Theresianum e sigur
că se împlinesc numai visele rele.
„Nu aștepta să se schimbe vremile:
ele nu se schimbă".
Stăm sub policandru, ferecați în cristal.
Pune blidele, Tite.
Pune pâinea.
Pâinea va rămâne subiectul mereu.

Înlocuirea fotografiilor

Draga mea,
îți scriu astăzi după ce am văzut Oberdöbling,
rămășițele clinicii unde a stat după gratii Poetul.
Desigur – o lume în demolare,
a rămas doar „fazzata", cum spun vienezii.
Gratii, bălării și un corb rănit
pe care l-am ținut o vreme în brațe.
Și tu ai înlocuit, probabil, la Melbourne,
fotografiile. Există o clipă, în orice viață,
când trecutul e înlocuit de prezent,
când monumentul se prăbușește.
Însă, dacă nu ai rămas
în odaia valahă unde ai fi putut muri
nu de gaz, ca la Auschwitz, ci de gazul lipsă în sobe,
poate că altfel înțelegi prăbușirea statuilor.

Afară copiii bat mingea. O văd zburând
și nu pot să-i schimb direcția.
Se apropie Vinerea Mare.
Am cumpărat un săpun nou – i se face
de multă vreme reclamă –
și am petrecut restul timpului
cu spălatul pe mâini.

AVANGARDA METAFIZICII

de RADU CERNĂTESCU

Pe unul dintre paradoxurile societăţii noastre „în tranziţie" îl exemplifică şi întreţine **generaţia nouăzecistă**, tânăra noastră „avangardă" care se clamează pe toate gardurile ca violent antistângistă, dar scrie o literatură a vidului metafizic, făcând în acest fel, inconştient, apologia materialismului ce fundamentează tocmai programul stângii. Cel puţin, avangarda interbelică, cea care îşi făcea şi ea titlu de glorie din pipăirea unei realităţi mediocre, golită de conţinutul ei transcendent („Un bun reportaj cotidian înlocuieşte azi orice lung roman de analiză" – Ion Vinea, **Manifest activist către tinerime**, în „Contimporanul", 46/1924), îşi recunoaşte originile şi simpatiile stângiste...

Nu voi comenta această paradoxală complicitate în care se complac nouăzeciştii (paradoxul a fost radiografiat deja de Adrian Marino), ci voi insista asupra acestei şanse formative prin opozitiv, pe care cecitatea unei generaţii – care „se uită la cer doar de ziua aviaţiei" – o dă resuscitării sentimentului dumnezeirii. E riscul ei şi şansa noastră de a grăbi astfel naşterea noii generaţii, o generaţie profund ancorată în credinţă: **douămiiiştii**. Mai pură în aspiraţii, mai înţeleaptă în alegerea modelelor, această speranţă a renaşterii spirituale româneşti poate fi întâlnită azi prin secţiile de carte rară ale bibliotecilor, prin garsonierele vreunor bătrâni profesori de latină, greacă, ebraică sau sanscrită – căci această generaţie va fi, din aceeaşi opoziţie cu precedenta ei, erudită sau nu va fi deloc; ori, în reculegere pe lespezile templelor – căci ea va fi religioasă sau nu va fi deloc... Ei bine, dacă vreţi şi un exemplu, el s-ar fi putut numi Ronald Gasparic, dacă...

Intrarea în acest unives neîmplinit, dar deschizător de drumuri, al lui Ronald Gasparic (*) o facem pentru a arăta că moartea prematură a acestui tânăr de 21 de ani, ca şi poezia sa, lasă contemporaneităţii şansa de a putea arunca o privire în laboratorul alchimic în care se desăvârşeşte noua generaţie. O generaţie care, cu certitudine, nu va striga „Jos Arta, căci s-a prostituat!", ci îi va da Artei şansa, poate ultima, de a se ridica acolo unde îi este locul. Cine va scrie Manifestul Artei renăscute?

Una din certitudinile universului poetic al lui Ronald Gasparic este divinitatea. Un univers în care geneza gândirii poetice e clar indusă de cea a unei gândiri filosofice. Cealaltă certitudine stă în alegerea căii – o cale cognitivă. Din aceste imuabile puncte de vedere, poezia sa relevându-se ca o necesară cosmogonie a conştiinţei personale. Ambii invarianţi susţin mitul personal al poetului, mit reductibil în datele lui esenţiale la un metasimbol ce exprima în vechime însăşi calea iniţiatică: cel al fluturelui. Drumul acestuia de la întunericul spaţiului în care suferă metamorfoza târâtoare/efemeridă înaripată, şi până la lumina flăcării (spirituale, desigur) către care se simte atras ca pentru suprema desăvârşire a metamorfozei sale, este exemplar pentru avatarurile celui pornit pe drumul Cunoaşterii. Motivul apare iterat integral sau doar prin structureme în numeroase poeme ale tânărului Gasparic: **Niciodată, Nu lăsaţi, Astfel, dacă va ninge, Aripile lor plutitoare, Zăpada, fluturele şi poezia** etc, ori e decelabil în metafore obsesionale sau izomorfisme ca „fulgii de zăpadă", „păsările" psihopompe ş.a.

Simbolizând drumul de la material la spiritual pe care îl pot parcurge doar potenţele cognitive umane (spirit, suflet, intelect), acest mit gnostic asumat de Ronald Gasparic ar putea fi, prin exemplaritate, destinul unei generaţii atrasă de „lumina din lumină". Iar poetul Ronald Gasparic, precum Urmuz pentru avangarda interbelică, ar putea fi portdrapelul ei.

* *Ronald Gasparic, **Universul oblic**, Editura Princeps, Iaşi, 1995*

LUMI PARALELE

de ROXANA SORESCU

Poetul Vasile Baghiu este laureat al Premiului naţional de poezie „Aurel Dumitraşcu", la concursul organizat de Inspectoratul pentru cultură – Neamţ, ediţia I, 1994. Cine este Vasile Baghiu? Nu ştiu, deşi îmi petrec viaţa citind cărţi. Cartea debutantului premiat – **Gustul înstrăinării** (Editura Timpul, Iaşi, 1994) – nu conţine nici măcar o minimă prezentare a autorului; nu ştim nici când s-a născut, nici unde trăieşte, nici cum arată. Singura biografie posibilă este cea dedusă din poezie.

Indiferent de vârsta pe care o are Vasile Baghiu, douăzeci sau şaptezeci de ani, ne aflăm în faţa unui poet format, stăpân al unui univers real şi imaginar care îi este propriu şi stăpân pe mijloacele sale de expresie. Nu ştiu de când scrie el, dar pot spune că ne aflăm în faţa unui scriitor care nu mai bâjbâie, care mânuieşte cu rafinament mijloacele moderne şi care mai are şi talentul de a face să pară firesti structuri compoziţionale destul de complicate.

Caracteristica frapantă a imaginarului acestui poet este capacitatea de a trăi simultan în două lumi paralele: una este lumea realului, cealaltă – a amintirii sau a fanteziei, căci o foarte fertilă ambiguitate, generatoare de reverie, se păstrează permanent. Lumea realului este o lume a suferinţei, a bolii, a spitalului, a spaţiului închis de unde nu se poate evada decât în gând. Numele lui Max Blecher ne vine imediat în minte, chiar dacă acela era prozator; dar înrudirea spirituală e evidentă: o hipersensibilitate accentuată de suferinţă, familiaritatea cu moartea, crearea de lumi imaginare compensatorii. Numai că Vasile Baghiu adaugă universului compensatoriu o trăsătură specifică, foarte modernă, care la Blecher lipsea complet: imaginarul se constituie printr-un amalgam de experienţă vitală şi livresc imposibil de separat. Lumea în care trăieşte concomitent un om hipersensibilizat de boală, atent la orice semnal al realului, perceput hipertrofiat, este o lume populată cu personaje de tipul doamnei Bovary, cu care se poate conversa familiar; sau de tipul, de genială sinteză, al lui Lev Nicolaevici Mîşkin, care se întreţine cu Leopold Bloom. Situaţiile reale proiectate pe fondul lumii imaginare – sau poate reactualizate de memorie – devin situaţii emblematice. Suferinţa individuală se transformă în luptă simbolică a omului cu neantul, în înfruntarea cotidiană şi familiară a golului. Trecerea între cele două lumi se face insesizabil, de aici atmosfera de halucinantă tensiune prin care realul se metamorfozează în simbolic. Tipul de discurs prin care se comunică această trecere este modern şi adecvat: o convorbire pe ton familiar, fără patetisme, uşor ironică, într-un continuum care face să pară firească pendularea între existenţă şi non-existenţă, între concret şi simbolic. Aleg un exemplu dintr-o **Conversaţiune cu doamna Bovary**: „Am văzut că viaţa va cânta cu mine pe unde voi rătăci/Şi a existat chiar şi o clipă de înfruntare/La mijlocul podului suspendat/Unde m-a oprit unul pe care nu-l mai văzusem,/Care mi-a spus să mă ţin tare orice s-ar întâmpla,/Şi râul curgea, liber/Sub picioarele noastre.// Eram în trecere, cum suntem de o vreme peste tot,/Unde mai sperăm să găsim urme de sănii, sânge,/Sau câteva haine sfâşiate./Au suferit alţii, poate mai mult./Îi poţi vedea cum ajunşi la casă pentru a plăti,/Se scotocesc prin buzunare şi renunţă la unele pachete./Cu noi a fost aşa, o hărţuială în glumă/Care ne-a adus totuşi pe această plajă,/Aproape de hrubele unde vom aluneca odată cu viaţa/.../Eram în trecere, cum suntem de o vreme peste tot..." Am ales special acest fragment, căci el reia una dintre temele predilecte ale universului lui Blaga: în marea trecere..., pe care însă o scoate din modalitatea esenţializată şi gravă a expresionismului, o tratează colocvial, imaginând situaţii banale cărora li se conferă o aură de generalitate. Se poate urmări în poezia lui Vasile Baghiu o mutaţie esenţială pe care a suferit-o stilul comunicării poetice în lumea modernă. Se adaugă şi cealaltă trăsătură tipică a postmodernismului: confuzia dintre livresc şi spontan, transformarea livrescului în modalitate de expresie a spontanului, vieţuirea într-o lume populată nu numai de oameni reali, ci şi de figuri imaginare. Arta lui Vasile Baghiu este de a nu se putea şti unde sfârşeşte realul şi unde începe imaginarul. Iată un fragment care poate fi o autobiografie reală sau una posibilă: „Am avut bani, aruncam cu ei în stânga şi-n dreapta/ Pentru că-ţi plăcea Wimbledonul vara, în arena descoperită,/Unde, prin ochelari de soare urmăream ghemul alb/Până când simţeam atroce dureri în ceafă, da, răbdarea ta,/Care m-a uimit şi atunci şi multă vreme după aceea,/N-aveam nimic din neliniştea zilelor toride/De pe întinsele plaje de la Miami/.../Înţelegeam, mă gândeam şi eu la viaţa care trecea,/La racheta de tenis care de la o vreme aluneca/Şi loviturile nu mai aveau precizie, /Stârnind râsul, indignarea spectatorilor,/Dar poate şi ţărmul era pentru tine un semn,/...Pentru că m-am întrebat adesea dacă nu există cineva/Care şterge urmele şi ne duce pierzaniei,/Cum înaintăm de-a lungul acestei plaje..."

Volumul lui Vasile Baghiu se numeşte **Gustul înstrăinării**, în ambele sensuri ale cuvântului: înstrăinarea ca evadare în alt univers, dar şi înstrăinarea ca alienare, ca îndepărtare de sine, ca posibilitate de a te contempla, rece, lucid şi melancolic, din afară. În plus, între real şi imaginar se naşte o tensiune izvorâtă din situaţiile-limită alăturate: „Am străbătut lumea asta a noastră/Şi nu e nimic bizar în atemporalitatea atitudinii mele, /Pentru că, într-un fel, toate aceste timpuri îmi aparţin,/Şi aş putea jura că am fost acolo şi acolo şi dincolo...//Străin, m-am regăsit bolnav, cu atâtea datorii pe cap/Cu insidioasa bârfă de prin ceţuri călduţe,/Unde fierbe cafeaua de rigoare./Ce lux şi boierie să scrii două versuri slăbănoage/Sub stele milenare!"

Luxul şi boieria cu care şi-a scris versurile îl vor mântui pe acest poet.

iustin panţa

BANCHETUL. ECHILIBRUL STABIL

Pentru a putea trăi este obligatoriu să ai un sentiment, oricât de anemic, de nevinovăţie, autentic, sau izvorât dintr-o amăgeală ticluită cu meşteşug. Lucrul mai complicat este, însă, următorul: şi pentru ca să mori trebuie să ai ceva, să-ţi aparţină ceva. Nu se poate muri la întâmplare. Doar atunci pasul acesta poate fi făcut, doar atunci moartea este veritabilă, o voinţă şi nu doar o nevoie a fiinţei biologice decrepipte. Nu cred că este de dorit (chiar dacă mulţi tânjesc după asta) o moarte fulgerătoare, încât să n-ai vreme să-ţi iei rămas bun de la tine însuţi. Cred că o dorinţă de felul ăsta este o dovadă a slăbiciunii, poate chiar a nesimţirii.

– Dar tu, tu după ce tânjeşti ?

– Eu tânjesc după puţină noblete.

– Trupul omului este atât de orb încât nu deosebeşte moartea de viaţă.
Cel mai bun exemplu în sensul acesta este dovada care se dă în scena spânzurării, când mulţi dintre cei care se leagănă în streang sfârşesc cu sexul în erecţie.

– Este un lucru atât de simplu, şi anume adevărul acesta: nu se află decât un singur lucru mai firesc decât să existi: şi acela este să nu existi.

– De fapt, tu şi până acum, îmi dau seama, tot timpul despre femeie şi despre moarte ne-ai vorbit. Să fie, pentru tine, totuna? Adică despre adevăr, care este ceea ce se contrazice cel mai mult?

– Cel mai mult ne unesc şi ne plac lucrurile care dezvăluie ceea ce am ştiut dintotdeauna în adâncul nostru.
Pentru ca să mori trebuie să-ţi poţi permite.

– Când cauţi ceva... din întâmplare găseşti alte lucruri, de pildă alte obiecte care au fost motivul căutării tale de alte dăţi şi atunci nu le-ai găsit sau nu le-ai recunoscut: le găseşti acum, când nu-ţi mai sunt de nici un folos, când ai uitat de ele şi de locul unde au fost puse. Ce să mai faci cu ele? Şi atunci le arunci.
Doar că obiectele înmuguresc, înverzesc, dau frunză. Obiectele sunt aluzii. Ce vrea să spună mucul de ţigară stins în scrumieră? Că trebuie să nu mai fumez atât de mult, sau că trebuie să tac şi să-mi odihnesc închipuirea? Dar scaunele acelea puse cu picioarele în sus pe mese? Că e târziu şi că totul este inutil? Sau cana de tablă prinsă cu lanţul de ghizdul fântânii...: ne vorbeşte despre slăbiciunile oamenilor, despre hoţi şi despre altele... De ce paharul acesta este ciobit? Pentru că a fost victima unei violenţe sau a unei neglijenţe a cârciumarului?

– Opreşte-te.

– Nu. Lucrurile simple se dovedesc a fi până la urmă esenţa şi adevărul.
Ultimele vorbe ale lui Socrate pe patul de moarte au fost: „Şi nu uita, Criton, că mâine trebuie să-i dai lui Esculap cocoşul pe care i-l datorăm."

– Trebuie să mergem. Noroc.

– Noroc.

– Noroc.

– Dar încă ceva: accept să stau de vorbă cu cei care beau oricât de mult doar atunci când ei îşi asumă cuvintele pe care le-au spus şi în starea viitoare de trezie. Îi detest pe cei care a doua zi dimineaţa, mahmuri, îşi cer scuze pentru ce au spus de cu seară. Nu-mi place să-i contrazic sau să intru în discuţii polemice decât cu cei pe care îi îndrăgesc.
Pe ceilalţi îi aprob aproape tot timpul şi încerc să-i fac să creadă că sunt de partea lor: asta pentru că persoanele lor nu mă interesează. Îi dispreţuiesc fără să-i urăsc. Îmi trezesc doar sentimente de greaţă, uneori de nervozitate, dar niciodată de revoltă.
Nesupunerea lor nu înseamnă vitejie şi cu atât mai puţin eroism. Nici măcar eu, calicul de teritorii, nu doresc să-i „anexez".

– În regulă.

– Şi să-mi mai spuneţi voi ceva: cum este să fii al doilea?

– Zorile. Acum noaptea este mai tânără, ei i se întîmplă pe dos ca nouă oamenilor. În zori, când te întorci acasă ameţit de viciul tău, ai uneori senzaţia că te urmăreşte îndeaproape propriul tău surâs ingenuu din copilărie, liniştitor surâs, pe de o parte, pentru maturul care eşti acum, pe de altă parte mustrător şi invitându-te la fapte iremediabile, poate la fărădelegi.
Priviţi-l pe alcoolicul bătrân, de pe cealaltă parte a străzii el se crede rana infectată a oraşului şi încearcă să se vindece îmbibându-se cu alcool. Cântă.

Cine iubeşte şi lasă
Dumnezeu să-i dea pedeapsă
târşâitul şarpelui
şi pasul gândacului
gâjâitul vântului
pulberea pământului.
Că furnica de-i furnică
la trup mare la cap mică
şi la mijloc subţirică
de umblă pe sub pământ
tot se ţine de cuvânt.
Dar noi oameni botezaţi
de cuvânt suntem lăsaţi.

– Este obligatoriu a se păstra politeţea stărilor de spirit; a le petrece, ca pe nişte oaspeţi dragi, pe cele care pleacă pe drumul lor, şi a le întâmpina în prag cu iubire pe acelea care sosesc şi-ţi bat la poartă:

târâişul şarpelui
şi pasul gândacului
gâjâitul vîntului
pulberea pământului–

– Trebuie să fim mereu pe potriva întâmplării noastre. Excesul se justifică doar la aceia care au nevoie de infinit; lor li se întâmplă ca excesul absolut să însemne sublimul...

– Excesul absolut?

– Da: ea îşi rodea odată unghiile, mi s-a făcut teamă că nu o voi mai putea avea pe toată (întreagă).

–Deseori mă îndoiesc că iubirea poate fi pentru cineva, ci doar pentru tot ceea ce ne înconjoară; între două persoane este posibil să nu funcţioneze decât dragostea. Şi totuşi, este lumea frumoasă, sau la tot ce mă uit devine frumos? Numai că toate lucrurile acestea frumoase sunt ca nişte piscuri, dar pe fiecare dintre ele pătimeşte cîte un Prometeu încătuşat.
Taina prin care omul prelungeşte în timp puterea faptelor sale este că trebuie să cauţi întotdeauna doar după ce ai găsit. Dar cât de mult adevăr poate suporta omul? El este ca un fir de iarbă crescut la umbră. Una dintre primele condiţii ale păcii sale este eliberarea de resentiment. Trebuie să te porţi cu cineva, să ai întotdeauna o stare de spirit asemănătoare acelui gest când, după ce s-a spart un pahar, strângi cioburile de pe jos, şi le aşezi cu foarte mare grijă în palmă ca să nu te tai: unul lângă altul sau unul peste altul, palma de-abia atinge colţurile de la sticlă, pentru ca să nu te răneşti. Doar că aici îţi porţi singur de grijă, nu „cioburilor". Nimic nu se poate schimba în lucruri, cu excepţia celor care se petrec înafara lor. Ca o petală ce cade lin din corolă, dar neînduplecată în drumul ei supus unui alt fel de gravitaţie, mai leneşă, mai fină, mai blondă, sau ca o picătură ce se scurge pe o fereastră udată de ploaie, trebuie să parcurgem toate întâmplările ce ni se aştern în cale. Cine trăieşte mai mult învinge. Murim atunci cînd uităm.
Mă vreau puternic şi blînd.

constantin rupa

INSULA

Pe vremea aceea fiind pământul suprapopulat, pe drept cuvânt, se propusese decimarea; când, sume fixe şi fabuloase, obscura companie navală Caritas ne dădu prin garanţii şi prin reclamă speranţa unui loc îndepărtat, nepopulat, încă.
Imediat, graţie unor pierderi inevitabile şi catastrofale, mi-am lichidat afacerile toate şi, sufocat de rudimentare sentimente, nu mai aveam decât să aştept ultima-giorno, ziua când, iată, ancora o să se ridice, iar noi vom pierde orice legătură cu pământul.
Încă de pe scara mobilă, şeful echipajului însuşi ne dădu (contra cost) primele informaţii concrete: Arca aparţinea unui bătrân excentric şi milionar, pe numele său, probabil fals, Balthazar, al cărui bust lucrat în fildeş – un maxilar de broască ţestoasă sub o frunte înaltă şi-ngustă ca un gât de găină golaşă – atârna spânzurat la catarg.
Balthazar – ni s-ar mai fi spus contra unui alt bacşiş –, graţie unei vertebre în plus şi picioarelor îndoite ca un arc, scotea la plimbare pe la apus de soare nişte mustăţi înflorate şi apretate, care, purtate de soţia căpitanului, dominau în fiecare zi împrejurările. Acolo pe unde, suavă, aceasta cânta pedalând la pian, avantajată fiind de braţele lungi şi subţiri şi

păroase ca de cimpanzeu. Căpitanul însuşi poseda cele mai frumoase braţe tatuate şi amputate, alături de 1/4 din Madame B. – au – grand – pied, unicele suveniruri ale unei tinereţi piratereşti. Restul, esenţial însă, îl acaparase Balthazar. Între ei, din aceste pricini, în repetate rânduri, izbucnise un război civil. Şeful de echipaj, cumnatul căpitanului, ameninţa chiar cu lupta de clasă. Încercuit, Balthazar sucomba imediat. Atunci, de îndată – se spune într-un consens general –, cortegiul funerar se avânta în gondole decorate cu icre negre şi vin proaspăt vărsat. Melancolici, căpitanul şi rudele sale urinau împăcaţi. Era magnific.

De aceea, bine dispus, Balthazar salută prin gaura cheii pe transfugi. Bustul lui ne domina terorizându-i. Portăreasa, plătită, ne dezvălui că, mic de statură cum era, Balthazar impresiona mai mult prin a patra lui dimensiune. Când, deodată, vărsând cascadele râsului său zglobiu, bustul de fildeş dispăru pe scara de incendiu la etaj înmărmurindu-ne căci nici drumul spre cabine, nici cel către sala de mese, niciunul, nu era pe acolo. La sala de mese, ajunseră singuri, printr-un tripou, noaptea târziu.

Imensă şi goală, capitonată cu oglinzi de telescop în care puteai vedea sferele înalte, sala ne primi cu reverenţe formale şi o duzină de scaune înşirate pe lângă pereţi. Decenţi, dar flămânzi, comandarăm în cor unui picolo tuberculos votkă Gorbaciov şi sosuri picante. Înainte de a fi refuzaţi politicos şi serviţi cu biluţe de nas şi scobitori, din celălalt capăt al sălii, unde vegetarienii erau comasaţi, un crailâc de pomină se porni graţie unui caré de popi ce fabrică şi împărţi anafură tuturora. Pe ascuns, la lumina menorelor furate, misionarii beau cu schimbul afrodisiace în costume noi, de baie, şi cântau sau râgâiau cântece de lume, pe nas.

La orele 2 şi 1/2 a.m. nu mai rămăsese nimeni grupat după sex. Purtat de maree, marinarul de cart nimeri în repetate rânduri lângă o turistă mică şi blondă la nas, pe care, galant, o invită la vals. Mulatra consimţi să-şi împartă timpul prin tufişuri, fără gânduri ascunse, fără amintiri, fără nimic. La un semn anume, care îmi scăpa mereu, bestia dispărea cu fata la cabine, timp în care eu şi fanfara ascunsă pe culoar cântam puternic în falset: „Duduie, duduie sângele în tine" şi „Frumoasa din uzina adormită".

Comentarăm evenimentul cu toţii, noi discutând despre producţie, iar doamnele despre consum. Cumnatul căpitanului cu femeia pierdută în nişte braţe pline de galoane, se pare ale unui locotenent de husari, ne îndemnară să facem la fel. Căpitanul refuză din principiu şi fu aruncat peste bord, după ce, în prealabil, fu mărunţit cu toporul de abordaj şi împărţit la doritori. Atunci, pe neaşteptate, ca-ntr-un coşmar, timonierul miop, terorizând întregul echipaj, puse singur stăpânire pe vapor. În semn de bun augur, dispăru şi doamna B.

Foarte viril şi tandru în pantalonii de boxeur din crépe-de-Chine, încheiaţi ruseşte la gât, cu sandale romane, noul căpitan strânse într-un ciorap de damă subvenţii pentru statuia ecvestră a căptanului defunct. Vrând să se sustragă sau să vomite, trei membri de guvern ieşiră pe punte şi fură luaţi de vânt. Acordeonistul orb le cântă la ukulele şi banjo „Aleluia", apoi „Doamne miluieşte", până ce un ritm îndrăcit de sambă puse stăpânire pe întregul vapor. Misionarii, roşii ca nişte drăcuşori, insistau să danseze în ciorapi de damă. Însuşi statuia ecvestră a căpitanului miop începu să danseze pe soclu.

Chiolhanul atinse apogeul în zori, când, prin forţa unei puteri ocult, Balthazar însuşi apăru printre noi cu o plantaţie de aluniţe false şi o alură de mutilat de război, de gât cu sora lui de caritate ce-l îngrijea ambulatoriu cu frecţii şi solfegii la pian.

– Eroi, plăpândele noastre iluzii, să nu faceţi pipi în pat! mai apucă el să spună înainte de a fi sufocat de urale şi animatoare.

Cu el, de la Stambul, sosiseră câteva odalisce grase şi mătăsoase, ce povesteau afectat, în braţele celibatarilor, inedite scene de viol. Popii făceau eforturi supraomeneşti să se abţină şi, crucificaţi pe mese, se prinseră între ei, zdravăn, de mâini şi de picioare cântând „Isaiia dănţuieşte". Porniră apoi aşa, în fruntea coloanei de dreptcredincioşi foarte pioşi, să recucerească pământul pierdut. În dosul unor lozinci patriotice şi al unor cactuşi de Berberia din grădina publică, descălecară însă şi, repede, îşi dădură jos pantalonii răspândind printre enoriaşi un puternic miros de bălegar de cal. Aveau misionarii pe dedesubt galoane, bidoane, bastoane şi alte misive secrete. Dreptcredincioşii aveau pantaloni cu supieuri, dar şi aşa, împreună, au fost bătuţi la fund până la sânge. În plus, doritorilor li s-au tatuat pe buci, cu entuziasm, petale de trandafiri şi lipitori, profilul marelui gânditor, Balthazar. Privirea lui blajină scrutând aceea insulă prea îndepărtată impresiona puternic prin albeaţă.

Îmblânzitorul de tigri bengalezi şi consoartele noastre preferau însă răul de mare şi:

– Zece mii de bancnote noi pentru dumneata, căpitane – strigară ei din patul plin de vărsat – dacă ne întoarcem până diseară acasă!

monica omescu

OMUL FĂRĂ LUME

Am luat un copil, l-am fiert, apoi am pus oasele în butoi şi supa am turnat-o în grădină, la flori. Am dat florile vacii şi cu laptele ei am hrănit alt copil. Când s-a îngrăşat bine, l-am fiert, am pus oasele în butoi şi supa – la flori, florile – vacii, laptele – altui copil pe care apoi l-am fiert, am pus cutare şi cutare şi aşa mai departe.

Într-o zi, scumpa mea Jeanne mi-a plâns pe umăr, înduioşată: Gilles, eşti atât de bun, nici măcar nu mi-ai spus că ai luat în grija ta un copil. Dar, sărmana, venea aşa de rar, încât nu-i de mirare că nu-l găsea deloc schimbat.

Se ridică şi culese din bar sticla de vodcă, turnă peste zaţul cafelelor şi urmă, precipitat:

– Nu trebuie să te sperii, oamenii care locuiesc împreună ştiu mai multe decât îşi spun, unii despre alţii. Chiar tu ai rostit mai devreme fraza care-mi zornăia în căpăţână. Dacă vrei să faci pe ghicitorul, totul e logic până la un punct şi-apoi te bizui pe intuiţie. Şi nu-i exclus că poţi greşi. Dar seara, când toate ţi se aşează mai bine în minte, mai faci o mulţime de legături între lucrurile pe care le ştii deja despre mine, fără să ţii morţiş. Ba chiar fără să-ţi dai seama. Apoi, mai e limbajul trupului. Dacă sociologia n-ar fi început să se ocupe de codurile discrete, ar fi murit de-acum cincizeci de ani! Uite, să spunem că stăm la o masă, ca acum, faţă în faţă şi vorbim, da? Amândoi suntem fumători. Eh, trebuie să-ţi spun că există un reflex pe care puţini îl observă: de îndată ce ţi s-au terminat ţigările te uiţi în scrumieră. Nu ştiu de ce, poate că nu există fumător care, măcar o dată, să nu fi cules înfrigurat un chiştoc, într-o noapte de insomnie. În timpul ăsta ţie, să zicem, ţi se termină pachetul, dar eu nu observ fiindcă-mi turuie gura şi tocmai sunt exaltat sau îngrijorat de ceea ce spun. Te-ai uitat în scrumieră. Te-am văzut. A durat o fracţiune de secundă. Nici nu ştii că ai făcut-o, iar eu am uitat imediat. Şi îţi ofer o ţigară iar tu mă întrebi de unde ştiu şi amândoi ne mirăm ca de-o minune. Haida-de. Nu spun că totu-i aşa de simplu, dar mai sunt o mulţime de trucuri, da, cred că aşa-i cel mai potrivit să le numesc. Fleacuri, fleacuri, asta citeşte economistul tău în cărţi dubioase, nimic altceva. Îţi ies din minte la fel de uşor. Uite, aveam frumoasa vârstă de zece ani când, în toiul unei profunde meditaţii, am decretat că „numai ochii nu se pot vedea pe ei înşişi". Am uitat deodată de ce am spus prostia asta, dar am fost cu-atât mai convins că înseamnă ceva misterios. De-atunci îmi petrec aproape în fiecare zi cam o jumătate de oră în faţa oglinzii. Ai râs de mine când m-ai găsit aşa. Sunt eu narcisiac, dar acelea nu erau decât simple exerciţii. Le numesc foarte frumos „poliţia gândurilor". Aşa am învăţat în timp să le recunosc după expresie, deşi unele gânduri profunde sunt greu de ghicit înafara unei aproximaţii destul de vaste. Deh, sunt zile când nu mai ştiu nici eu ce gândesc şi-atunci îmi întreb mutra. E foarte practic. Şi pentru că ea inspiră teamă oricum, n-am spus nimănui că mă pricep la... poliţia gândurilor. Dac-aş fi un om rău... Fie şi pleoapa numai: are infinit de multe poziţii fixe, un cod foarte delicat şi riguros în acelaşi timp, şi toate înseamnă câte ceva. Habar n-ai cât de confortabil ne e până şi ochiul.

– Tot ce spui mă amuză dar nu-mi răspunde la întrebare.

– Ai pus vreuna?

– De pildă, mă asiguri că oamenii care locuiesc împreună îşi pot ghici gândurile. Cu Adela nu se întâmpla aşa. Înţelegeam numai ce ne spuneam, şi dacă exista vreo înţelegere tacită, era doar să nu ne minţim. Nu lăsam, cum să-ţi spun, puncte de suspensie.

– Cine e Adela?

– Tocmai a fost vorba despre ea.

– Croitoreasa. E iubita ta.

– E virgină, râse Aspasia.

– Cum arată?

– Foarte albă, sâni catolici...

– Îţi plac femeile.

– Nu-mi plac bărbaţii.

– Nici eu, aşadar! Spune-mi, aţi fost...

– Ha, nu ştiam nici eu şi nici ea cam ce-ar trebui să facem. Şi până să ne vină vreo idee, a trebuit să plec.

– Numai de asta?

– Nu. De fapt, îmi place doar să le privesc. Nu m-aş lăsa atinsă. (Minţea.) Cel mai inteligent bărbat mă interesează mult mai puţin, e doar un animal violent.

– La naiba, ştiu eu cine-a stârnit războiul ăsta.

– Despre ce război vorbeşti?

– Cel dintre bărbaţi şi femei. Tu crezi că felul tău de-a fi, ironic şi radical, e firesc pentru o femeie? Ideea că există o anima şi-un animus a adus Wotan-ul în lume.

– Nu înţeleg.

– Asta-i, se zice, un fel de prejudecată, a noastră despre voi şi-a voastră despre noi, care ne-ar împiedica să ne cunoaştem şi să ne mai împrietenim la o bere. Prima fantomă a conştiinţei naţionale a dus la formarea statelor şi-apoi la războaiele dintre ele. Să spunem că trebuie să lupţi pentru un statut, naţional şi chiar social. Ce mi se pare însă ciudat e că luptăm acum pentru un statut biologic! A gândi numai în doi termeni nu duce nicăieri. Dualismul în gândire provoacă schisma, o cale sigură către schizoidie. E vorba mai ales despre bărbatul şi femeia care se află laolaltă în fiecare din noi, şi pe care psihanaliza asta împuţită, răul secolului i-a învrăjbit. Nu mă mir că amorezul tău are o

Urmare din pag. 9

asemenea mutră. Ce tip nesuferit. Şi nici nu-i pasă că urci la mine să-ţi pierzi nopţile. Doarme, nu?

– Ce e votanul.

– Zeul nordic al războiului. Se spune că, de îndată ce-i pronunţi numele, apare. Jung a vorbit despre amândouă.

– Bine, dar ce legătură are asta cu Adela.

– Are, şi nu mă mai contrazice. Eşti sigură că nu mintea?

– Aş fi simţit.

– Ei, bine, eu n-aş şti să spun când minţi, însă cred că-ţi pot ghici gândurile tocmai pentru că sunt bărbat.

– Pentru că eşti mai atent la ceea ce spun. Dar într-o zi nici ţie n-o să-ţi mai pese.

– Şi pentru că nu te confund cu mine, şi pentru că, pentru că, mereu pentru că, sunt bărbat. Prietenia dintre noi nu face abstracţie de asta. Un tont s-ar grăbi să te pipăie, eu îmi investesc întreaga mea energie în ceva mai de soi.

– Într-o discuţie, adică. Discutăm de-o săptămână.

– De ce nu? Ce altceva e de făcut? Până la urmă, la asta se ajunge, la discuţii. Dacă e să se-ntâmple ceva, se întâmplă în altă parte. Tot ce se-ntâmplă se-ntâmplă în altă parte.

(fragmente de roman)

puiu alger

AJUN

Stă în fotoliu, la televizor. Pasiunea lui „tele" este tele-jurnalul, început de câteva minute.

Iau ziarul şi m-aşez pe canapea. Lângă mine e un lampadar a cărui lumină cade în braţe, pe ziar. Întind picioarele pe măsuţa din faţă. Uşa dinspre sufragerie este deschisă şi deci şi accesul mirosurilor din bucătărie. Curând, urmează masa. După telejurnal, fireşte. Se aşteaptă în linişte.

Cele mai plăcute clipe ale săptămânii sunt două-trei ore sâmbătă seara, când toată familia e strânsă acasă. Urmează ziua liberă, mă simt slobod, scutit de efort şi necazuri. În astfel de clipe, lumea e generoasă şi bună. Între toate aceste sâmbete, există una net superioară: Noaptea de Ajun. Afară-i frig, iarnă, şi, dacă avem noroc, ninge. E ora când milioane de oameni îşi întind picioarele pe măsuţa din faţa televizoarelor, îşi despăturesc ziarul aşteptând masa de seară, unde sunt invitaţi şi cei mai buni prieteni. Se împărtăşeşte bucuria Ajunului.

Şi-a pus ochelarii de distanţă. Bate „darabana" cu degetele pe braţul fotoliului în timp ce-şi suflă printre buze un cântec, numai pentru el. Îi urmăresc mişcarea degetelor. Mâini de bărbat puternic, îmbătrânite. Cât de mult iubesc mâinile astea!

– Te-ai aşezat ? – întreabă.

Pentru o clipă mişcarea degetelor încetează.

– Da, răspund.

Reiau cititul ziarului.

– Vezi că la Enuţa, în bucătărie, e un castron cu struguri. Du-te şi adu-l. Să mâncăm amândoi, până începe serialul. Taică-tău a ieşit din baie ?

– Ai răbdare.

– Mă! Eu când îţi zic să faci un lucru, fă-l imediat!

Are dreptate. Mă ridic şi plec. Fiecare are locul lui între ceilalţi. Orice face, indiferent de-i convine sau nu, tot îl ocupă. Şi el, şi eu, şi tu care citeşti, fiecare.

În bucătărie, cald. Miroase puternic a cozonac.

Sub un şervet alb, mare, o movilă de cocă pusă la crescut. Sarmale în pregătire. Un borcan cu gogoşari muraţi, desfăcut. Salată de boeuf. Tot felul de cârnaţi, salamuri, răcituri. În cămară, presupun, farfuriile cu piftie. În cuptor, la rumenit, friptura. Într-o oală, un morman de cartofi, tăiaţi pentru prăjit.

Aproape de cuptor, un scaun. Pe scaun, un pled şi deasupra motanul. Doarme abandonat, întins cât e de lung, ghiftuit şi complet surd la agitaţia din jur. Mă uit peste tot şi nu găsesc strugurii.

– Cauţi ceva ? – întreabă Mama.

– Strugurii.

– În cămară! Ia-i şi pleacă. Numai tu-mi lipseai.

Ce vă spuneam ?!

Intru în cămară.

– Închide uşa după tine! Scade cozonacul şi te omor!

Într-adevăr, în cămară e rece. Caut printre borcane, pachete, cutii, sticle, sticluţe. Dau peste damigenele cu vin şi ţuică. O ridic pe cea cu vin. E grea. Iau o înghiţitură. Uau!!!! Tava cu sarailie. Încerc prăjitura apăsând încet cu degetul, siropoasă. O minunăţie! Sub fereastră, două lădiţe: mandarine, struguri, portocale. Aleg doi ciorchini mari, pârguiţi. Ies din cămară, închid uşa.

Binecuvântată căldura din bucătărie! Spăl strugurii şi mă întorc la televizor.

Aici, surpriză! Pe canapea, în locul şi cu ziarul meu, Tata, în halat de baie.

Hm!...Ce să fac? Ce pot să fac? Rămâne al doilea fotoliu. Fără ziar. Norocul meu că motanul doarme în bucătărie, la căldură, altfel trebuia să stau pe jos.

Pun strugurii lângă el. Rup câteva boabe şi mă aşez. La telejurnal, rubrica de ştiri externe.

– Nu faci pomul ? – Tata, de după ziar.

– Când vine Tama. Îl împodobeşte ea.

Fată bună, Tama. Frumoasă şi deşteaptă şi devreme acasă, ar fi spus bunică-mea, odihnească-se-n pace. Poate tocmai azi întârzie Tama. Ba nu. De ce să-mi fac probleme ? Adevărul e că mă simt foarte bine, parcă nemeritat de bine. Aştept să se întâmple ceva foarte plăcut, ceva ce stă în preajmă, aproape.

Mă întorc spre Tata.

– Du-te şi schimbă-te. Trebuie să apară alde Enuţă, şi să nu te găsească în halat. Azi nu-i o seară obişnuită.

– Da, bine.

Se va duce să se îmbrace, ştiu asta, pentru că i-e frică de ceartă cu Mama, dar numai după rubrica sport.

El tace. Savurează strugurii şi telejurnalul. E îmbrăcat curat, cămaşă nouă, pantaloni de casa. Toată după-amiaza a stat în baie, să se pregătească. Pare emoţionat. Nu sunt convins, dar îl simt. Astfel de zile, când ne strângem tot clanul, sunt evenimete majore din viaţa lui. În rest, o singură grijă: să colecţioneze necontenit mici bucurii.

Aş bea ceva cu amândoi, ceva bun. Ca de Ajun. Şi eu sunt emoţionat, dacă fac versuri. Ia să vedem! Care din sticle se poate destupa...Mă ridic şi trec la mine în cameră. Aprind lumina, deschid barul. Exact! Am intuit bine. O sticlă de Metaxa, una din rezervele speciale. Iau trei pahare, rotunde ca pepenii şi revin.

Mâna i se opreşte în drum spre gură cu o boabă de strugure. Mă priveşte peste ochelari.

– Ce-ai acolo?

– Ai răbdare, şi-o să vezi.

Îi dau un pahar. Pe celelalte le aşez pe măsuţă. Capacul de metal se desface cu mici pocnituri. Torn cât două degetare la fiecare. Al doilea pahar lui Tata, al treilea mie.

– Noroc şi să fim iubiţi!

– La mulţi ani!

Ciocnim. Tata soarbe dintr-o înghiţitură băutura.

– Cum e?

– E... foarte bun, îmi răspunde, dar ştiu că n-are taine cu băuturile.

M-aşez. Ţin paharul în podul palmei. Coniacul se bea la temperatura corpului.

La televizor, aceeaşi situaţie internaţională complicată.

Sunt curios ce-o să spună. Ştiu că a fost băutor. Priveşte în continuare la televizor, dar frământă paharul în mâini. A uitat de struguri. Apoi încet îl duce la buze. Are o barbă mare, albă, rotundă. Sprâncenele groase, albe şi ele, îi acoperă privirea.

– De unde-l ai?

– Îţi place ?

–Zi de unde-l ai!

Vocea devine autoritară. Am să-i spun adevărul.

– De la o fată. Mi l-a dat de ziua mea.

– Şi de ce nu-i acum aici?

– Trebuie să sosească. În cel mult o jumătate de oră. Are obligaţia să împodobească pomul.

Încruntă sprâncenele.

– O cunosc?

Apoi continuă ca pentru el, privind absent la televizor:

– Nu-mi aduc aminte să fi văzut vreo fată la tine în ultima vreme.

Se întoarce:

– Când vine?

– În cel mult o juma' de oră, ţi-am spus. N-o cunoşti.

– Surpriză?

– Exact!

– Ah...Întinde paharul în palma-i mare, puternică. Mai pune! Dacă-i tot atât de frumoasă pe cât e de bună băutura, să ştii că s-ar putea să-mi placă.

– Da, s-ar putea să **ne** placă, accentuează tata, ca un ecou, de după veşnicul ziar.

Mă ridic şi trec la geam. Afară ninge. Semn bun. Urme de paşi în zăpadă. Încă albă. Şi iarăşi simt acea emoţie plăcută şi simplă, care mă umple de bucurie. Acum, bunăoară, timpul s-ar putea opri. O încremenire totală a vieţii. Nu-mi pare rău, căci mult mai amarnic e ca vremea să treacă şi să nu ai de ce şi de cine să-ţi aduci aminte.

El, bunicul meu, e aici. Bradul e încă aici.

De Ajun.

UN ALBUM AL AVANGARDEI

de VLAICU BÂRNA

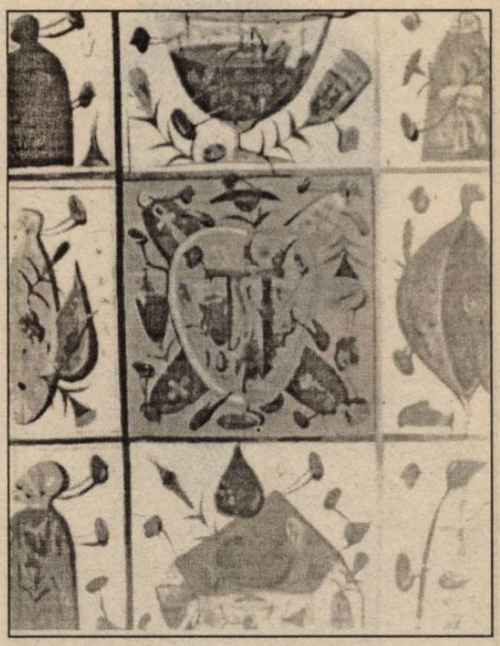
Brâncuşi în lăptăria lui Ghiţă Dinu; Şi fascinantul Pascin a cunoscut Bucureştii; Misionarul Saşa Pană şi o expoziţie patronată de Crtiterion; De la Beaubourg la un Muzeu al Avangardei române într-un land german.

Luxosul album recent apărut, la o distanţă de doi ani de la memorabila expoziţie ce purta titlul **Între avangardă şi modernism, 1920-1947**, cu reproduceri de excepţie după opere plastice şi arhitecturale şi cu pertinenta lor clasificare, este şi o piesă de bibliofilie. Oganizatorii acelei expoziţii, arhitectul Alexandru Beldiman şi criticul de artă Magda Cârneci, sunt şi cei care au alcătuit prezenta oglindă a ei, în cele peste 230 de pagini format mare, de imagini şi text. Scurtul şi substanţialul cuvânt de introducere al arhitectului Beldiman ne avizează că lucrarea nu trebuie considerată ca un catalog al expoziţei ci numai ca un aperçu asupra avangardei din România. Şi acest album şi expoziţia care l-a precedat îşi asumă scopul de a provoca noi cercetări şi noi studii în vederea acelui catalog exhaustiv care se înţelege că va urma.

Lucrarea a fost imprimată în străinătate, în condiţii tehnice deosebite, şi conspectarea ei este o adevărată încântare. Ne sunt reproduse de asemenea în imagine copertele publicaţiilor de avangardă **Contimporanul, 75 H.P., Integral, unu, Pictopoezie** etc... şi chipurile protagoniştilor acestei mişcări cu corespondenţe în apusul continentului: Marcel Iancu, Ion Vinea, Tristan Tzara, Victor Brauner etc... Intrarea noastră în Europa atunci şi cu aceste nume s-a produs, după ce mai înainte un ţăran de la Dunăre, pe nume Brâncuşi, fusese identificat la Paris în rândul celor trei-patru artişti plastici, autori de patentă originală, care aveau să marcheze secolul. Avangardiştii de la Bucureşti şi l-au revendicat de la bun început pe maestrul născut la Hobiţa, care avea faima că făcuse drumul la Paris pe jos iar acolo prima lucrare expusă de el la un salon fusese transportată prin centrul metropolei în roabă. Legăturile au fost stabilite repede şi **Contimporanul** lui Ion Vinea n-a întârziat să publice fotografii cu lucrările marelui sculptor, comentarii asupra lor şi portrete ale artistului purtând grifa incisivă a inimitabilului Marcel Iancu. Lângă cei pomeniţi mai sus, pictura, grafica şi sculptura mişcării înnoitoare marcau nume ca Miliţa Pătraşcu, Corneliu Michailescu, M.H. Maxy, Mattis Teutsch şi alţii, iar revista lui Vinea publica regulat colaborări de la constructivişti parizieni şi ruşi cu care era în corespondenţă.

Prietenia avangardiştilor de la Bucureşti cu Brâncuşi a fost reală şi trainică, el a făcut apoi şi o vizită confraţilor şi admiratorilor săi din Capitală, în primul deceniu de după întregirea ţării. Vinea mi-a vorbit de acea vizită în care marele artist a fost primit ca un rege în mijlocul boemei făuritorilor de fantasme de aici. Foarte încântat a fost şi oaspetele, care zile şi nopţi a trebuit să petreacă la mese şi să stea de vorbă la un pahar cu cei pasionaţi de muze, bucuroşi să-l aibă în tovărăşia lor pe prototipul creatorului de mare clasă. Între aceştia, lângă Vinea, Marcel Iancu şi colaboratorii publicaţiilor de avangardă se mai aflau la întâlnire N.D.Cocea, Adrian Maniu, Sandu Lieblich, Brunea Fox, Dida şi Scarlat Callimachi, Ion Anestin, Henri Daniel şi alţii. Locul consacrat al întâlnirilor cu Brâncuşi a fost lăptăria pe care o patrona poetul Gheorghe Dinu (Stephan Roll) pe o străduţă comercială din cartierul Lipscani. Aici li se servea tuturor câte un aperitiv cu ţuică bătrână şi după un ceas–două de discuţii distinsul oaspéte şi cu o parte din vizitatori luau drumul unui restaurant de cartier cu grătar şi ciorbă de burtă. Uneori maestrul rămânea să prânzească în această modestă locantă, mulţumindu-se cu o gustare frugală de brânză şi legume. Ar fi de tot interesul ca cercetători de la Institutul de Artă al Academiei să mai poată aduce nişte date privind aceste întâlniri. Brâncuşi ar fi locuit atunci la un mic hotel de pe strada Brezoianu şi acolo a fost vizitat de Comarnescu, de Pandrea şi de alţi tineri. Cât despre mesele maestrului în compania confraţilor de aici, tot Vinea spunea că ele erau departe de a fi fost abuzuri gastronomice sau chiolhanuri bahice.

Tot în primul deceniu al perioadei interbelice, în concomitenţă cu mişcarea modernistă de la noi, Bucureştii au mai fost vizitaţi de un artist plastic de mare clasă, care, născut în Bulgaria vecină, ne cunoştea ţara din copilărie, pentru că avea rude apropiate aici. Este vorba de ***Pascin*** (1885-1930), desenator extraordinar şi pictor de mare faimă în lume. Numele său, Pascin (anagrama lui Pincas), este şi azi şi de mult timp la cotele cele mai ridicate în comerţul de artă şi în clasificările critice. Pictorul Henri Daniel, care-l cunoscuse, mi-a vorbit de fascinanta lui personalitate, întâlnită în cursul acelei vizite. Participase atunci la o şuetă în cafeneaua Capşa, Pascin fiind punctul de atracţie al unui grup în care se afla şi poetul Ion Minulescu. În jurul şvarţului şi al cafelelor turceşti, discuţii, amintiri din Bucureştii copilăriei şi la un moment dat distinsul pictor, cu aerul lui sportiv de băiat mare, i-a cerut chelnerului o bucată de hârtie. Scoţând din buzunar un creion a început apoi să deseneze pe acea hârtie un fiacru care se vedea aşteptând afară cu birjarul pe capră. Din câteva trăsături schiţa era gata şi artistul a lăsat creionul de-o parte şi cu un deget a pornit să îngroaşe conturele şi să umbrească unele spaţii, folosind zaţul de pe fundul ceştilor de cafea şi cenuşa ţigaretelor din scrumieră. Acel desen fulger, care i-a uimit pe

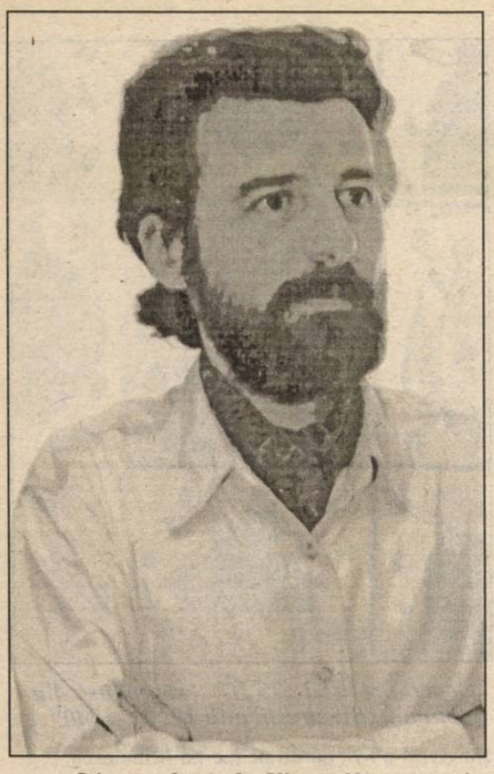


Coperta revistei „75 HP", reprodusă din albumul „Bucureşti, anii 1920 – 1940"...

convivi, i-a fost dăruit pe loc lui Minulescu.

În ordinea de idei a înnoirilor, o altă manifestare artistică bucureşteană remarcabilă, înregistrată în 1932-'33 sub egida Asociaţiei **Criterion** şi probabil iniţiată de Comarnescu a fost şi expoziţia deschisă atunci la sala **Dalles,** la care în afara artiştilor de avangardă au mai participat: Henri Catargi, Margareta Sterian, Mihaela Eleutheriade, Mac Constantinescu, Iorgulescu-Yov, Lucia Demetriade Bălăcescu etc... Tot pe atunci s-au întors de la studii din Franţa doi tineri artişti care aveau să devină pictori renumiţi, Alexandru Ciucurencu şi W. Siegfried. Primele lor expoziţii au fost vernisate la **Sala Mozart** din inima Bucureştilor (Calea Victoriei, apoi mutată pe strada Sărindar). Din anii de început ai deceniului patru datează şi revista şi editura **unu** gestionate de Saşa Pană, în sobra şi modesta lui înfăţişare de misionar al avangardismului. Gestiunea lui de editor era făcută mai mult din ieşiri, la capitolul intrări figurând doar salariul său lunar de medic militar. Dar în orice zi, de lucru sau sărbătoare, el putea fi găsit acasă, în strada Dogari 36 şi te primea totdeauna cu braţele deschise, arătându-ţi ultima tipăritură interesantă din ce se edita atunci în ţară sau la Paris. Învăţaseră drumul acolo studenţi şi elevi, tineri scriitori şi aspiranţi la graţiile muzelor, iar la plecare, nu de puţine ori, vizitatorii erau dăruiţi cu o carte scoasă de editura **unu**.

Iată cum preţiosul album al avangardei, care probează bunul gust şi competenţa criticilor noştri de artă, se leagă de o mulţime de fapte ce pot alimenta şi îmbogăţi cercetarea. Să mai spunem că anii trecuţi doi din protagoniştii picturii de avangardă romăni, Victor Brauner şi Marcel Iancu, au strălucit pe simezele de la Centrul Pompidou din Paris. Şi consacrarea acestei avangarde pe plan internaţional abia începe. Astfel, am făcut recent cunoştinţă cu un tânăr arhitect, născut şi format în România dar stabilit şi activând în Germania, pe nume Michael Ilk, care a zidit acolo (în oraşul Ludwigshafen) un mic muzeu al avangardei de la noi, cu lucrări de pictură, grafică şi tipărituri. Acest simplu fapt este suficient de grăitor pentru ceea ce a produs, ca valoare artistică, lupta dată pentru nou şi împotriva academismului în perioada celor două decenii interbelice.



Victor Neumann:

«O ÎNTÂRZIERE PE CA

– Stimate domnule Victor Neumann, în volumul* Tentaţia lui Homo Europaeus *(Editura Ştiinţifică, 1991), a cărui recentă traducere în limba engleză o ţin în mână, aţi cercetat pe multiple planuri (istoric, cultural, psihic, religios, comparatist) procesul de formare a mentalităţii şi a conştiinţei europene la intelectualii români de pe întreg cuprinsul limbii române, dar cu o insistenţă sporită pentru regiunea Banatului (dat fiind că sunteţi originar din Lugoj şi locuiţi azi în Timişoara), până în secolul al XVIII-lea. Dacă ar fi să continuaţi cercetarea pentru secolele al XIX-lea şi al XX-lea, care ar fi principalele idei la care v-aţi opri?

– Nu e uşor de răspuns la o asemenea întrebare. Primul volum din **Tentaţia lui Homo Europaeus** am de gând într-adevăr să-l continui cu un volum al doilea şi cu un volum al treilea, aşa cum am promis în Prefaţă. Mai întâi vreau să abordez secolul al XIX-lea, atât pe verticală, cât şi pe orizontală, să merg în profunzimea lucrurilor, să depăşesc obişnuitele afirmaţii de suprafaţă în ceea ce priveşte evenimentele politice şi să aflu care era mentalitatea oamenilor care l-au populat, cum s-a născut statul naţional, cum s-au născut ideologiile, atât acelea cu un profund caracter democratic, cât şi acelea cu un profund caracter totalitar. Istoria văzută prin prisma contemporanului meu este obligatoriu a fi reevaluată prin intermediul secolului al XIX-lea, secolul naţionalităţilor; rămâne valabil, deci, ceea ce Ortega y Gasset a observat într-un eseu pertinent despre Guizot şi sfera civilizaţiei europene. Tocmai această istorie e una care poate să ne ajute la înţelegerea culturii, a politicii, a mentalului colectiv care a generat tipurile de stat din secolul nostru. Ceea ce voi urmări în următoarele volume reprezintă de fapt o continuare a celui dintâi. Mă voi încadra aşadar în istoria culturii şi a civilizaţiei româneşti; voi face în continuare numeroase paralele între culturile din spaţiul sud-est european şi acelea din spaţiul central european; voi căuta, la nivelul secolelor al XIX-lea şi al XX-lea, atât similitudinile cât şi diferenţele dintre creaţiile aparţinând acestor zone. Mă interesează fenomenul cultural atâta vreme cât el explică civilizaţia şi stările de civilizaţie create, care îmi explică mai apoi modalităţile, sistemele politice pe care le îmbrăţişează una sau alta dintre naţiunile acestor spaţii. Mă interesează, nu mai puţin, dialogul permanent dintre Est şi Vest, convergenţele, dar şi diferenţele. E vorba de valori culturale şi de sisteme politice proprii celor două arealuri. În următoarele două volume voi păstra titlul de **Tentaţia lui Homo Europaeus** deoarece mă refer la o aspiraţie de a intra pe aceeaşi lungime de undă cu vest-europeanul; mai apoi, nu se poate vorbi de aceeaşi manieră culturală, nici de acelaşi tip de gândire, nici de acelaşi comportament în Est şi în Vest. Diferenţele sunt vizibile atât în ziua de azi, cât şi în trecut. Ceea ce nu înseamnă că aspiraţia de care vorbeam trebuie negată ori privită doar ca o simplă utopie. Evaluarea trecutului şi a tendinţelor care corespund mai mult elitelor decât unei categorii largi a populaţiei din centrul şi răsăritul Europei nu mă va face să rămân blocat într-un determinism istoric şi să nu aflu, pentru a doua jumătate a secolului al XX-lea, modalităţile în care se pot racorda cele două părţi ale continentului. Sigur că ne aflăm într-un moment de căutare, de aceea în partea finală a amintitei cărţi nu voi face decât să-mi prezint propriile puncte de vedere privind şansele de integrare ale Estului în registrul de valori, în conotaţiile comportamentale pe care le presupune civilizaţia vestică.

– Care credeţi că sunt principalele caracteristici ale spiritului european contemporan şi care credeţi că sunt principalele puncte de contact cu spiritul românesc, dacă aceste puncte de contact există? Ce şanse ar avea* acum *românii de a se integra?

– Există mai multe caracteristici ale spiritului european; trăsături comune să spunem francezilor, germanilor, italienilor, danezilor, norvegienilor. În Vest, cred, civilizaţia engleză face o notă aparte în pofida faptului că are elemente asemănătoare cu ale acelora mai sus amintite. Ceea ce interesează este aceeaşi scară de valori morale şi intelectuale, educaţie similară în familie şi în şcoală, structuri familiale care asimilează cam în acelaşi mod tradiţiile, pe care după aceea le transpun într-un fel de „religie laică" a cetăţeanului. E vorba şi de repere economice şi de o civilizaţie materială quasi-identice, legate de faptul că statele din vestul Europei fac azi parte din Piaţa comună. Astfel de caracteristici întâlnim aproape în fiecare domeniu de activitate, în religie, în şcoli, în universităţi. Principiile unind aceste naţiuni şi aceste culturi sunt rigoarea, seriozitatea, disciplina care, aş îndrăzni să spun, la noi încă reprezintă un model.

În ceea ce priveşte raportul românilor faţă de Europa am scris mai multe studii, dintre care unele se referă chiar la posibilităţile contemporane de integrare. Cred că e posibilă integrarea europeană, numai că ea va dura o perioadă de timp destul de lungă şi că depinde de câteva elemente de corectare a comportamentului şi a **formei mentis** colective. A lua în serios raportul dintre faptă şi vorbă e extrem de important în cazul civilizaţiei româneşti. Veţi spune că nu are legătură cu fenomenul cultural, numai că eu cred foarte mult că are o legătură, că o cultură ajunge la maturitate în momentul în care există o clasă de mijloc dispusă să o recepteze şi să o transforme într-o civilizaţie. Comportamentul reprezintă o stare de civilizaţie, iar aceasta este reflexul unei culturi ajunse deja la maturitate. Există grupuri, e drept răzleţe, de intelectuali, care gândesc în paradigme europene, care au reflexe mentale europene, care cunosc necesităţile României contemporane din punct de vedere cultural, apoi din punct de vedere politic, care înţeleg fondul problemelor, nu numai suprafaţa lucrurilor. Aş spune că în România există şansa apariţiei **multiplicatorului**; dovadă este că în ultima vreme au apărut mai multe reviste remarcabile (**Sfera Politicii, Polis, Dilema, Revista de cercetări sociale; Revue des Etudes Sud-Est Européennes şi Cahiers roumains d'études littéraires** sunt într-o continuitate, reprezentând încă de la apariţia lor o orientare ideatică **pro-europeană**). Faptul că există câteva repere culturale certe, e drept, cu o audienţă relativ redusă, faptul că în mai multe oraşe apare câte o revistă (**Echinox** şi **Apostrof** la Cluj, **Orizont** la Timişoara, **Arca** la Arad etc) şi pe lângă ea există un grup de intelectuali cu opţiuni europene, cu aspiraţii ideatice de sorginte vest-europeană e un câştig real. Deocamdată, ele sunt puţine, iar impactul lor social e minor. Sper ca într-un viitor nu prea îndepărtat multiplicatorul să înceapă să funcţioneze mai intens; acelaşi multiplicator care în cazul Franţei funcţionase ireproşabil la nivelul secolului al XVIII-lea şi pe care Pierre Chaunu l-a descris în cartea sa despre civilizaţia europeană a epocii luminilor. Noi avem nevoie de acest multiplicator. Nu e vorba de a relua un drum de la capăt, ci de a crea cu ajutorul acestui multiplicator o clasă de mijloc, care nu a existat în interiorul societăţii româneşti nici în secolul al XIX-lea, nici în secolul al XX-lea. Trec dincolo de fenomenele politice totalitare din veacul nostru, care şi-au pus evident amprenta asupra civilizaţiei noastre. Aici sunt în discuţie lucruri mai profunde decât aspectul politic. De pildă crearea unei ***middle class***, care nu a funcţionat în România modernă. Vă dau un exemplu: în 1930 absolvenţii de facultate erau la număr de 106.000. Aspectul acesta trebuie să vă spună foarte mult în legătură cu clasa de mijloc. Chiar dacă disputele din presă – unele pline de farmec, altele cu un caracter dramatic – ar reflecta, pasămite, existenţa unei intelectualităţi numeroase şi a unei categorii de receptori la fel de numeroasă, în momentul în care începi să pipăi materialul istoric şi să verifici documentar cum stau lucrurile vezi că nu e chiar aşa. Aceasta e o realitate ce trebuie recunoscută, fără de care nu ne vom da niciodată seama ce anume şi pentru ce avem de făcut anumite lucruri în acest moment. Mica pătură de mijloc din secolele al XIX-lea şi al XX-lea (inclusiv aceea din perioada interbelică, folosită deseori ca punct de reper) era reprezentată de o categorie subţire de orăşeni. Să nu uităm că marea majoritate a populaţiei continua să trăiască în mediul rural şi că o mare parte din intelectualii României interbelice, la fel ca şi o mare parte din intelectualii de azi sunt de provenienţă rurală şi, din varii motive, nu au îmbrăţişat complet discursul de tip urban. Între dimensiunea rurală şi aceea urbană a existenţei este o diferenţă. Sunt două reguli deosebite de viaţă care generează două culturi de tip diferit. În România contemporană se confruntă două sau trei tipuri de cultură: una autohtonist-tradiţionalistă; alta pe care aş numi-o de sorginte etatistă, şi care vrea prin intermediul instituţiilor statale să fixeze, să impună o direcţie culturală; şi în sfârşit, cultura de tip european care poate fi decodată drept o cultură liberală, aflată în curs de dezvoltare. În masa culturală românească aceasta din urmă se află într-o infinită minoritate în raport cu primele două. Dacă intelectualitatea românească, în marea ei majoritate, va fi câştigată pentru ideea europeană, dacă va abandona discursurile anti-europene sau anti-occidentale, sau de tipul acelora care înseamnă complexe de inferioritate sau complexe de superioritate vis-à-vis de alte culturi, oricare ar fi ele, atunci cred că va fi câştigată şansa integrării României în Europa. Până atunci sigur că va fi vorba de o luptă pentru a pune în funcţiune multiplicatorul. Ceea ce a reuşit Fundaţia Soros e enorm, dar e încă insuficient. Cu ajutorul acestei fundaţii s-a făcut un prim pas prin care s-au pus la dispoziţie multe posibilităţi materiale şi culturale, pentru a apropria ideea integrării europene. Mai există, desigur, şi alte fundaţii mai mici: de exemplu Fundaţia Hans Seidel, care contribuie la desfăşurarea unor întâlniri internaţionale. Apoi este vorba de aportul Consiliului Europei prin intermediul Institutului Internaţional pentru Studiu şi Educaţie Interculturală de la Timişoara, institut pe care am onoarea să-l conduc. Aş aminti şi alte instituţii, precum Colegiul „Noua Europă", condus de domnul Andrei Pleşu, la Bucureşti, care joacă un rol important în gândirea şi răspândirea unor programe de cercetare şi de comunicare internaţională; dar şi de alte structuri culturale

RE ROMÂNIA NU O MERITĂ» (I)

propunând modalităţi diverse de creare a unei *open society*.

– Permiteţi-mi o întrebare destul de personală: ca reprezentant al acelei elite intelectuale care tinde spre occidentalizarea României aţi simţit vreodată tensiunea dintre civilizaţia în care sunteţi obligat să vă trăiţi viaţa zi cu zi şi aspiraţiile Dumneavoastră intelectuale? Credeţi că experienţa Dumneavoastră poate fi generalizată? Toţi intelectualii români care tind spre Europa au de luptat cu o masă inertă sau înapoiată, care, prin chiar condiţia ei, face tot ce poate pentru a-i trage înapoi. Aţi simţit lucrul acesta?

– Cred că fiecare din noi l-am simţit. Am fi ipocriţi să spunem altceva. Probabil fac parte dintre aceia care conştientizează problemele grave sau mai puţin grave cu care se confruntă ţara la ora actuală. Tensiunea aceasta e prezentă şi în viaţa mea personală. În numele meu pot să spun că deseori sunt deranjat de neînţelegerea din partea semenului meu, de absenţa minimelor necesităţi de respect în raporturile interumane. Pot da câteva exemple: bruscarea pietonului pe stradă, apostrofarea de către vânzător în magazine, lipsa de respect din partea funcţionarului public. Deseori întâlnesc studenţi care, pe lângă faptul că sunt ignoranţi, au şi o doză de obrăznicie ieşită din comun; ei nu înţeleg că a fi student însemnă a te interesa permanent de programul şcolar, de bibliografia pe care o ai de parcurs, de importanţa materiilor pe care le studiezi. Criterii exterioare sunt mult mai importante în opinia unei părţi însemnate a studenţilor, decât necesitatea de a cunoaşte, de a valorifica raporturile cu Universitatea. Dacă la acest nivel se petrece un asemenea fenomen, daţi-mi voie să fiu îngrijorat şi să spun că dincolo de Universitate lucrurile sunt deseori catastrofale din punctul de vedere al comportamentului. Am amintit doar câteva elemente, n-aş vrea să intru în detalii. Cred că în acest moment ne aflăm în situaţia de a trage concluziile de pe urma unei activităţi şcolare care, în perioada comunistă, nu numai că nu a fost benefică afirmării individului, dar a fost contrară dezvoltării personalităţii sale, a fost opresoare. Iată, acum, eliberat de această opresiune, neînvăţat cu ceea ce englezul numeşte **self government**, dându-şi pur şi simplu drumul la elementele viscerale, omul nu mai are nici un fel de control asupra a ceea ce se poate spune şi a ceea ce nu se poate spune, a ceea ce se poate face şi a ceea ce nu se poate face, a ceea ce se face în intimitate şi a ceea ce se face în public. Există nişte reguli pe care indivdul nu şi le-a însuşit, cultura de masă nu a oferit educaţia necesară dobândirii responsabilităţii, nici pentru absolvenţii de liceu şi în foarte multe cazuri nici pentru absolvenţii de facultate. Şcoala nu s-a ocupat de informaţia lor, ci doar de formaţia lor, şi aceea parţială, cum se putea, dirijată într-un fel sau altul prin intermediul Ministerului Învăţământului sau al Ministerului Culturii. Azi tragem consecinţele, ba, mai mult, întârzierea reformei în domeniul învăţământului a dus la o degradare şi mai mare a comportamentului individual. Întârziere pe care România nu o merită, dar pe care o plăteşte cu un tribut destul de greu, pentru că acesta e principalul criteriu de care ţine seamă Occidentul în momentul în care intră cu noi în contact. El nu este atât de preocupat de declaraţiile politice; mai degrabă ia în considerare în ce măsură poate să lucreze cu un grup de muncitori în momentul în care vrea să investească aici, dacă există posibilitatea de comunicare cu o masă de oameni într-o limbă de circulaţie, în ce măsură e adaptabil un mănunchi de oameni la operarea calculatorului, care este categoria socială cu ajutorul căreia va deschide o fabrică de pantofi, de textile sau de prelucrare a cărnii. Toate aceste aspecte ţin de o educaţie, de o cultură care, spre regretul meu, nu pot să spun că a ajuns în ansamblul ei la maturitate, pentru că nu a înţeles niciodată cât de important este să ajute o categorie cât mai numeroasă de indivizi să priceapă minimul necesar din creaţia culturală propriu-zisă. Nu e suficient să ai o elită într-o ţară, pentru că integrarea nu se poate face doar prin intermediul ei; mai apoi, o parte a acesteia a fost dintotdeauna integrată. De la Budai-Deleanu la Moses Gaster, de la Lazăr Şăineanu la Eugen Lovinescu au existat personalităţi care, fără discuţie, erau de rang european, ceea ce, însă, nu înseamnă că o categorie largă a populaţiei româneşti ar fi fost integrată din punct de vedere comportamental, al civilizaţiei sau al criteriilor valorice cu care se operează în sistemul european. Aşa se explică şi lupta anti-sistemică, pe care o declanşează pe de o parte Rusia, pe de altă parte sud-estul european. Revoluţia socialistă din octombrie 1917 a fost,

dacă vreţi, mai ales o replică anti-sistemică la capitalismul occidental, căruia Rusia nu putea să-i facă faţă. La fel şi în cazul României, pe lângă faptul că a fost ocupată de Uniunea Sovietică, a intervenit şi al doilea element, cel al decalării dintre sistemul economic din Est şi acela din Vest. Eu fac în permanenţă legătura între aceste trei aspecte: aspectul cultural-educativ, civilizaţia şi sistemele politice, aflate undeva, la vârf. Există o legătură intrinsecă între amintitele paliere fără de care nu putem elabora nici un fel de judecată de valoare. În 1946-1947, pe lângă faptul că am fost ocupaţi de trupele Uniunii Sovietice, a existat şi decalajul economic şi lupta anti-sistemică, pe care o ducea societatea românească în majoritatea ei încă din perioada interbelică şi, dacă tot evaluăm lucrurile, aş spune, încă din secolul al XIX-lea. Pentru că, în majoritatea ei, această societate nu obţinuse regulile şi criteriile de selecţie pe care le vehiculează Occidentul de 300 de ani.

– În Institutul pe care îl conduceţi au fost promovate programe mai largi de educare, de europenizare, de introducere a unor comportamente şi de dezvoltare a unor modalităţi de gândire compatibile cu europenizarea unor grupuri mai largi ale populaţiei?

– Da, am încercat să facem în aşa fel încât în programele pe care le elaborăm împreună cu Departamentul de Educaţie Şcolară şi Extraşcolară de pe lângă Consiliul Europei să introducem o idee foarte generoasă: formarea formatorilor. Aşa se numeşte unul dintre programe. El se referă în special la profesorii din învăţământul mediu, faţă de care există o mare obligaţie a acelora pe care Dumneavoastră îi numeaţi elita intelectuală. Formarea continuă a formatorilor e primul pas pe care l-am gândit, l-am proiectat şi pe care l-am pus deja în aplicare, prin două cicluri de conferinţe organizate sub egida Institutului pe care le vom multiplica în viitor. Avem proiectate mai multe conferinţe internaţionale, două dintre ele vor avea loc chiar în acest an, în noiembrie şi în decembrie. Ele se vor referi la educaţia civică. Ce vom realiza ca urmare a acestor reuniuni internaţionale? Un volum, un manual de educaţie civică, pe care vrem să-l edităm spre a-l pune la dispoziţia învăţământului din România. Va fi un manual experimental; dacă va reuşi, va putea fi aplicat şi în alte state din Estul Europei. Cel puţin aceasta e intenţia Consiliului Europei. Aş mai spune că avem în programul nostru şi un curs privitor la socializarea prin muzică; mai multe cursuri de învăţare a limbilor zonale, pentru a facilita o apropiere de vecinii noştri sârbi, maghiari, ucraineni, o apropiere de culturile lor. Aceste limbi dorim să le promovăm sub formă de cursuri puse la dispoziţia diferitelor categorii ale populaţiei, nu numai elevi şi studenţi, astfel încât plurilingvismul zonal să poată să renască încet-încet, măcar în această parte a României. Apoi mai sunt în atenţia noastră şi limba germană, astăzi o limbă de circulaţie medie, dar şi limbi de mare circulaţie, precum engleza şi franceza. Unul din proiectele pe care le vom pune în aplicare în toamna acestui an constă în formarea unui biblioteci pentru studiul interculturalităţii şi al plurilingvismului. Baza ne-o oferă Consiliul Europei, care ne-a promis că în cursul lunii octombrie ne va oferi câteva mii de volume în acest domeniu încă nepracticat şi, deci, puţin cunoscut în România. În programele noastre figurează şi o cercetare aplicată privitoare la patrimoniul cultural mai vechi, dar şi mai nou al Banatului, patrimoniu care înseamnă cultură comună a românilor, germanilor, sârbilor, maghiarilor, slovacilor, evreilor, ucrainenilor, bulgarilor. La ora actuală, marea majoritate a reperelor culturale sunt româneşti, dar există şi bogăţia micilor grupuri de altă provenienţă etnică sau religioasă, care nu fac altceva decât să fertilizeze spiritualitatea regională. Eu aşa văd lucrurile, nu le consider pe acestea culturi minoritare, ci forme de gândire şi de creaţie îmbogăţind cultura română şi reprezentând legătura cu Europa. Aş trimite la exemplul contribuţiei germane, primordiale în crearea civilizaţiei specifice Banatului. Cercetarea o voi publica în limba franceză, sub egida Consiliului Europei. Aş vrea ca ea să fie o înţelegere complexă a ceea ce se numeşte convieţuire multi-etnică şi multi-culturală; să fie un reper a ceea ce a fost şi ar mai putea fi interculturalitatea la nivelul unei regiuni. Tragediile ce se petrec în raporturile inter-etnice – cazul ex-Iugoslaviei, în imediata noastră apropiere – sunt un motiv în plus să încercăm să prevenim întoarcerea la modele unice de gândire, la tradiţionalism primitiv ce nu admite diversitatea.

– O întrebare puţin mai deosebită. În cartea* Tentaţia lui Homo Europaeus *aţi vorbit despre rolul comunităţii iudaice din Banat. Sunteţi unul

iulie 1995
Interviu realizat de
Roxana Sorescu
sub egida Colegiului «Noua Europă»

Urmare din pag. 13

dintre puţinii care au făcut-o nu la nivelul cercetării despre evrei adresate evreilor, ci la nivelul culturii române integrate. Veţi continua această cercetare?

– Întrebarea Dumneavoastră e direct legată de ceea ce fac eu în acest moment. Sunt în curs de finalizare cu o **Istorie a evreilor din Banat** şi cu un volum de studii privind istoria evreilor din România. Am, deci, o monografie pe o problemă zonală, care tratează materia foarte exhaustiv, cu material documentar şi cu bibliografie de la sfârşitul secolului al XVII-lea până în zilele noastre; ca şi un volum de studii privind toate regiunile României, studii care nu reprezintă o sinteză, ci evaluări teoretice şi documentare pe câte o problemă pe care am socotit-o esenţială în cunoşterea istoriei evreilor. O istorie foarte puţin cercetată şi adesea văzută marginal, ori unilateral, în afara problematicii româneşti sau europene. Eu mi-am propus să privesc lucrurile mereu în context; amândouă cărţile sunt gândite în ansamblul istoriilor respective. Din punct de vedere administrativ sau al raportului cu administraţiile oficiale, evreii se definesc într-un fel sau altul: de exemplu, în Transilvania, comunităţile au folosit limbile: germană, maghiară, română. În funcţie de acelaşi context au urmat o organizare proprie, interioară, mai ales la nivelul religiei; atunci când au intrat în relaţie cu societatea au folosit criteriile valorice şi tipul de dialog proprii societăţii majoritare sau proprii guvernanţilor acelei perioade şi aceasta pentru că situaţia lor a fost mereu aceea de tolerat în interiorul ţării. Fie că este vorba de Transilvania, Bucovina, Banat, fie de Vechiul Regat, lucrurile se perpetuează astfel până la emanciparea propriu zisă, în 1868, respectiv, în 1923. E vorba de o istorie meandrată, pe care am abordat-o la scara întregii Românii, cu materialele documentare pe care le-am avut la dispoziţie atât pentru secolul al XVII-lea (parte organizatorică sau parte politică), cât şi pentru secolele al XVIII-lea şi XIX-lea; am arătat care au fost statutele comunităţilor, în ce a constat reforma religioasă, continuitatea cultului ortodox, dar mai ales modul de integrare culturală şi urmările sale. Am arătat elementele prin care evreii au îmbogăţit spiritualitatea zonală, fie că m-am referit la spiritualitatea românească, fie la acelea maghiară sau germană; am identificat convegenţele pe care le-au realizat între mai multe grupuri cultural-etnice din zona central-est-europeană. Sigur că există elemente de tragedie, atât personală, cât şi colectivă în istoria acestei comunităţi. Câteva dintre ele am căutat să le abordez de pe o poziţie, îmi place să cred ştiinţifică, în care am cântărit lucrurile, ceea ce însă ar trebui să presupună că n-am dat câştig de cauză unei opţiuni ideatice sau alteia, unui mod de gândire dogamtic, unei anume sensibilităţi sau celeilalte. Am încercat să trec dincolo de aparenţe, să analizez, iar judecăţi de valoare mi-am permis numai acolo unde am fost foarte sigur şi unde confruntările multiple mi-au permis acest lucru. E o istorie dintre cele mai delicate, care n-a fost abordată cu mijloace ştiinţifice de istoriografia românească. De aceea este necesar să se ajungă la o prezentare cât mai bine argumentată, documentată, clară, fără elemente subiective sau dominante de ordin sentimental. Controverse mai pot fi, dar e de preferat ca ele să îmbrace o haină academică. Doresc să stabilesc repere culturale şi să mă îndrept spre o necesitate de deschidere şi de înţelegere a multiplelor servicii reciproce pe care şi le fac culturile între ele. Începând din secolul al XVIII-lea s-au înregistrat asemenea servicii reciproce, sub aspect spiritual şi sub aspect material, între cultura iudaică şi aceea română sau între cultura iudaică şi alte culturi din Europa central-estică. Este aici un element nou, care tocmai din această cauză va fi o surpriză pentru public.

Vreau să subliniez că nu aceasta e preocuparea mea centrală. În prim planul studiilor mele este Europa centrală, atât din punct de vedere istoric cât şi din punctul de vedere al sistemelor politice vechi şi noi; decodarea conceptului de ***Mittel Europa***, prin mijlocirea filosofiei istoriei şi a filosofiei culturii.

boris marian

Absolvo te, profesore

„Din zborul păsării ghiceşti lărgimea spaţiului,
repeta profesorul, dar dacă nu ai spaţiu
te mulţumeşti să stai şi să scrii
despre zboruri, te apleci pe fereastră şi strigi“,
«Hei, trecătorilor, sunt aici, aproape de
voi, nu mă vedeţi, voi treceţi pe lângă
mine, nemuritorilor, vă vorbesc eu, cel efemer,
vouă mă-ncredinţez, sufletul în voi îl îngrop,
cum un copil îngroapă o comoară
în curtea şcolii, sub statuia unui efor
uitat. Biciuit cu propriile mele cuvinte,
mă las gonit din cetate, mă veţi găsi
peste o mie de ani, o piatră de râu,
fără semne»“.

Accident

„Totul este să-ţi păstrezi calmul“,
spuse profesorul şi se aruncă pe fereastră
cu capul în jos, scăpând ca prin minune
de la moarte pe un boschet de trandafiri,
„sunt un om obişnuit“, adăugă aranjându-şi
costumul puţin şifonat, „dar nu te sfătuiesc
să faci la fel fiindcă exemplele ilustre
contaminează grav gândirea oamenilor“.
Eu atârnam ca şi Harold Lloyd la
etajul o sută unsprezece şi mă gândeam
ce frumos este să te plimbi de mână
cu o fată de ziua victoriei
şi ce urât este să înjuri de mamă
un câine cu figura asemănătoare unui
politician din deceniul al patrulea,
„Acum, gata, haidem la şcoală“.
mai strigă profesorul cu o voce veselă
din ambulanţa ce-şi închidea uşile.

Acheron

Spunea profesorul,
„Avantajul statului pe loc rezultă din
posibilitatea de a alege, pe când mersul
are o direcţie care poate fi de la început
cea bună sau cea rea, de pildă, astă seară
nu mai merg acasă, nu mai merg nicăieri,
nu mai deranjez pe nimeni, rămân aici, pe loc,
e ca şi cum aş fi murit“, visa o herghelie de cai
sub stele, dar nimic nu se împlini,
soţia veni să-l ia cu maşina
şi el îmi lăsă în palmă un bănuţ
pe care-l păstra să treacă
Acheronul.

Afina

„Numai copacilor morţi le place focul“,
spunea profesorul privind îngrijorat
cerul, cineva se uită la fel şi deschise
o umbrelă înflorată, „Un gând mărunt
poate fi grădinar pentru întreaga lume,
cine ar putea reteza norii?“, profesorul
luă o afină între dinţi şi o strivi încet,
auzeam geamătul mic al boabei, apoi eliberarea
din chinga circulară, sângele ei de pui
de balaur năvălind printre dinţii puternici
ai profesorului, un fulger lovi conform
celor spuse un vârf uscat de copac
şi focul ne lumină ca pe nişte vase vechi
de aramă.

Alături de profesor

„De vreme ce nu poţi sluji
omul, cum poţi să slujeşti
duhurile?“, mă întreabă profesorul,
şterge praful de pe armele
de vânătoare atârnate pe
perete, apare o balerină care
ne poftește la un spectacol
în camera alăturată, profesorul
îmi face semn să o urmez, în cameră
sunt mulţi spectatori, printre ei
personaje celebre, Confucius,
Alexandru cel Mare, câţiva
comandanţi în viaţă,
„M-a întristat întotdeauna
să recidivez“, spune unul dintre ei
şi balerina îl aprobă şi profesorul
se miră şi eu mă mir alături
de profesor.

Aproape o poveste

„Malum est absentia boni“,
spuse profesorul trăgând la vâsle
şi suflând greu, somnul
netezea apa lacului care
se scurgea încet spre centrul
pământului, soarele urca
treptele norilor, vâsleam
în zorii unei zile norocoase,
nimic nu ne tulbura
şi totuşi profesorul repeta,
„Malum est absentia boni“,
până când apa se scurse toată
şi în craterul uscat puteam
fi văzuţi împingând inutil aerul.

despre...

UN DEBUT ȘI MAI PRECOCE

de AL. CISTELECAN

Se prea poate ca recordul naţional în materie de precocitate editorială, nu ştiu de cine deţinut până acum, să treacă din acest an în seama lui Dorian David. În tot cazul, la numai nouă ani acesta a scos deja un volum de poeme – **Regele dimineţilor**, Ed.Tipomur, 1995, ceea ce, cu toate înlesnirile de azi, nu-i de colea. Dorian David este fiul poetului bistriţean David Dorian (mă-ndoiesc însă că această simetrie apelativă e cea mai inspirată soluţie), care, cu îndrăzneala şi bunul simţ cuvenite într-o astfel de împrejurare, îi şi semnează o succintă prefaţă. Cum precocităţile n-au ajuns încă un lucru banal, starea lor de excepţionalitate le face de îndată suspecte. Nici gura târgului bistriţean nu procedează altfel, provocându-i tatălui „o mare şi crescândă amărăciune". Ca orice dar, precocitatea e şi ea un mister, şi încă unul ce intrigă, mai mult decât altele, căci arbitrariul elecţiunii pare, în cazul ei, şi mai frapant. Suspiciunile de „mistificare", chiar dacă ireprimabile, sunt însă un abuz, cu toate că bănuiala unui „dopaj" e mai totdeauna justificată, deşi nu şi decelabilă. Ispita de a trata precocităţile ca pe simple curiozităţi sau extravaganţe e şi ea una îndreptăţită, cel puţin până în momentul în care maturitatea nu confirmă că n-a fost vorba doar de un foc de paie. Riscul de a fi precoce în poezie, unde subzistă credinţa că talentul decide, e, în orice caz, mai mare decât acela de a întârzia.

Prima frapanţă a poemelor lui Dorian David, prima contrazicere a aşteptărilor, constă în lipsa lor de infantilism. Şi nu e vorba doar de o predilecţie pentru „temele grave", remarcată, fireşte, de părintele prefaţator, cât de o strunire a discursului şi a imaginarului tipic mature. Caii imaginaţiei sunt departe de a zburda în voie şi adesea ei chiar şi-au pierdut aerul sălbatic de mânji, câştigând, în schimb, o anumită domesticitate şi deci docilitate. Nu fără nazuri, ei intră, totuşi, în hamurile poemului, aşa încât impresia, la acest nivel, e de debordanţă stăpânită. Există, desigur, o freatică a imaginarului, căci poetul gândeşte încă spontan prin imagini, adesea chiar prin jerbe, dar dominantă rămâne capacitatea de a le face ductile, de a le subordona unui scenariu. Candoarea vârstei răzbate mai degrabă în imaginile ca atare decât în înlănţuirea lor, deja controlată de o premeditare a efectelor: „În lupta cu centaurii sunt biruit. / Braţele paingului mă coboară / Crengile scutură tinichele. / Pe insule de mărgean locuiesc / Cu personajele mele. / Adulmec timpul cu nara poemului / Hrănesc clowni cu aplauze / Zidesc din întuneric cai albi. // Sculptez siluete în norul Fiinţei". (**Personajele copilăriei**). Există chiar, la acest nivel imaginativ, o boală tipică mai degrabă maturităţii diletante decât copilăriei, mult mai puţin inhibată în lumea fanteziei. E vorba de o anume patetizare a imaginilor, de o certă emfază dramaticoidală ce zoreşte spre un orizont de semnificaţii tensionate. Astfel de crispări, în vecinătatea imediată a unor imagini ce strălucesc de prospeţime, sunt cu atât mai stridente: „Zări colorate ce muşcă pământul / Beţia glasurilor ce strigă la cer", „Vei pironi ochii în beznele deznădejdii", „Urlet scufundat sub gheaţă", „Întunecimea frângerii se coboară", „Ard în adâncu-mi / Întrebări fără răspunsuri" etc. Nu-ncape vorbă că atunci când izbuteşte să ţină un echilibru între spontaneitate şi elaboraţie, între freamătul imaginilor şi bovarismul scenariului, Dorian David e mai mult decât o curiozitate stârnită de precocitate. Deşi nu fulminantă, înzestrarea lui e evidentă. Totul depinde însă de creştere. Va fi ea una forţată sau una naturală ?

dicţionar

EST ȘI VEST

de CLAUDIA ENE

Una dintre cele mai abordate probleme politice, de la stânga la dreapta, este cea exprimată de formularea mai veche **a intra în Europa** şi reluată în ambalajul mai nou şi mai strălucitor **a se integra în Europa**. Dezbaterile asupra acestei probleme au început rudimentar şi, pe alocuri, continuă tot aşa. A devenit aproape un tipic ca atunci când Puterea discută cu Opoziţia, prin reprezentanţii lor, chestiunea **Estului** şi a **Vestului**, cea dintâi să limiteze aceste cuvinte la sensurile lor geografice, iar cea de-a doua la sensurile politice. Se naşte astfel nu atât un dialog al surzilor, cât al celor care se fac că nu înţeleg ceea ce vrea să spună celălalt. Când un adept al integrării se întreabă dacă România se îndreaptă către Est sau către Vest, un partizan al neintegrării îi răspunde că România nu se îndreaptă nici către Est, nici către Vest, ci rămâne acolo unde este, adică în Europa Centrală. Şi acest răspuns este argumentat apoi corect şi convingător prin faptul că împărţirea între Est şi Vest s-a făcut în mod forţat şi convenţional, conducând astfel la dispariţia conceptului de „Europă Centrală" ş.a.m.d. Numai că acest răspuns evită, cu bună ştiinţă, sensurile politice ale celor două noţiuni în discuţie, sensuri pe care le conţine întrebarea, şi face referire doar la valorile geografice ale acestora. Se recurge astfel la un joc semantic, util argumentării, care constă în introducerea sensurilor geografice ale noţiunilor Est şi Vest într-un discurs în care se valorifică, de fapt, sensurile politice ale acestora. Pe de altă parte, echivalenţa care se creează între noţiunile de Vest şi Europa, prin identitatea enunţurilor „a intra în Europa" şi „a se îndrepta spre Vest", este forţată şi doar metaforică şi lasă posibilitatea unor interpretări tendenţioase. Căci Europa nu este totuna cu Vestul decât din perspectiva acceptării superiorităţii civilizaţiei Europei de Vest şi a valorii ei de model unic pentru restul Europei geografice. Cu alte cuvinte, decodările părtinitoare sunt favorizate de gradul de metaforizare pe care îl presupun cele două enunţuri, „a intra în Europa" şi „a se îndrepta spre Vest", luate separat, dar mai ales împreună.

Totuşi, nimic nu justifică ironia gratuită din schimbul de replici „Este necesar să intrăm în Europa... – România nu trebuie să intre în Europa, căci România **este** în Europa". Cel din urmă enunţ este perfect adevărat, dar evită în mod voit valoarea conotativă a lui a intra, folosit aici cu sensul de „a adera la valorile civilizaţiei europene", şi ia ca unic punct de reper realitatea geografică. Această replică presupune în mod stupid că cel căruia i se adresează nu cunoaşte adevărul geografic pe care ea îl exprimă (România este situată în Europa), introducând astfel o ironie gratuită în dialogul politic şi evitând fireşte sensul primului enunţ şi replica pe care acesta o aşteaptă.

LA UMBRA CLASICILOR ÎN FLOARE

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. Mircea Horia Simionescu – BIBLIOGRAFIA GENERALĂ (Ed. Nemira, 1992). Când, în 1969, se lansa ciclul **Ingeniosul bine temperat**, odată cu primul **Dicţionar onomastic**, nu se auzise încă de post-modernism. Au apărut apoi celălalt „dicţionar onomastic" – **Jumătate plus unu** (1976), **Breviarul** (1980) şi **Toxicologia** (1983). Acestei construcţii nu putea să-i lipsească însă o **Bibliografie generală** (prima ediţie – 1970), care să încununeze „cea mai bună şi mai bine organizată parodie antiliterară din întreaga noastră literatură" (Adrian Marino). De fapt, anii apariţiei nu contează prea mult, fiindcă seria **Ingeniosului**... a început să fie scrisă încă din 1945, când, pe vremea adolescenţei unor Radu Petrescu, Costache Olăreanu şi M.H.S., se năştea celebra **Şcoală de la Târgovişte**. La finele războiului, în orăşelul muntean n-avea cum să se audă nici de Borges şi de ideea reprezentării lumii ca o bibliotecă – mărturiseşte autorul **Istoriei literaturii organice** (variantă de titlu a **Bibliografiei**) –, darămite de post-modernism, a cărui vogă va răscoli plaiurile carpato-danubiano-pontice abia pe la debutul deceniului nouă. Dar, dacă e adevărat că post-modernismul a restructurat din temelii literatura, oferind o nouă sinteză, în care cuvintele cheie sunt ironia şi antiretorica, şi reformulând mitul cuvântului scris cu, deopotrivă, pasiune şi ură (continuu reversibile), atunci autorul unui ciclu aidoma **Ingeniosului bine temperat** este, cu siguranţă, un papă al acestei – de pe acum – palpabile utopii. (A propos de papalitate, vorba apocrifă – a lui Geryon Tyr, cele şapte profesiuni de bază sunt „medicina, zootehnia, brutăria, anticariatul, trasul cu urechea, vidanjatul şi papalitatea".)... De ce **ingenios** şi de ce bine **temperat**? Pot fi date tot atâtea răspunsuri câte grile de lectură sunt folosite. Dacă seria este citită din perspectiva contextului politic în care a fost elaborată, vom înţelege uşor că toată „mistificarea" reprezintă un pariu cu cenzura şi cu societatea în numele căreia se exercita această cenzură. Scriind despre cărţi şi personaje imaginare, alcătuind o uriaşă bibliotecă mistificatorie, ocultezi lumea reală, a cărei carnalitate, ce păstrează încă vii zgârieturile şi contrafacerile realismului socialist, tocmai se îmbibă de „tezele din iunie", de îndrumările deloc inocente ce pregătesc o nouă revoluţie culturală. În plus, printre rânduri răzbat elocvente mesaje antitotalitare, sub forma unor (adesea) foarte transparente parabole. Iat-o pe cea despre „arta angajată", ancorată puternic în realităţile noi ale patriei, a cărei viaţă economică pulsează în ritmul unei industrializări debordante: „GEORGE BACOVIA: **Plumb**. Apărută în **Biblioteca pentru metalurgişti**, cartea lui Bacovia atrage atenţia asupra acestui element pe nedrept dispreţuit. Se trece în revistă larga utilitate a metalului, din care se pot face margini de linii ferate, clavire, chioşcuri pentru fanfare militare, aparate cinematografice, decoruri teatrale şi chiar sicrie. Informaţii interesante despre intoxicaţia cu plumb la muncitori (simptome şi procese). Scrisă concis, însoţind faptele cu formule ce nu depăşesc aproape niciodată jumătate de pagină, cartea se citeşte cu uşurinţă de către specialişti, ca şi de cei cărora le plac chimia, fizica şi spectroscopia metalurgică (Editura **Lakustris**, St. Gall, 1958)". Parodierea jargonului semidoct-ştiinţific şi proiectarea celebrissimului volum în „miezul unui ev aprins", în chiar epoca în care manualele şcolare încercau omologarea autorului **Serenadei**... ca poet al clasei muncitoare, reclamă nu puţînă ingeniozitate, bine temperată însă de aerul livresc fabulatoriu dar înţesat de aluzii savante, al trimiterii bibliografice. Grila sociologică, motivată subteran de implicarea politică disidentă, nu poate fi însă absolutizată, ea trebuind să fie însoţită de cea consacrată analizei jocului literar. Absurdul ideologiei politice, transcris în filigranul paginii este însoţit şi, nu de puţine ori, este pur şi simplu ocultat de parodia ideologiei literare. Este prea puţin spus „parodie", căci o asemenea întreprindere tinde să pulverizeze efectiv tot ceea ce se înţelege în mod curent prin literatură, boicotându-i, printr-o mimare perfectă, toate reflexele condiţionate. La nivel macrotextual se ajunge la tirania jovială a strategiilor perlocuţionare, reflectate cu mult răsfăţ în şi de mulţimea codurilor ludice folosite. Din acest punct de vedere, însuşi atributul de **bine temperat** trebuie citit pe dos, într-o oglindă înadins deformată, asemănătoare celor din bâlci. Riscul sau, de ce nu, pariul ascuns al unei încercări atât de temerare este cel al incomunicabilităţii totale, al situării, în final, pe un palier al locuţionarului pur. Dacă Mircea Horia Simionescu ar fi tentat într-adevăr de această ultimă limită, probabil că la cele cinci cărţi din ciclul **Ingeniosului**... ar mai adăuga un volum compus exclusiv din file albe, în chip de suprem palimpsest al unei lumi ilizibile. Numai că acesta ar fi un pariu cu Neantul originar, pe care Cartea şi-l refuză cu orgoliu, cu superbie chiar, preferând să trimită în lume copiile sale imperfecte în număr infinit. Tăcerii „filosofice" îi este preferat spectacolul de carnaval al unei biblioteci la purtător, care asumându-şi toate catastrofele posibile (incendii, inundaţii, şoareci şi insecte papivore, hoţi şi diverşi maniaci), sporeşte totuşi neîncetat pe calea bulimiei colaţioniste. Personajul lui Canetti, din **Orbirea**, moare ucis de propria bibliotecă, ale cărei rafturi se dărâmă în final peste el. Bibliograful lui Mircea Horia Simionescu, convins – în ciuda lui Wittgenstein – că **despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie... să se scrie,** se dedică edificării, cu fervoare, a unui Turn Babel a cărui structură de rezistenţă este tocmai propria sa gratuitate. Or, un asemenea turn nu se poate dărâma niciodată, el fiind cu mult mai uşor decât aerul...

2. Ştefan Bănulescu – SCRISORI DIN PROVINCIA DE SUD-EST sau O BĂTĂLIE CU POVESTIRI (Ed. Nemira, 1994). Dacă **Bibliografia...** lui Mircea Horia Simionescu este un eseu asupra inflaţiei logosului, într-o lume fascinată de propriul său ilogism, asupra cuvintelor care proliferează aberant în şi prin cărţi, **Scrisorile...** lui Ştefan Bănulescu constituie un recurs la sentinţa prin care Povestitorul este decăzut din drepturile sale civice, o încercare de reacreditare a instanţei narative în lumea de hârtie. Dacă, într-adevăr, există un „loc pentru fiecare în Comedia Cuvintelor", de ce Povestitorul nu şi l-ar recăpăta pe al său, chiar şi pe calea unei paşnice **„bătălii** cu povestiri"? Odată cu figura Povestitorului, de cele mai multe ori deghizat într-un „prieten", o „cunoştinţă", un „vecin", un „vizitator", este reabilitată şi întâmplarea ca miez al povestirii. Din derizoriul existenţelor banale, trase, parcă, toate după un unic şablon, din amalgamul de gesturi şi cuvinte întâmplătoare, din vastul repertoriu al aluziilor pierdute, autorul reface cu migală – dar şi cu o ostentativă economie de mijloace – câte un fragment de umanitate. Semnificaţia micului puzzle rezolvat astfel printr-o povestire nepretenţioasă (mai mult exerciţiu de causerie înadins plată) se pierde dacă este tratată separat. La nivelul întregii construcţii, bucăţile din mozaic încep să se lumineze reciproc, **bătălia** căpătând o consistenţă greu de anticipat iniţial. Deşi pare uşor dezabuzat, treptat, Povestitorul se dă de gol şi, rafinat conaisseur, îşi trădează preferinţele: scriitori vechi de aici şi de aiurea, întâmplări obişnuite dintotdeauna şi, mai ales, relaţia empatică stabilită între retorică şi pre-textul diegetic. Nimic mai firesc pentru Povestitor decât să adopte masca lui Negruzzi, Filimon, Anton Pann sau Mérimée, Swift, Gogol, şi folosindu-se de un fragment desprins la întâmplare (?) din cotidian, să propună un mic exerciţiu narativ în stilul – dar şi în ciuda! – autorului substituit. Ce uneşte însă toate aceste „întâmplări" livreşti dispărate dacă nu fluviul de simpatie ce le adună cu o rară simplitate într-o unică matcă, aceea a firescului „de fiecare zi"? Colocvial, Ştefan Bănulescu se scuză, parcă de faptul că te plictiseşte cu atâtea banalităţi. El nu arborează aerul secretos, important, al celor care îţi fac imensul favor de a-ţi deconspira ceva din misterele, până la ei insondabile, ale Universului. Nu, Povestitorul te trage discret de mânecă şi îţi propune să observi singur câteva din micile adevăruri ale existenţei cotidiene. Aceste revelaţii ale normalităţii nu răstoarnă nimic din complicatul eşafodaj de locuri comune, axiome şi legi ale bunului simţ pe care se sprijină înţelegerea lumii, însă ele îţi confirmă că această lume – ei bine! – continuă să existe. Şi, mai mult decât atât, o face chiar în interiorul literaturii! Devii complicele eternităţii insinuându-te în cotidianul cel mai anost şi schimbând o impresie fugară cu cei mai anonimi dintre contemporanii tăi... După atâtea parafraze literare şi, totodată, incursiuni fugitive în biografiile neexponenţiale, Ştefan Bănulescu propune şi pariuri de altă amploare, legate de arheologia intimă a lui Caragiale, Rebreanu sau, prin raccourci, Balzac, tratându-i şi pe aceştia tot ca pe nişte geniali oameni obişnuiţi care s-au ciocnit ca din întâmplare cu literatura. Astfel reţine, pe traseul Haimanale – Ploieşti – Mizil – Bucureşti, figurile arhetipale ale unor Zacharia Antinescu, Stan Popescu şi Leonida Condeescu, care l-au „obligat" pe scriitor să-i treacă (în ultimele două cazuri, chiar cu numele „reale") în literatură. Ce ar fi fost Caragiale fără aceşti iluştri necunoscuţi, ar mai fi scris el, de pildă, **Boborul, Conu Leonida**... ş.a.m.d.? Întrebarea frizează absurdul şi pare de neconceput, însă e greu de ignorat faptul că şi realitatea se află mai tot timpul „în căutarea ficţiunii", cu o frenezie rară, ca şi în cazul lui Rebreanu, de altminteri. Ordinea genezei este inversată pentru martorii experienţei literare: satul Pripas şi personajele de hârtie din **Ion** par a fi inventate anume pentru a se rescrie, după aceea, istoria (trădătoare, vai, în interiorul ficţiunii) satului Prislop, localizabil geografic şi azi, precum şi a personajelor din carne şi oase. Inversând întrebarea pusă în cazul lui Caragiale, dacă Rebreanu n-ar fi scris **Ion**, ar mai fi existat oare satul şi oamenii din registrele primăriei? O variaţiune pe tema regresiunii în real a cuvântului scris găsim în **Un alt colonel Chabert**: „Dumneata l-ai citit pe Balzac?(...) Colonelul Chabert e un om care-şi pierde locul şi timpul existenţei. (...) Uimitoarea înfrângerea pe care a suferit-o neînvinsul în bătălii Chabert, **pe terenul prozei vieţii zilnice** (subl. mea – D.S.B.), intrată pe altă matcă fără ca el s-o ştie şi fără s-o priceapă nici mai târziu, a trăit-o mult mai pe scurt un cunoscut al meu, care n-a avut nevoie nici de atâta drum, nici de atâta glorie, nici măcar de cicatrice; simplu, coborâse din casa lui în stradă, atât, şi aruncându-şi ochii spre tereasa apartamentului său de la etajul întâi **şi-a dat seama că e un alt Chabert**!" (subl. aut.). Ar mai fi avut, deci, sens proza lui Balzac fără experienţa ulterioară a acestui ins oarecare, cu care teoretic scriitorul francez n-ar trebui să aibă nici în clin, nici în mânecă? Nu. Şi da. Ba... nu. Ba... da. Fără să vrem, suntem siliţi să observăm că între viaţă şi literatură s-au instituit legături subterane reversibile care scapă la o primă privire. Şi, totuşi, sunt atât de evidente, după cum însăşi rotirea în sens invers a acelor de ceasornic poate fi, după caz, cel mai banal lucru cu putinţă. Tot aşa, prin intermediul realităţii (ce ficţiune, domnule!), se complică în progresie geometrică şi viaţa ficţiunilor literare, Povestitorul (se) explică, dând seamă despre acest cumplit meşteşug inefabil care este aproximarea literaturii ca viaţă: „În prima povestire (...) ţi-am făcut demonstraţia că printr-o idee balzaciană, în speţă **ideea – chabert**, se poate construi un personaj gogolian. Se putea să procedez şi invers dacă vroiam, n-am vrut, nu era nevoie. Prin asta am dorit să-ţi arăt că nu e nimic nou sub soare în trebile dumneavoastră literare, deşi ceva parcă este, nu-i aşa?" **Q.E.D.**!

CENTENARUL ODOBESCU (I)

de MIRCEA ANGHELESCU

În noiembrie se împlinesc o sută de ani de când, într-un act care reflectă o disperare ieşită din marginile firii, Alexandru Odobescu îşi pune capăt vieţii la numai şaizeci şi unu de ani. Gestul rămâne inexplicabil în esenţa lui, cu toate explicaţiile sugerate în celebra scrisoare lăsată de scriitor, care deschidea drumul spre o interpretare senzaţională a biografiei sale, rămasă din fericire fără asemenea urmări (pasiunea funestă pentru o femeie mult mai tânără, „adevăratul mormânt al inteligenţei, al iluziilor, ba chiar al vieţii mele"), aşa cum inexplicabilă rămâne în esenţă chiar literatura sa, cu toate glosele care se succed de un secol încoace: de un amatorism declarat, bazându-se însă pe o adâncă şi riguroasă metodă filologică, afectând cu orgolioasă modestie o atemporală inutilitate, o postură preţioasă de iubitor fără pretenţii al cărţilor şi gravurilor rare, ca un Des Esseints valah coborât dintr-o vârstă alexandrină imposibilă într-o cultură care abia îşi construia instituţiile, dar nerenunţând niciodată la un didacticism superior, prezent nu numai în lungile sale pledoarii pentru cunoaşterea culturii noastre mai vechi, ci şi în entuziastele sale reportaje de la adunările Astrei, despre Cipariu sau şcoalele Blajului (Odobescu este unul dintre primii apologeţi moderni ai transilvanismului), popular şi cult în acelaşi timp, cultivând „măsura" clasicilor dar lăsându-se în voia capricioasă a inspiraţiei, a pasiunii sau a întâmplării, această operă se refuză încă unei încercări de caracterizare globală, cu toată puţinătatea şi cu tot caracterul ei secundar, derivat.

... Un Des Esseints valah coborât dintr-o vârstă alexandrină imposibilă într-o cultură care abia îşi construia instituţiile...

De altfel, prima contradicţie apare cu evidenţă încă din momentul examinării începuturilor literare ale adolescentului, care scria părinţilor săi lungi epistole având caracterul elaborat al unor exerciţii de stil, de compoziţie, de erudiţie chiar, aşa cum şi primele sale încercări arată mai degrabă voinţa de a scrie, de a fi un „scriitor", decât nevoia de a împărtăşi publicului un adevăr propriu, imposibil de reprimat: **Muncitorul român, Ioana D'Arc** sau **Întoarcerea în ţară pe Dunăre** sunt, fiecare, o glosă pe o temă dragă lui Bălcescu, mentorul său spiritual la acea vârstă, o traducere şi un exerciţiu retoric pe o temă dată; pe de altă parte, vocaţia lui de scriitor va rămâne întotdeauna în acest perimetru, al exerciţiului, al glosei, al divagaţiei, invenţia sau chiar construcţia unei opere de ficţiune rămânând în sfera dezideratului. Chiar **Mihnea-vodă cel Rău** sau **Doamna Chiajna** sunt mai degrabă (o spune singur în prefaţa volumaşului din 1860) încercări de arheologie lingvistică: „m-am silit – zice el – cel puţin să păstrez, pre cât s-a putut, formele şi limba **Letopiseţelor** naţionale..." sau de istorie etnografică în spirit întârziat romantic: „să adun datine, numiri şi cuvinte bătrâneşti spre a colora aceste două episoduri culese din cronicele vechi"; mai mult, prin aceste încercări de reconstituire se urmăreşte şi „folosul lor instructiv". Peste un sfert de veac, verdictul era şi mai categoric: „două mici încercări de restituire a vechilor datine strămoşeşti". Şi într-adevăr, dincolo de pretenţia imitaţiei unui model celebru, **Alexandru Lăpuşneanu** de Negruzzi, a cărei inconsistenţă a fost deja arătată de N. Manolescu, nuvelele impresionează mai degrabă prin ostentaţia unei restituiri minuţioase la nivelul cadrului, al decorului material, care presupune nu numai investigaţia arheologică a unei mari cantităţi de veşminte, arme, mobile şi accesorii de epocă (le vom regăsi în inventarele mănăstirilor cercetate în călătoriile sale din însărcinarea Ministerului Cultelor precum şi în relatări precum **Câteva ore la Snagov**), ci şi voluptatea stranie – aici văd apropierea de **A Rebours** şi de poezia lui Macedonski – a numirilor acestor obiecte, poezia evocatoare şi oarecum ermetică a acestor enumerări făcute din cuvinte rare şi puţin cunoscute: chepeneag, cioareci, gugiuman, surguci, harşà, şavanele, cabaniţă ş.a.m.d. Atât de importantă este pentru Odobescu puterea de sugestie a numelor rare sau necunoscute, încât ele rămân şi în textul francez al unei sinteze pentru străinătate privind **Casa, veşmintele şi petrecerile ţăranului român**, date în paranteze după echivalentul accesibil lectorului străin: **ruban** (cordele), **gaze de soie** (marame, ştergare, cârpe) şi tot aşa: beteală, opinci, zăbun, scurteică, salbe, potùri, ghebă, zeghe, ipingeà, sarică, turieci, cioareci etc. Savoarea şi efectul eufonic al cuvântului vor fi de altfel mereu puse în valoare în textele lui Odobescu, inclusiv în **Pseudo-kinegetikos**.

Pe de altă parte, cred că s-a trecut prea uşor peste capacitatea de cuprindere a descrierilor lui Odobescu, perspectiva largă în care ştie să plaseze locurile unde se va desfăşura acţiunea eroilor săi, fie că e vorba de personajele unei reconstituiri ficţionale, cum e Mihnea-vodă, fie că e vorba de locurile unde se vor înstăpâni săpăturile sale arheologice. „Ca la două ceasuri cale-n jos de Ploieşti curge apa Cricovului care, cu mii de pârâie ce se resfiră şi se-mpreună, împestriţează matca sa răzlăţată şi năsipoasă; d-a stânga, câmpia şeaţă se lungeşte până-în poalele munţilor; d-a dreapta, malul se-nalţă... etc." începe prima sa nuvelă istorică, în 1857; peste paisprezece ani, descriind explorările sale arheologice în judeţul Dorohoi el va recurge la acelaşi gen de privire a reliefului de pe o poziţie superioară, descriind terenul ca un general din punctul său de observaţie, cum face şi Bălcescu în **Românii supt Mihai-Voievod Viteazul**: „Interiorul acestui semicerc de dealuri este ocupat cu albiile, mai mult sau mai puţin muntoase, ale apelor Volovăţul şi Calul care, împreunate, se scurg d-a dreptul în Prut... Dincolo de culmea care apără fundul acestor din urmă văi, se întinde bazinul Siretului... Plasa Herţei stă între culmea dealurilor, între apa Mamorniţei, ce curge spre nord, şi între Prut..." Aptitudinea deosebită a autorului pentru cuprinderea largilor decoruri naturale, pentru descriere în general, se observă cu uşurinţă şi în peisajul pe care îl umanizează prezenţa persoanei, eventual propria sa persoană, ca în călătoria din 1860 prin judeţele Argeş şi Vâlcea: „am trecut Oltul, ne-am pus călăre şi am apucat în susul apii, spre schitu Turnu. Drumul e mai întâi pe o livede, unde făcea căpiţe de fân stareţul de la Turnu; a venit şi el călare după noi. Apoi ocoleşti un picior de munte ce dă d-a dreptul în Olt; la un loc, drumul e despicat în stâncă, astfel încât rămâne de partea Oltului o piatră cu suprafaţa cam plană d-asupra, pe care te poţi urca pe nişte trepte făcute din vremi..." etc. Această capacitate, atât de importantă pentru un comentator al obiectelor de artă şi nu mai puţin pentru un autor a cărui literatură trăieşte în primul rând prin sugestiile cadrului de o neobişnuită individualitate, pregnanţă, forţă sugestivă, este de fapt rezultatul exerciţiului, al dezvoltării unei facultăţi fără îndoială înnăscute, dar cultivate cu bună ştiinţă prin timpuriile şi frecventele sale exerciţii epistolare. Scrisorile sale oferă o materie ideală pentru eventualul biograf care ar dori să-i reconstituie existenţa exterioară pentru că înregistrează şi povestesc cu lux de amănunte – întâi pentru mama sa, Catinca, apoi pentru Saşa, soţia – toate împrejurările traversate şi mai ales toate decorurile care le-au asistat, cu intenţie, uneori declarată, de a le face să nu piardă nimic din spectacolul la care el însuşi asistase; şi nu era acest exerciţiu cel mai în măsură să-i canalizeze eforturile în direcţia inventarierii şi reproducerii, cu minuţie şi acurateţe, a detaliului caracteristic, acel element important al descrierii care lipseşte mai tuturor prozatorilor noştri dinaintea lui Odobescu? Fără îndoială că scrisorile lui Odobescu prefigurează şi din alte puncte de vedere textele sale ulterioare, dar ele constituie în primul rând o şcoală pentru ochiul observatorului şi mai ales pentru capacitatea de grupare şi de sinteză a artistului care trebuie să ierarhizeze mărimile, distanţele şi formele, stabilind raporturi explicite între ele. Mai mult decât încercările de raportare a vizitelor la marile muzee văzute în adolescenţă, la Dresda sau Leipzig, acest exerciţiu aproape cotidian făcut asupra cotidianului, asupra unui cotidian în continuă mişcare, se înţelege, creează dispoziţia şi totodată capacitatea de a ieşi din sfera vagilor generalizări („mais laissons ces généralités!" scrie el, încă la douăzeci de ani, în 1854, mamei sale, pentru a trece cu voluptate la detalii), care pot servi unui teoretician, dar nu unui prozator. Ceea ce s-a pus în seama pasiunii sale arheologice sau a filologiei, care l-ar fi atras spre detaliu, spre excursul derivat din trunchiul principal al expunerii, spre glosa parazitară, nu este decât forma proprie în care Odobescu îşi poate exercita spiritul de observaţie: raportul este invers, şi el revine întotdeauna la arheologie, la etimologie sau analogie, pentru că în ochiul său nu există cu adevărat decât amănuntul, concretul în forma sa elementară.

TEATRUL DUPĂ CENZURĂ

de MARIAN POPESCU

Mi se pare interesant că, după căderea Zidului Berlinului şi proclamarea oficială a sfârşitului Războiului rece, primele iniţiative în domeniul prospectării teatrale a „moştenirii" lăsate de marile angrenaje politice, ideologice şi economice implicate în susţinerea divizării capitalism/comunism provindin Vest. Poate e firesc să se întâmple aşa, poate nu. Depinde de unghiul de vedere. Pentru Romania, de pildă, prima tentativă cunoscută în privinţa evaluării „moştenirii" este aceea a unei mari scriitoare pentru teatru din Marea Britanie, Caryl Churchill, autoarea piesei **Mad Forrest (Pădurea nebună)**. Pentru amatorii de simboluri căutate, e, probabil, un motiv de satisfacţie (!), ştiindu-se „trauma" produsă prin voinţa Marilor Puteri în ce priveşte destinul post-belic al României: şerveţelul lui Winston Churchill (premierul britanic la vremea războiului) „repartiza" România în zona sovietică în proporţie de 90 la sută. Desigur, în legătură cu restul de 10 la sută s-a vorbit mai puţin, dar cred că asta nu ar mai avea importanţă. Piesa lui Caryl Churchill are un subiect inspirat din evenimentele româneşti ale lui decembrie '89. În Marea Britanie s-au produs mai multe astfel de tentative de „recitire" a unei epoci, aceea comunistă, dar şi a evenimentelor care au produs căderea rapidă, accelerată mai degrabă, a regimurilor comuniste: se pot cita David Edgar cu **Forma mesei** (reprezentată la „Bulandra"), sau Peter Flannery cu filmul de televiziune **Revoluţia trădată (Revolution Betrayed)**, o referinţă directă la decembrie'89 în România.

Ar mai fi apoi de menţionat piese de teatru care au abordat subiectul delicat al relaţiei Artă–Putere: scrise înainte sau după anul 1989, în Vest sau în Est, acestea oferă o oportunitate deosebită pentru a examina efectele cenzurii sau ale autocenzurii în teatru. În ceea ce priveşte atracţia sau interesul sau ocazia (depinde, din nou, de fiecare caz în parte) pe care o reprezintă pentru oamenii de teatru occidentali zona tematică a regimurilor comuniste, ar fi, mai întâi, de observat curioazitatea reală a multora faţă de o lume care le fusese ascunsă. Dar, oare, nu s-ar putea spune acelaşi lucru despre oamenii de teatru din Est? Cât va fi contribuit propaganda celor două sisteme – capitalist şi comunist – la a mistifica umanul din cauza ideologiilor? Pe de altă parte, nu trebuie uitată seducţia modelului comunist asupra unor mari personalităţi teatrale occidentale, în perioada Războiului rece. Pentru unele din acestea, propria carieră a servit unor cauze ideologice sau de propagandă. Şi invers.

În mod artificial, desfiinţarea cenzurii este legată de căderea regimurilor comuniste. Am întâlnit mai mulţi oameni de teatru occidentali care susţineau bucuroşi că, în sfârşit, „suntem liberi", că libertatea de expresie şi dreptul la opinie au fost instaurate în cadrul statului de drept. Dar când, inevitabil, erau curioşi în legătură cu dramaturgia românească de după 1989, cu piesele noi şi relaţia lor cu actualitatea, răspunsul nu mai putea fi unul pozitiv. Mulţi dintre ei, mărturisesc că şi eu alături de ei, se aşteptau ca autorii dramatici să-şi expună punctul de vedere în legătură cu noile evoluţii din societate. Tocmai pentru că ei sunt obişnuiţi cu aşa ceva. În legătură cu acest subiect aveam să aud din partea unor dramaturgi români consacraţi ceea ce auzisem de la caricaturistul Mihai Stănescu: „Încă nu e momentul. Lucrurile trebuie să se aşeze, suntem aproape de ceea ce se întâmplă" ş.a.m.d. Astfel încât, dând peste câteva rânduri ale lui Dorin Tudoran, de curând, după ce mai întâlnisem ideea, nu aveam cum să mă întreb, cum am mai făcut-o, dacă lucrurile stau chiar aşa. Dorin Tudoran formula astfel: „Inteligenţa de a trăi între supunere şi revoltă – pe care a moştenit-o de la strămoşul său Cicero – s-a transfomat la intelectalul român de azi în dibăcia de a tremura... revoltat sub pilota căldură a supunerii, în chip de victimă. Doar aruncând de pe el această plăpumioară umplută cu iluzii ar putea afla, în contact cu aerul proaspăt, dacă dinţii îi clănţăne de **frig** ori de **frică**.

Scriitorii români pentru teatru – mi s-a argumentat – nu au avut cum să fie critici ori disidenţi în condiţiile regimului comunist. Presiunea, opresiunea erau într-adevăr puternice. Cum nicăieri, s-a spus, în fostul lagăr comunist. Ar fi de discutat acest lucru. Chestiunea, însă, care pare urgentă (?) este de ce evită acum contactul cu „aerul proaspăt"? Un Mitică ar mustăci: „Da' ce, e proaspăt? Citind multe piese româneşti scrise în aceşti ani s-ar putea ca el să aibă dreptate, să nu fie proaspăt acest „aer" din perioada de după cenzură. Dar putem vorbi, oare, despre dispariţia cenzurii sau a autocenzurii?

ERA MINCIUNII ABSOLUTE

de MANUELA CERNAT

Mai zilele trecute, cineva m-a întrebat ce moment din istoria filmului îmi displace cel mai mult. Fulgerător mi-am amintit secvenţa unui sărut care mi-a dat fiori de groază. Văzusem secvenţa cu pricina cu vreo cinci ani în urmă, la Festivalul de Televiziune de la Monte Carlo, unde mi-a fost dat să descopăr ce înseamnă **realitatea virtuală**. Un computer japonez propunea o idilă între doi monştri sacri ai ecranului, de mult dispăruţi, Marilyn Monroe şi Humphrey Bogart. Printr-un ciudat capriciu al destinului, ori mai curând din tembelismul şi lipsa de fler a producătorilor de la Hollywood, în viaţa cea de toate zilele, cei doi nu-şi dăduseră niciodată replica pe un platou de filmare. Inventiv, computerul imaginase o tandră întâlnire de gradul trei... Îmbrăcată într-o rochie purpurie cu volane, blonda Marilyn îl privea languros pe tenebrosul Boogie, se apropia de el cu mişcări feline, unduindu-şi provocator formele, îşi încolăcea braţele pe după grumazul lui şi îl săruta pătimaş. Imaginea era ce-i drept cam înceţoşată, în gros–plan trăsăturile protagoniştilor deveneau cam incerte, dar nu perfecţiunea tehnică prima în acel epocal experiment ci revelaţia năucitoare a consecinţelor lui. Inteligenţei artificiale îi sta în putere să calchieze identitatea unor fiinţe de mult dispărute şi să le redea viaţă pe un ecran. Sărutul acela dintre două fantome, carnalitarea unor plăsmuiri abstracte deschidea brutal o nouă eră: ERA MINCIUNII ABSOLUTE.

Spengler avea dreptate. Umanitatea nu progresează. Degringolează. În urmă cu un secol, cei ce aplaudau cu încântare naşterea cinematografului nu bănuiau ce rol nefast avea să joace el în mistificarea mulţimilor, ce instrument docil avea să devină în mâna dictatorilor şi a tartorilor propagandei totalitare, roşii sau brune. Poate pentru că ştim la câte orori a fost părtaş cinematograful de-a lungul primului său veac de existenţă, ne îngrozesc perspectivele deschise de **realitatea virtuală**.

Până acum imaginea de film recrea datele spaţio–temporale ale realităţii combinând pe platou, la masa de montaj şi în laborator, datele **concrete** ale lumii înconjurătoare, pe când **realitatea virtuală** este o realitate **artificială**, recompusă exclusiv din datele stocate de memoria unui ordinator. De-aici înainte totul devine posibil. Stă în firea omului să creadă ceea ce vede cu propriii ochi şi ceea ce aude cu propriile urechi. Oricât de manipulată, de scoasă din context, oricât de falsificată ar fi fost imaginea realităţii, totuşi, un spectator lucid putea decela pe ecran înşelătoria, putea detecta şmecheria sau măcar se putea distanţa de intenţiile realizatorilor de a-i forţa mâna, de a-i specula credulitatea. De-acum încolo însă, perfecţiunea la care a ajuns în mai puţin de un deceniu **realitatea virtuală** ne lasă total dezarmaţi, potenţiale victime ale oricărui război al dezinformării. Ceea ce au trăit românii în decembrie '89 este nimic pe lângă ce se poate petrece la scară planetară. Ce se va întâmpla, de pildă, în ziua în care o campanie electorală pentru postul de preşedinte al unei ţări se va desfăşura sub semnul bătăliei între două computere care vor zămisli care mai de care imagini artificiale denigratoare şi infamante despre candidatul partidei adverse?

Bomba **realităţii virtuale** este echivalentă în plan spiritual cu bomba atomică. Efectele ei asupra sufletului pot fi tot atât de distrugătoare ca efectele radiaţiilor asupra trupului. Profunda criză culturală trăită de omenire în acest final de mileniu se datorează în parte şi proliferării bezmetice a audio–vizualului. Totala lipsă de scrupule a unor comercianţi inculţi şi rapace este pe punctul de a destabiliza cultural planeta. Pândite din umbră de mafia drogurilor, tinerele generaţii de pretutindeni sunt ademenite insidios şi de mafia audio–vizualului.

Comersanţii ştiu că imaginea este un drog. Politicienii ştiu că imaginea virtuală este o armă. Doar naivii artişti mai cred că filmul este o artă. Poate de aceea pentru ei nici nu prea se mai găseşte un loc sub soare.

«MARELE MODEL»

● **Cuvântul** nr. 7 (adică pe august 1995) stabileşte că Al. Cistelecan e cel mai bun comentator de poezie al momentului. Nu ne îndoim, doar e colaboratorul nostru permanent şi, într-adevăr, numai despre poezie scrie. Dar,vremea trece, vremea vine şi târgmureşeanul nostru a intrat în ipostaza socrului, cu mari şanse de a semna şi catalogul bunicilor. Cred că, între timp, **Alcis** a primit onorariile de la noi şi a pus bacşişul ce se cuvenea pe corzile lăutarilor!

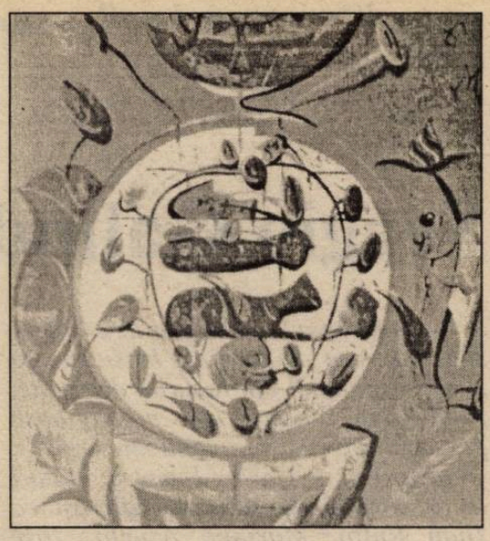
● Unde există o redacţie cu scriitori competenţi, aşa cum se întâmplă şi la săptămânalul **Orizont**, revista nu poate fi decât interesantă. Iată, spre exemplu, numărul din 14 august pune în discuţie cele două cărţi ale lui Cornel Ungureanu „Mircea Eliade şi literatura exilului" şi „La vest de Eden" (o introducere în literatura exilului). Semnează studii remarcabile Mircea Mihăieş, Adriana Babeţi, Lucian Alexiu şi Robert Şerban. Cu mai puţin fast, dar totuşi prompt se cuvine amintit textul despre Gellu Naum, ajuns la 80 de ani. Citãm: „Rămas în deceniile din urmă într-o izolare exemplară, el devine pentru ultimul val al poeziei Marele Model. Pentru noi este cel mai important poet român în viaţă". Tot în acelaşi număr trebuie semnalată o punere la punct în ceea ce-l priveşte pe industriosul H. Zalis. De data asta i se aminteşte de vechile sale propensiuni. „El ar putea mărturisi despre cel mai ciudat plagiat al deceniului care, se pare, îi aparţine chiar domnului Zalis. Fără îndoială că am putea aşeza plagiatul în contextul acţiunilor de protest ale tinerei intelectualităţi realist–socialiste. Tânărul H. Zalis voia să submineze orânduirea şi de aceea făcea ceea ce făcea.(...) Toţi cei care plagiau în deceniul al şaselea voiau să reabiliteze adevărata cultură. Erau, carevasăzică, oameni de bine".

● CONCURSUL NAŢIONAL DE CREAŢIE LITERARĂ (CĂRŢI DE PROZĂ) „MIHAIL SADOVEANU", ediţia a X-a, Piatra Neamţ, 9 – 11 noiembrie 1995.

Sunt acceptaţi toţi creatorii de literatură care scriu cărţi de proză şi comentarii literare (despre Sadoveanu), dar nu le-au publicat niciodată, în ţară sau peste hotare, şi nici nu figurează în planuri editoriale. Fiecare concurent poate participa numai cu o singură carte de proză sau de comentarii literare (despre Sadoveanu) într-un volum (roman, proză scurtă, critică), dactilografiat în două exemplare şi însoţit de o fişă cu date personale (numele şi prenumele, data şi locul naşterii, domiciliul, profesia, studii, distincţii literare, telefonul).

Manuscrisele literare propuse pentru concurs se expediază prin poştă sau se depun la sediul Centrului Creaţiei Populare al Judeţului Neamţ, Piatra Neamţ cod 5600, str. Ştefan cel Mare nr. 18, telefon 033/214026, până la data de 20 octombrie 1995.

Concurenţii desemnaţi câştigători vor fi invitaţi pentru a se prezenta la Piatra Neamţ, **în perioada 9 – 11 noiembrie 1995, la manifestările prilejuite de Concursul „Mihail Sadoveanu" şi, desigur, la festivitatea de acordare a premiilor. Acestea sunt:**



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări ale artistului Ştefan Pelmuş

– PREMIUL „MIHAIL SADOVEANU" PENTRU ROMAN 350.000 LEI
– PREMIUL „MIHAIL SADOVEANU" PENTRU CARTE DE PROZĂ SCURTĂ 250.000 LEI
– PREMIUL „MIHAIL SADOVEANU" PENTRU CARTE DE COMENTARII LITERARE 200.000 LEI

Concursul Naţional de Proză „Mihail Sadoveanu", dincolo de eforturile şi căutările vizând conceperea, publicitatea, finanţarea şi jurizarea, îşi propune de fiecare dată o serie de manifestări culturale complementare care conferă consistenţă ideatică şi estetică finalului de concurs.

● S-a lansat la librăria Cartea Românească volumul „Pe cuvânt de cineast" de Petre Bokor. Au vorbit: Magdalena Popescu, Dumitru Solomon, Mircea Veroiu, V. Silvestru.

DOUĂ SUTE DE ŢIGANI UIMESC ELVEŢIA

de TEODORA MOŢET

La Festivalul internaţional de muzică ţigănească de la Lucerna (16–25 august) au participat şi muzicanţi din România: taraful din Caransebeş, taraful Haiducilor. „L'Expres International" din 7 august vede în interpretarea acestor artişti „tandreţe sfâşietoare ce izbucneşte în muzică" iar o fotografie a Tarafului Haiducilor devine ilustraţie de pagină întreagă la rubrica „Spectacles". Respectând talentul acestei etnii de a păstra nealterat folclorul autentic reproducem un fragment din articolul „La route du Rom" semnat de Florence Mendel ce reactualizează pagini de istorie împletite cu tot atâtea legende câte drumuri, drumuri...

Înainte de toate să ne reamintim minunatul film al lui Aleksander Petrovic „Am întâlnit ţigani fericiţi" (1967). Să ne scrutăm memoria şi să lăsăm să renască încet cântecul profund emoţionant ce i-a slujit de fundal sonor: „Jelem, jelem/ Lugone dromenca/ Meladilem./ Baxtale romenca"/ (Am străbătut/ Am străbătut/ Drumuri lungi/ Am întâlnit ţigani fericiţi/). Era imnul internaţional ţigănesc scris de Jarko Lovanovic Jagdino. Acest mare muzician iugoslav dispărut în 1986 a spus o dată: „Arta muzicală a romilor este o filozofie a sensurilor. Am compus trei feluri de muzică: 1) puternică, nobilă, plină de demnitate (ea se adresează inimii); 2) înflăcărată, înaripată, furtunoasă, erotică, fragilă, subtilă, amară şi plină de suferinţă amoroasă (ea se adresează emoţiei); 3) revoluţionară cu tendinţe naţionaliste (ea se adresează intelectului). Cum s-ar putea evoca mai bine talentul şi însufleţirea muzicii de la Lucerna unde aproape 200 de ţigani veniţi din lumea întreagă s-au reunit mai mult de o săptămână pentru a consulta, împărtăşi tot de au în ei mai preţios: flamenco, rumba, jazz manuş, melodii ungureşti, româneşti, egiptene şi dansuri indiene.

Un rendez–vous de excepţie, punct terminus al unei lungi rute muzicale desenând pe pământ o hartă a ritmurilor care ne iniţiază în istoria nu comună a unui întreg popor. Din India până în Andaluzia, trecând prin Rajahstan, Ungaria, România, Macedonia, Balcanii în totalitate, Egiptul şi Franţa.

Era o dată, în secolul V, un rege persan numit Bahram ai cărui bieţi supuşi îşi beau tristeţea în zilele de sărbătoare fără leac de muzică. Milos, acesta puse să se aducă dintr-un mic regat din India mai mult de 10.000 de muzicanţi. Arabii i-au numit „Zott" persanii „luri". Cum lor le-a plăcut mai mult să petreacă decât să cultive pământul, ajunseră la înfometare. Atunci regele cel bun se supără şi le zise: „Nu aveţi nimic de pierdut, acum când nu v-au mai rămas decât măgarii. Încărcaţi pe ei bagajele, pregătiţi-vă instrumentele şi puneţi-le corzi de mătase". Astfel până azi lurii rătăcesc încă, căutând un loc unde să vieţuiască, blestemaţii, printre câini şi lupi.

Legendă sau fapt istoric, această poveste stranie, pe care o regăsim în numeroase scrieri – acelea ale istoricului arab Hamza d'Ispahan şi ale poetului persan Firdusi, reunite în „O mie de ani de istorie a ţiganilor" de Francois Vaux de Foletier (Foyard 1970), – rămâne prima dovadă privind originea indiană a acestor muzicieni nomazi: rom, manuş (om în sanscrită) şi gitan (derivat din „egyptien", referitor la o regiune din Grecia, Micul Egipt), aceşti oameni ai pribegiei care, să nu uităm niciodată, au fost de-a lungul secolelor prigoniţi, reduşi la robie, acuzaţi de vrăjitorii, trimişi la galere, victime ale nazismului şi azi, încă, ţintă vie a conflictelor din unele ţări estice şi din ex–Jugoslavia.

Încorsetaţi între excludere şi asimilare, neamurile ţiganilor nu aspiră decât la a fi recunoscute prin ceea ce sunt cu propria lor cultură, propriile credinţe şi limbi.

Festivalul de la Lucerna a prezentat muzică mai puţin cunoscută a zilelor noastre, uneori receptată greşit. Directorul, dirijorul Mathias Bamert, pentru a fi aceeptat să înglobeze în această manifestare melodii din acelea ce au inspirat muzica lui Liszt, Brahms şi atâtor alţi compozitori, merită mulţumiri. Reproducem cuvintele sale: „Am vrut să marcăm respectul şi recunoştinţa noastră pentru patrimoniul muzical deţinut de ţigani." Graţie acestora, în această vară la Lucerna „gadjo" (non–gitanul) s-a lăsat vrăjit de sensibilitatea „a fleur de peau" de o tandreţe sfâşietoare ce-şi găseşte intensitatea deplină în muzica şi privirea ţiganilor.

(După L' Expres International)

Sergio Galindo Márquez (Mexic)

În panorama literaturilor de expresie spaniolă, cea de sorginte mexicană se situează pe unul din locurile de frunte, fiind reprezentată de prestigioase personalităţi ca „mexicanii universali". Octavio Paz şi Carlos Fuentes, alături de o pleiadă de scriitori valoroşi ca Juan Rulfo, Mariano Azuela, José Arreola, Martin Luis Guzmán şi, nu în ultimul rând, Sergio Galindo.

Prozatorul Sergio Galindo Márquez s-a născut în 1926 la Jalapa (statul mexican Veracruz). După şcoala primară şi liceul în oraşul natal, urmează cursurile Facultăţii de Filozofie şi litere a Universităţii din Ciudad de Mexico. Întreprinde după absolvire o călătorie de studii în Franţa, fapt care-l înrâureşte profund în formaţia sa culturală. În 1953 revine în ţară şi ocupă catedra de estetică de la Institutul de Teatru din Jalapa. Doi ani mai târziu, ca o recunoaştere a talentului său literar, Uniunea Mexicană a Scriitorilor îi acordă o bursă de studii. A fost mai târziu director al Departamentului Editorial al Universităţii din Veracruz şi al revistei de cultură „La Palabra y el Hombre" („Cuvântul şi omul"), precum şi director al Institutului Naţional de Belle Arte.

Debutul literar şi-l face cu volumul de povestiri ***La máquina vacía*** *(„Tramvaiul gol") în 1951. În 1958 publică romanul scurt* ***Polvos de arroz*** *(„Pudră de orez") şi, în continuare, romanele de mai amplă respiraţie* ***La justicia de enero*** *(„Dreptate din ianuarie"),* ***El Bordo*** *(„Bordul"),* ***La comparsa*** *(„Mascarada de carnaval"),* ***El hombre de los hongos*** *(„Gustătorul de ciuperci"),* ***Los dos ángeles*** *(„Cei doi îngeri") şi* ***Otilia Rauda****, la care se adaugă şi volumul de povestiri* ***Oh, hermoso mundo!*** *(„Oh, frumoasă lume"). În 1987, ca o încununare a întregii sale activităţi literare, romanul* ***Otilia Rauda*** *este distins cu premiul Villaurrutia (corespondentul mexican al premiului Goncourt) după ce primise anterior şi premiul de onoare al Concursului Naţional de Teatru pentru opera sa dramatică* ***Un dios olvidado*** *(„Un zeu uitat"). A fost ales, de asemenea, membru al Academiei Mexicane de Limbă.*

Tema centrală a întregii creaţii creştine narative a lui Sergio Galindo este fiinţa umană urmărită în variatele ei ipostaze, într-o viziune artistică mereu coerentă, de mare expresivitate, conectată la estetica poeziei moderne, care presupune suprapunerea şi armonizarea unor registre dintre cele mai diferite, pătrunzând cu naturaleţe în zonele esenţiale ale spiritului uman.

Povestirea ***Cină la Dorrius****, din volumul* ***Oh, frumoasă lume!*** *este o originală abordare a „realismului fantastic" despre care se vorbeşte atât de mult în legătură cu trăsăturile definitorii ale prozei latino-americane contemporane. Incidenţa fantasticului în cotidian se împleteşte în această stranie povestire cu vechea temă a lumii ca spectacol, supusă însă unei rafinate viziuni moderne, asemeni jocului imaginilor reflectate de oglinzi paralele într-o succesiune infinită.*

CINĂ LA DORRIUS

În ultima sa noapte petrecută în Europa, David se hotărî să cineze la Dorrius. Restaurantul era ticsit. Singura masă liberă era cea din faţa lui, lipită de un perete de sticlă ce dădea în stradă. Tânărul chelner – cu un zâmbet copilăros şi plin de curtoazie – îl aşteaptă să se aşeze pe scaun. David comandă un gin şi începu să citească meniul. Nu era greu de ales: mai întâi supă de langustă şi vin de Porto, iar apoi ţipar. Se uită în jur: locul era plăcut şi primitor. La masa vecină – la dreapta sa – doi bătrâni ciocneau paharele. La stânga, altă pereche, tot în vârstă, îşi bea ultimele sorbituri de coniac. În general, clienţii erau oameni adulţi, aşezaţi, în ciuda faptului că vocile, laolaltă, formau un cor zgomotos, fără să fie chiar strident.

Chelnerul – voinic, de vreo treizeci de ani – aduse ginul şi notă comanda. Încerca să fie amabil şi-l întrebă dacă locuia la Amsterdam. Nu. Dar dumneavoastră veniţi des aici. Nu. E prima dată. Curios, sunt sigur că v-am văzut de multe ori.

În timp ce fuma şi-şi bea ginul, observă că masa liberă era acum ocupată de cinci fete, tinere şi frumoase. Se uită cu luare-aminte la ele; lucrul cel mai izbitor la prima vedere era tinereţea şi frumuseţea lor.

După o săptămână şi jumătate de muncă şi de plimbări, David se desfăta în singurătate de răgazul acesta. Câteva ceasuri de trândăveală, numai ale lui. Simţea, pe deasupra, bucuria dinaintea uneia şi mai mari: întoarcerea acasă. Bagajul era făcut. Lua cu el toate comisioanele, şi în plus cadouri neaşteptate. Acum, privind fetele, se gândi că asta făcea parte din odihna lui şi că le va povesti copiilor ce frumoase erau. Putea vedea patru din ele, a cincea stătea cu spatele şi părea să fie vioara întâi, fiindcă celelalte i se adresau mereu. Purta o rochie de catifea violetă, cu umerii şi spatele gol. Era singura îmbrăcată îndrăzneţ: celelalte, dimpotrivă, păreau nişte copile.

David îşi aminti de munca lui şi, satisfăcut, se simţi mândru de sine. Îşi dusese la bun sfârşit toate sarcinile şi rezolvase toate problemele care-i fuseseră încredinţate.

Prima surpriză a fost râsul. Un râs sinistru şi care, în chip vădit, părea nepotrivit în atmosfera plăcută şi caldă de la Dorrius. Simţi un fior care-i aduse în minte îndepărtate amintiri din copilărie – uitate. Râsul continuă şi deveni tot mai dezagreabil. Se întoarse la dreapta şi la stânga, şi în sfârşit îşi dădu seama că cea care râdea era fata cu rochia violetă. Râsul – plânset, ţipăt, veselie, groază ? – se înteţi, ajungând să-i scuture trupul. Celelalte patru, molipsite, începuseră să-i ţină isonul. Şi pe neaşteptate tăcură, de parcă un consemn le-ar fi obligat să amuţească.

Le cercetă mai atent şi constată că semănau foarte mult: nasul, cu variaţii neînsemnate, era acelaşi. Apoi, examinând gura, ochii, fruntea, asemănarea se adânci până când i se păru că e aceeaşi persoană reflectată în oglinzi diferite. Cele patru erau frumoase, deşi poate cea mai frumoasă era aceea pe care n-o putea vedea. Aşa îşi închipuia datorită prefecţiunii umerilor şi a spatelui. Dintre cele pe care le contempla, cea mai atrăgătoare purta o bluză albastră; bluza, aproape bărbătească, avea broderii cu fir roşu şi auriu. Părea, de asemenea, cea mai inteligentă şi ea conducea conversaţia. Atâta lume vorbea în acelaşi timp încât n-a reuşit să audă nimic din ce ziceau, în pofida apropierii. Un cor confuz în diverse limbi; se gândi amuzat că putea să vorbească tare, ba chiar să ţipe, şi nimeni nu şi-ar fi dat seama.

Începu să le socotească vârsta. Cea mai mică, într-o rochie trandafirie, avea vreo treisprezece ani; cea mai mare dintre cele patru ale căror chipuri le privea părea să fie fata cu bluza albastră, de vreo cincisprezece sau şaisprezece.

Chelnerul, cu figura-i matură, ostenit de munca de peste zi, îi mai aduse un gin, şi când să se retragă aproape se ciocni cu un bărbat care se îndrepta spre masa fetelor.

Din întâmplare auzi că le întreba, într-o engleză vădit americană:

– Ce-aţi comandat?

– Ce te interesează pe tine? răspunse cea cu rochie violetă şi, când fata se întoarse spre bărbatul acela, David putu să-i vadă profilul şi să constate că era cea mai frumoasă şi cea mai mare dintre ele. Era singura puţin fardată. La ea, trăsăturile celor patru (fără nici o îndoială) surori se rafinaseră, se înnobilaseră.

Ignorând-o, bărbatul puse aceeaşi întrebare chelnerului, şi acesta îl informă respectuos şi cu lux de amănunte. Bărbatul făcu nişte grimase dezaprobatoare şi sfârşi prin a alege un meniu pe gustul său.

– De ce trebuie să te amesteci tu în toate ? Eu una sunt sătulă!

– Ştiu eu ce-i mai bine pentru voi.

– Dar e ziua mea! Cred că am dreptul.

– Iubito, tăticul ştie mai bine, nu crezi ?

Îşi sprijini mâna pe umărul gol al fetei şi ea se întoarse furioasă, gata să-l muşte. Dar el îşi retrase braţul iute, fără a părea surprins de atitudinea ei.

David se simţi ruşinat de rolul său de observator; mai mult, avu senzaţia că spionează. Dar nu se putea abţine. Pe deasupra, avea impresia că asista la o reprezentaţie teatrală. Aşezat în primul rând. Tatăl a fost pesemne frumos în tinereţe, mai păstra încă urmele acestei frumuseţi pe chipu-i pe care se ghiceau aceleaşi trăsături ca ale fetelor. Dar vârsta îi diminuase ori ascunsese graţia, lăsând doar o părere. Era corpolent, îmbrăcat elegant, însă avea ceva deconcertant: părea un robot. Le mai adresă două sau trei fraze şi se retrase. David îl urmări cu ochii şi-l văzu aşezându-se lângă o femeie cu trăsături colţuroase şi aspre. Îi însoţea o pereche în vârstă. Îşi întoarse privirea la masa din faţă. Capetele celor cinci se apropiaseră între ele şi, după ce şuşotiră, izbucniră în râs. Acum însă toate aveau acelaşi ton răutăcios.

Corul de voci le acoperi din nou. Chelnerul care părea tot mai istovit îi servi supa. Îl întrebă dacă dorea vin, dar el optă pentru alt gin. Omul se retrase cu paşi înceţi. Supa, de culoarea coralului, scotea aburi.

Hotărî – când prinse iar să le cerceteze – să le cheme pe fiecare după culoarea rochiilor: Violeta, Roza, Verde, Albastra şi Portocalia. Trecătorii se opreau să privească grupul de fete. Dacă erau câte doi, făceau şi comentarii. Cei care mergeau singuri îşi aţinteau privirile asupra lor şi apoi îşi vedeau de drum. Erau trecători ciudaţi, ca şi când ar fi provenit din epoci diferite: unii puteau fi personaje ale lui Dickens, alţii din Faulkner, câţiva din Rilke şi mulţi păreau din Sartre. David zâmbi. O reprezentaţie teatrală, iar geamul din fund, un ecran de cinema. Două spectacole într-unul singur. Mai ales bărbaţii se opreau, atraşi de bună seamă de frumuseţea Violetei: multe femei treceau indiferente, pradă singurătăţii sau amărăciunii.

Înghiţind ultima lingură de supă, văzu că afară se oprise un automobil. Strada era puternic luminată, într-atât că se putea desluşi limpede perechea din maşină. Un bărbat şi o femeie. Văzu cum feţele lor (**pe ecran**) se contopeau într-o sărutare prelungă. Seninătatea şi zbârciturile fine de pe chipul chelnerului îl tulburară: aveau ceva neplăcut. Ţiparul, într-un sos verde, arăta grozav.

A doua surpriză a fost Albastra.

Tatăl se întoarse la masă, le ceru să înceteze cu râsul şi, cu o pasivitate ce părea de neînţeles, având în vedere scena dinainte, ele se supuseră. Le ordonă de asemenea să-şi bea coca-cola, însă Albastra, singura care nu-şi putuse stăpâni de tot râsul, scuipă băutura pe faţa de masă.

– Peter! Nu eşti în stare să te porţi ca un om mare?

Pe neaşteptate, ca şi când un fulger ar fi străluminat interiorul restaurantului, David îşi dădu seama că putea auzi iar cu limpezime conversaţia vecinilor. Corul îşi micşorase volumul, se stinse ca în tragediile greceşti.

Violeta răspunse cu o voce ascuţită şi agresivă:

– Dacă n-o poţi face tu, de ce te aştepţi s-o facă el ?

– Bine, bine, zise tatăl pe un ton mieros. Uit că sunteţi încă foarte tineri.

– Eu nu mai sunt atât de tânără, răspunse Violeta cu o asprime încărcată de ură. Am împlinit azi optsprezece ani.

Se sculă în picioare – era foarte înaltă – şi dădu impresia că voia să plece. Dar tăticul o obligă să se aşeze din nou. Ea scoase un geamăt, desigur de durere, şi se conformă în linişte.

Efortul de a o aşeza la loc schimonosise trăsăturile tatălui, dar ca prin minune i se îndulciră şi, cu o duioşie de nebănuit la el, răspunse:

– Ştiu, iubito, ăsta-i motivul pentru care ne aflăm cu toţii în Europa. Ca să te sărbătorim. Asta-i doar începutul, o să mai cunoaşteţi încă multe altele. Londra, Paris, Roma... Mami şi cu mine am plănuit itinerarul şi totul o să meargă strună, o să ne distrăm de minune.

Convins, tatăl se întoarse la masa lui.

Pe **ecran** perechea ajunsese un singur trup, o siluetă care făcea mişcări stranii: luptă, dragoste, nu se ştie ce.

Mai sorbi o înghiţitură din pahar. Deci Albastra era băiat. Acum, că aflase, părea limpede. În ciuda părului lung – la modă – masculinitatea lui era vizibilă chiar dacă Peter se afla în etapa aceea delicată şi dificilă de nedefinire.

Chelnerul care servea grupul lor le aduse farfuriile.

Cei cinci începură să mănânce: fără nici o eleganţă, dar asta la tineri nu e de neiertat. Voracitatea lor avea însă ceva înfiorător.

Fiecare se concentrase asupra mâncării şi o devora animalic, cu nişte gesturi şi zgomote care-i aduseră iar în minte lui David cuvântul **sinistru.**

Foloseau mâinile, de parc-ar fi fost gheare. Albastrul fu primul care termină şi, cu o agilitate de felină, fură din farfuria Rozei o bucată de carne pe care o înghiţi într-o clipă. Roza scoase un soi de mârâit, se aplecă şi-şi întinse mâna stângă peste restul porţiei, gata s-o apere împotriva unui alt atac; unghiile-i lungi nu erau o podoabă. Aceeaşi atitudine adoptară şi celelalte. Se pândeau între ei în aşteptarea atacului. Purtarea aceasta îi unea mai mult decât trăsăturile asemănătore. David simţi că ţiparul îi rămânea în gât. Cu mare efort, biruindu-şi sila, izbuti să-l înghită.

A treia surpriză a fost că în maşină nu erau două, ci trei persoane. Dar acum nu-şi mai putea pierde cumpătul. Se afla în faţa unui **spectacol**. Un trecător cu chip trist (personaj al lui Zola) zăbovi pe **ecran.** David îl recunoscu: era Abatele Mouret. Apoi dispăru, aproape pe nesimţite. El se gândi că, în fond, ceea ce ni se întâmplă, sau ceea ce vedem, are o semnificaţie pe care, uneori, ne e dat s-o desluşim din prima clipă; alteori însă tâlcul este ascuns, acoperit cu un văl de hazard sau incoerenţă. Ceva asemănător se petrecea aici, în seara asta. Deodată, din cine ştie ce motive stranii, se convinse că **spectacolul** era legat direct de el însuşi. Nimic nu e întâmplător. Nu el, David, alesese să cineze la Dorrius. Ceva – ce oare? – îl adusese fără şovăială aici, mai presus sau în afară de voinţa lui. Şi atunci, în consecinţă, admise că el însuşi făcea parte din **spectacol**. Adevăraţii spectatori, publicul, erau trecătorii. Dar care era atunci rolul lui? În ce moment şi din ce raţiune avea să intervină? Care era tirada sa?

Termină de mâncat. Chelnerul, cu o încetineală nefirească, se apropie să ia farfuria şi el îi comandă cafea şi încă un gin. Trebuia să fie pregătit pentru propria-i „intrare în scenă". Cei trei care stătuseră în maşină ieşiră. Erau tineri şi păreau foarte veseli. Trupurile le erau scuturate de hohote de râs. După câteva minute, sau secunde, David n-a putut preciza niciodată, veselia lor pieri şi-o porniră pe stradă, făcându-se nevăzuţi.

Când **celălalt** râs se auzi iar, se convinse că trebuia să fugă din locul acela. Se uită la ceas şi socoti că mai exista încă o şansă de scăpare. Dar îi fu imposibil să se scoale de pe scaun. Doar braţele şi le mai putea mişca, manevrându-le după plac, restul făpturii nu-i mai aparţinea.

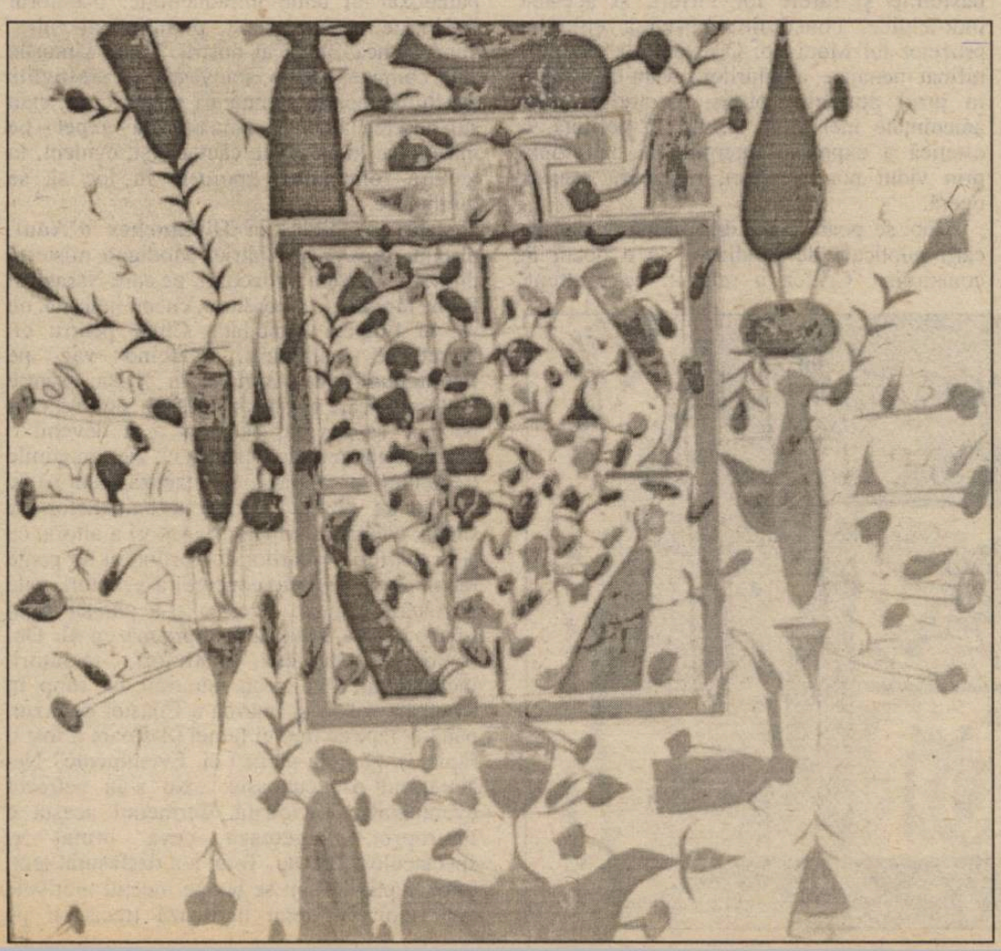
Chelnerul se întoarse cu ginul şi cafeaua. El ceru nota de plată şi, nedumerit, observă că chelnerul era un bătrân care se îndepărta, târându-şi şovăielnic picioarele şi lăsându-l de izbelişte.

Simţi că nişte forţe ciudate încercau să-l lichideze. Nu aveau să rămână urme din el, din trecerea lui prin lumea asta. Dar, cum să distrugi soarele ? Ori florile? Cum?...Privi localul: era plăcut şi primitor. La masa vecină – la dreapta sa – doi bătrâni ciocneau paharele. La stânga, altă pereche, tot în vârstă, îşi bea ultimele sorbituri de coniac.

Chelnerul stătea acolo cu nota de plată în mâna-i tremurătoare. David plăti şi se ridică în picioare. A fost o mare uşurare. Putea să meargă. Îşi luă din cuier paltonul şi fularul şi ieşi în stradă unde-l întâmpină un vânt îngheţat.

Ca să se întoarcă la hotel trebuia s-o ia la dreapta, dar, simţindu-se liber şi fără probleme. se hotărî să facă la stânga câţiva paşi şi să se uite, ca un trecător oarecare, înăuntru la Dorrius.

Ajunsese la **ecran:** se uită. Restaurantul era în penumbră. Singurul care mai rămăsese înăuntru era el însuşi. „Intrase în scenă"



Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Olteanu

PENTRU CUNOAȘTEREA LUI PATRICK

de NICOLAE BALOTĂ

Când îl vezi şi mai ales îl asculţi pe Patrick Modiano, invitat cu ocazia apariţiei unui nou roman al său de Bernard Pivot, animatorul binecunoscutei emisiuni de televiziune **Apostrophes**, ai impresia jenantă că te afli fie în faţa unui mare timid, inhibat, aş zice înnodat, prin teribile complexe, fie înaintea unui ins atins de o penibilă debilitate mintală. Fenomenul bâlbâielilor neisprăvite, gâtuite ale lui Modiano, repetându-se regulat, de ani de zile, cu apariţia fiecăreia din cărţile sale, căci Pivot – admirator al scriitorului – îl invită, iar acesta amabil cedează solicitării, ajungi să te obişnuieşti cu el. Totuşi, într-o lume de buni vorbitori, deprinşi cu uzanţele retoricii, cum este lumea publică franceză, înglobând fireşte scriitorii şi artiştii ei, o asemena apariţie nedumereşte. Şi-apoi, mai sunt unii confraţi care n-au milă, nu iartă, fac aluzii la cea de-a doua posibilitate pe care o aminteam adineaori, prezentându-l pe confratele lor, ale cărui romane se bucură de un succes constant, ca pe un fel de „idiot" al târgului literar francez. Astfel, într-un episod al penultimului său roman, prolix şi facil, intitulat banal–atracţios **Femei**, altfel inteligentul Philippe Sollers schiţează un portet nenumit, dar ţintind în mod evident spre ridiculizarea tânărului romancier admirat şi iubit în ciuda bâlbâielilor şi confuziei sale. Nu mai puţin nedrept şi plin de resentiment l-a atacat pe Modiano Alain Robbe–Grillet, cu ocazia ultimei lor înfăţişări comune la emisiunea **Apostrophes**. Când vechiul profet al „Noului roman" a identificat, cu perfidie, în figura unui copil din ultima naraţiune a lui Modiano, copil pe care un alt personaj îl numeşte „imbecilul fericit", un autoportret retrospectiv al autorului, intenţia insultătoare a lui Robbe–Grillet a fost atât de evidentă, încât însuşi Pivot s-a simţit dator să-l apere pe romancierul neajutorat, insultat pe faţă, devenit confuz, sufocat, de-a dreptul pierdut în faţa camerei de televiziune.

Am amintit aceste tribulaţii ale lui Patrick Modiano pentru că, în obscurităţile, ezitările, tulburările oralităţii sale întrevăd o imagine oarecum sensibilă, fizică, a obsesiei sale, a temei centrale ce revine iarăşi şi iarăşi în toate romanele sale. Bâlbâiala sa îşi are analogiile în incertitudinile figurilor sale romaneşti şi mai ales ale figurilor centrale din romanele sale, incertitudini cu privire la propria lor identitate, ca şi la identitatea celor din jurul lor, îndeosebi a celor mai apropiaţi, a celor presupus mai bine cunoscuţi, Tatăl, Mama, prietenii, prietenele,... În universul acesta imaginar căutarea identităţii, a identităţilor, evanescente, tulburi, pierdute, este singura preocupare, unica obsesie a personajelor. Urmele se şterg în lumina incertă a timpului care trece, pe plaja în care căuşul paşilor este rapid înecat de du-te-vino-ul valurilor, de nestatornicia apelor. Caligrafia delicată, abia schiţată a figurilor se destramă, liniile se pierd, dispar într-un sfumato ce interzice conturele ferme. Epoca, însăşi istorică, în care se scufundă sau din care – precum umbrele în limb – îşi fac apariţia eroii lui Modiano, este aceea a ocupaţiei germane în Franţa, epocă a aşteptărilor vagi, a compromisurilor dubioase, a suspiciunilor, a nesiguranţei, a demoralizării. Şi-apoi anii unui „după război" nu prea glorios, propice afacerilor puţin curate. Dar nu bâlbâielile Istoriei îl fascinează pe Naratorul acesta, cât cele ale Fiinţei. Identitatea confuză, indefinitul existenţial, nebulosul în care se pierd oamenii cu chipul lor, cu obişnuinţele, cu interesele, cu viciile şi pasiunile şi rarele lor virtuţi, şi acestea îndoielnice, constituie substanţa epică a prozelor lui Modiano. O estetică a tăcerilor rafinat menajate, a golurilor savant întreţinute în jurul puţinelor pliuri, a rarelor trăiri ameninţate mereu de leşinul în nefiinţă, o estetică a expresiei intermitente, întreruptă prin vidul non-expresiei, regizează această operă.

Căci se poate vorbi deja, după duzina de cărţi publicate de Modiano, de o operă în constituire. Critica a relevat, ce e drept, recurenţele, repetiţiile din aceste romane. Se spune uneori, cum s-a spus despre câte un mare scriitor, că scrie mereu aceeaşi carte. Ca orice scris, placentar legat de o obsesie profundă, şi acesta îşi repetă demersurile. Dar nu este nimic fastidios în aventura mereu reluată a încercării personajelor de a identifica sau de a se identifica, după cum structura eminamente repetabilă a romanelor poliţiste – un investigator în căutarea unui criminal – nu le ştirbeşte interesul. De altfel, ceva din această structură a romanelor de investigaţie este aplică şi de Modiano în naraţiunile sale. Şi aici asistăm de obicei la o anchetă, pe care un ins o conduce fără a avea calitatea şi calităţile unui poliţist, recurgând însă uneori la fişe, la indicaţii poliţieneşti şi indicatori, pentru a descoperi ceva rămas obscur, nelămurit, enigmatic în propriul său trecut. Spre deosebire de romanele poliţiste, cele ale lui Modiano nu aduc niciodată o elucidare finală, o risipire a ceţurilor misterioase, ci, dimpotrivă, o îngroşare a lor până la pâcla extremă, impenetrabilă. Cu cât mai mult cauţi **să identifici,** cu atât mai puţin vei atinge **identitatea** reală, ultimă, a făptaşilor, a făptuitorilor şi a faptelor lor. Aceasta pare să fie lecţia propusă de romanele lui Modiano, dacă peste tot putem vorbi de o astfel de „lecţie". Încercând să îmbrăţişezi realitatea ultimă a fiinţelor, îmbrăţişezi doar trupul lor de fum, şi aceasta pe cale de a se risipi. Ca nişte romane de iniţiere (romanele lui Modiano nu au mai mult de două sute de pagini) aceste scurte ficţiuni ne iniţiază paradoxal în taine intraductibile. Naratorul întâlneşte mereu „rune, pretutindeni rune" cum spunea Blaga al nostru. Toate făpturile sale, comune, banale, neinvestite cu prestigiile spiritului, poartă semnături misterioase, stau sub pecetea tainei. Şi taina aceasta – repet – pe măsură ce înaintezi în căutare (şi, evident, în lectura romanului) sporeşte în loc să se diminueze.

Iată, de pildă, în **Dimanches d'Aout**, ultimul roman al lui Patrick Modiano, misterul din jurul Sylviei Villecourt, pe care Naratorul fictiv, iubitul ei, a pierdut-o, cu ani în urmă, nu se va limpezi niciodată. Chiar pentru el, Naratorul însingurat, rătăcind vag pe **Promenade des Anglais**, la Nissa, printre fantomele care populează oraşul, simţind că e pe cale să devină, dacă nu a şi devenit o prezenţă fantomatică, pentru el, zic, imaginile trecutului se subţiază, se irizează, gata să se spargă ca pieliţa diafană a baloanelor de săpun. Căutând în memoria sa ori a altora, ca şi în mărturia locurilor, lucrurilor, el nu poate recompune o istorie concretă a aventurii sale cu tânăra femeie. Aceasta şi-a părăsit soţul (dar oare era soţul ei?) împreună cu el. Doi tineri dezorientaţi, neştiutori, temători, inconştienţi, fără scop, au trăit un timp în ameţeala solară şi marină a Coastei de Azur, până la răpirea tinerei femei (dar oare a fost o răpire?), până la pieirea ei. Evenimente? Nu. Naratorul o recunoaşte: „Nu s-au petrecut evenimente. Niciodată. Termenul acesta e impropriu. Sugerează ceva brutal şi spectaculos. Dar nu. Totul s-a desfăşurat lent, imperceptibil, cum se ţes pe încetul motivele unei tapiserii, cum defilează trecătorii pe

MODIANO

trotuarul Promenadei Englezilor."

În zadar se coagulează unele amintiri. Trecutul nu e prea depărtat, dar eroziunea e rapidă. Unde sunt ştrandurile de pe malurile Marnei, pe unde a început istoria iubirii sale? Şterse parcă de apele râului. Trecutul, mozaic din fărâme, resturi informe, semne vagi, e plin de goluri. Şi mai ales e irecuperabil. Arta lui Modiano este aceea a reconstituirii imposibile, improbabile. Gesturile căutătorului, căci e întotdeauna unul care caută, sunt efectuate ca în vis; ele n-au greutate, nu săvârşesc nimic, sunt o zbatere în gol. Sau, cum ar spune Ecleziastul, sunt deşertăciune şi goană după vânt.

Enigmele, misterele au întotdeauna un dedesubt sordid. În aproape toate romanele lui Modiano se ascunde un secret compromiţător. Mica lui umanitate este pătată de păcate originare. Tinerii amanţi de altădată, din **Duminicile de August**, au fugit pentru a-şi ocroti iubirea, dar femeia n-a uitat să ia cu sine un diamant foarte preţios ce făcea parte din tranzacţiile – nici ele ireproşabile – ale soţului. Se presupune că, obiect magic, pe cât de pur pe atât de pătat de infamii obscure, diamantul stârneşte concupiscenţe tenebroase. Dar totul nu e decât sugerat. Maestru al litotei, al economiei mijloacelor de expresie, scriitorul sugerează, nu afirmă, evocă, insinuează, nu precizează, se întreabă fără să răspundă.

Te întrebi: ce face farmecul incontestabil al acestei ficţiuni abia schiţate, construite cu artificii de artizan oriental, din goluri, fleacuri şi jocuri de umbre? Ce le conferă o încărcură patetică pe care n-ai crede că o poate suporta un eşafodaj atât de fragil? Nici nostalgia trecutului, nici savoarea sumbră a unei damnări, a unei pierzanii elegante (care şi ea se face adeseori simţită în aceste pagini) nu ne oferă o exlicaţie suficientă. Cred că dacă putem identifica o sursă a farmecului, acesta rezidă într-o graţie poetică particulară a acestor texte. Există aici o poezie a obliterării, a ştergerii urmelor. Este farmecul discret al sfâşierilor ce nu mai sângerează, pe care Patrick Modiano se pricepe, ca nimeni, să-l distileze. Duminici de iarnă ori de august pe o plajă pustie: ploaia pe **Promenade des Anglais**; o pânză de păianjen care flutură părăsită; o poartă închisă a unei vile părăsite la Nissa. Ce rămâne când totul, amintiri, martori, mărturii amuţesc? Câteva vestigii: o fotografie, o carte de vizită, câteva cuvinte pe o fiţuică. Materia e mai fidelă decât memoria.

Eroii naratori ai lui Modiano caută întotdeauna aceste urme, aceşti „gardieni ai memoriei" – cum îi numeşte Naratorul din **Duminici de August** – care rămân martori ai unui moment efemer de fericire (poate şi el iluzoriu, luminat doar mai puternic prin privirea noastră lungă, oblică, retrospectivă). Într-un alt roman al său scriitorul (poate imprudent) împrumută rolul eroilor săi, exploratori în propriul trecut. Cartea aceasta, intitulată **Remise de peine** (ceea ce s-ar putea traduce prin **Reducere de pedeapsă** sau, mai liber, **Absoluţiunea**) nu se subintitulează, ca toate ficţiunile sale, „roman". Ea este o scriere mai autobiografică, legată printr-un cordon ombilical de autorul ei.

Totuşi, scenariul, decorurile, personajele aparţin şi în această istorisire universului imaginar al lui Modiano. În jurul unui sau unor inocenţi, aici doi copii – Naratorul, de vreo zece ani şi fratele său – se învârte o constelaţie pitorească, extravagantă de făpturi în care un ochi mai avertizat poate zări de îndată elementul dubios, interlop. Sunt numai femei în casa dintr-un sat din preajma Parisului, unde sunt găzduiţi copiii, în timpul absenţei indelungate a părinţilor. Mama este plecată într-un turneu teatral interminabil prin Africa, iar Tatăl este şi el prin alte continente. Acesta îşi face rareori câte o apariţie fugitivă, împreună cu prieteni aparţinând acelei lumi cosmopolite, cu nume bizare, exotice, din care îşi recrutează Modiano de preferinţă rolurile secundare din romanele sale. Ca şi în celelalte romane, şi aici cei ce populează micul univers familial al copiilor, femeile din casă ce aparţin lumii circului şi music-hall-ului, ca şi, mai ales, vizitatorii casei au tot felul de secrete, dintre cele impenetrabile pentru candizi, şi primejdioase pentru toţi. Când, mult mai târziu, Naratorul va încerca să desluşească tâlcul acelor vizite, sosirile şi plecările în fapt de noapte ale cutării maşini decapotabile, nu va înţelege decât prea puţin din practicile oculte, clandestine, ale prietenilor săi mult mai mari de altădată. Dar nu sunt, oare, toţi cei mari – în ochii copiilor – învăluiţi într-o aură bizar misterioasă, indescifrabilă?

Şi în această povestire, repet, într-o anumită măsură autobiografică, Naratorul, de astă dată scriitorul însuşi, va încerca să refacă din frânturi imaginea în desfăşurare a celor ce s-au petrecut, atunci, acolo, în copilăria lui. Inutilă încercare de a regăsi supravieţuitori, de a mai regăsi locurile, cutare garaj pe care-l frecventase, copil, împreună cu una din femeile ce se îngrijeau de el. „Toţi anii aceia – va spune el – nu vor fi pentru mine decât o lungă şi deşartă căutare a unui garaj pierdut" – aluzie parcă la căutarea proustiană a timpului pierdut. Atât doar că, spre deosebire de căutarea proustiană, aceasta nu este încununată de gloria luminoasă, chiar dacă melancolică, a unui timp regăsit, în creaţia Operei.

Tot ca în alte ficţiuni ale scriitorului, mica lume coagulată un timp în jurul Naratorului se dizolvă brusc. Copiii înţeleg, aud, din strigăte şi şoapte, că „ceva grav s-a petrecut". Dar ce anume, nu se va şti niciodată, în zadar va încerca mai târziu Naratorul să reconstituie acel **puzzle** de evenimente. Atât doar că, la un moment dat, a apărut poliţia care a spart şi risipit baraca.

Dacă în acestă carte a sa, Patrick Modiano nu reuşeşte să creeze, ca în altele, acel labirint al paşilor pierduţi în care căutarea se învârte în cerc, dacă impactul emoţional nu este nici pe departe atât de puternic ca în alte ficţiuni ale sale, aceasta se datoreşte – înainte de toate – faptului că scriitorul, care a ajuns la o anume măiestrie a artei sale, la o desăvârşită stăpânire a mijloacelor sale, la conştiinţa deplină, atât de rară, a limitelor sale, a fost – în elaborarea acestei scrieri – victima a ceea ce aş putea numi „paradoxul comediantului". E bine ştiut că actorul este cu atât mai perfect în rolul său cu cât mai puţin lasă să se străvadă propriile sale emoţii preaumane, cu cât mai bine îşi stăpâneşte, îşi struneşte afectele. În interpretarea rolului lui Othello, cel ce-şi introduce expresia propriilor gelozii eşuează. Cât timp a planat deasupra propriilor ficţiuni, redându-le cu măiestrie, Modiano le-a insuflat acel farmec particular, acel pathos subiacent despre care vorbeam. Îndată ce şi-a introdus propriile trăiri, amintirile sale care poate mai sângerau, farmecul s-a tăiat, ficţiunea şi-a arătat brusc resorturile. Acestea puteau fi, ca altădată, ingenios articulate; rămâneau cu toate acestea, rigide. Dar chiar şi atunci când nu mă mişcă, literatura lui Modiano, mare scriitor minor, rămâne delectabilă.

Kavafis

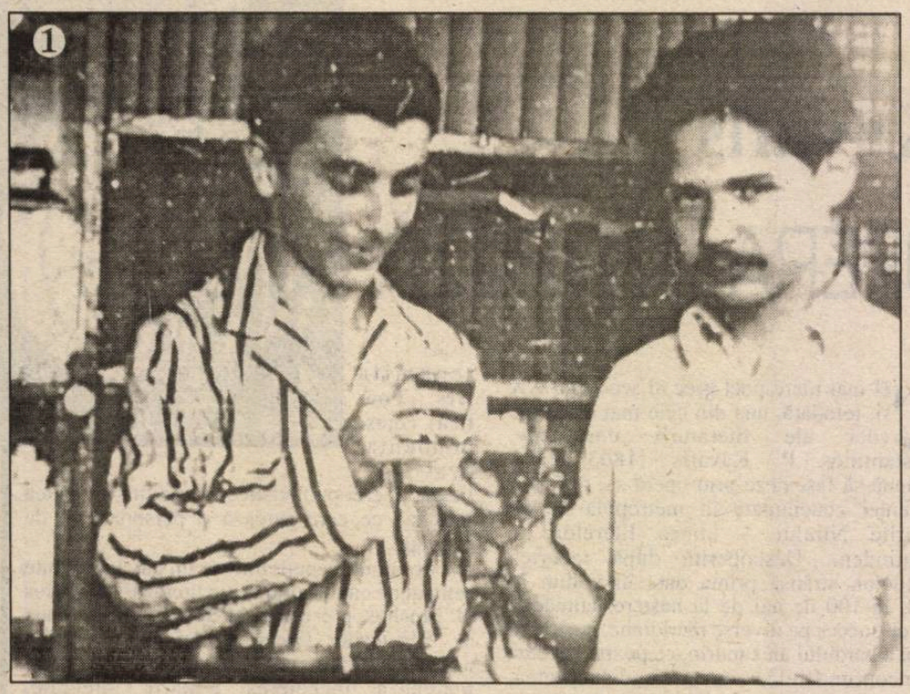
OPERA ÎN PROZĂ

Cel mai mare poet grec al secolului XX şi, totodată, una din cele mai originale voci ale literaturii universale, Konstantinos P. Kavafis (1863–1933), continuă să fascineze prin opera sa, reflex al existenţei zbuciumate în metropola de pe malurile Nilului – lumea literelor de pretutindeni. Descoperită după moartea scriitoului, strânsă prima dată în volum în 1963, la 100 de ani de la naştere, tălmăcită deja cu succes pe diverse meridiane, creaţia în proză a bardului alexandrin, ce poartă pecetea sa inconfundabilă, i-a sporit celebritatea, asigurându-i intrarea definitivă în Panteonul literar elen şi universal.

Nuvela fantastică, proza poetică (primele poeme în proză din literatura neogreacă), jurnalele (între care un loc aparte îl ocupă cel al primei sale călătorii în Grecia), eseurile pe teme estetice, propriile comentarii la câteva din poemele-cheie, însemnările de poetică şi morală (al căror ax central îl constituie renumita **Ars Poetica**), corespondenţa, cvasitotalitatea operei publicistice reprezintă tot atâtea ipostaze ce configurează o personalitate de excepţie.

Volumul, beneficiind de un cuvânt înainte semnat de cunoscutul critic literar Evanghelos N. Moshos, preşedinte al Societăţii Naţionale a Scriitorilor Greci, şi de aparatul critic adecvat (note, comentarii, bibliografie), marchează încheierea editării integralei Kavafis (începută în 1993, prin apariţia **Operei Poetice**), enigmaticul alexandrin devenind astfel primul autor grec ale cărui **Opere complete** sunt publicate în România.

Opera în proză, 224 pagini, Editura Omnia, Bucureşti, 1995, 2.700 lei
Cuvânt înainte de Evanghelos N. Moshos
Traducere şi note de Elena Lazăr



1) Gheorghe Tomozei şi Nicolae Labiş pe vremea când se întreceau la Şcoala de literatură „Mihai Eminescu".

2) Autorul „Istmului" (1971), Ion Mircea, luat la întrebări de doi critici redutabili: Mircea Mihăieş şi Cornel Ungureanu.

3) Dan Cristea şi autorul „Zoosofiei" (1967), Ion Gheorghe, din întâmplare colegi la una din ediţiile „Luceafărului".

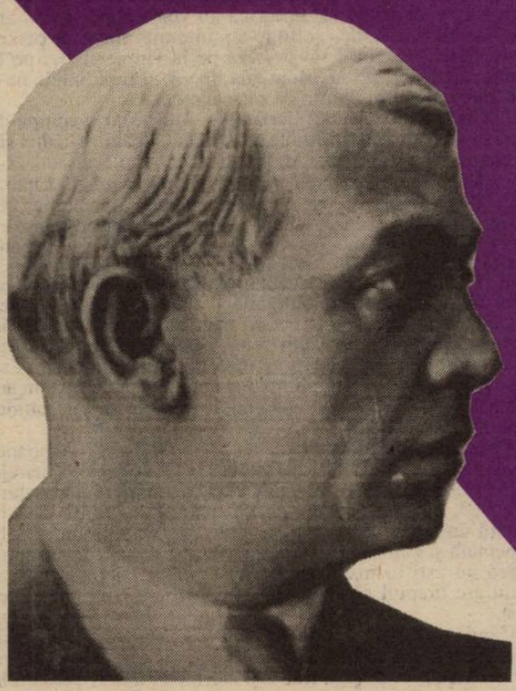
4) „Blana de focă" (1966) încă mai rezistă pe Maia Belciu.

5) Gheorghe Grigurcu luptă din greu să tempereze elanurile vindicative ale naţionalist-comuniştilor.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 31 (240), serie nouă. Miercuri 13 septembrie 1995. Preț: 500 lei



LIVIU REBREANU ÎN TREI FAȚETE DEFINITORII

TURNUL BABEL PE MAIN

Danilo Kis APATRIDUL

MULȚIMEA CITITORILOR

de HORIA GÂRBEA

Cât de înduioşătoare sunt unele articole din ziarele noastre. Eu, deşi nu mă impresionez prea uşor, sunt uneori gata să izbucnesc în plâns. Dar nu de mila celor care-şi dau foc la beţie, ajung să violeze capre sau babe sau cad cu elicopterele atrase de gravitaţia mai puternică decât orice a pământului românesc. Ci de mila lor, a ziarelor care se amăgesc cu atâta ingenuitate că au cititori, că sunt cunoscute, răspândite, iubite.

Iată TINERETUL LIBER! O bomboană (mov) de ziar! Scrie pe prima pagină că „la cererea a numeroşi cititori" reia „horoscopul la computer". Câţi cititori o avea TINERETUL, câţi or fi amatori de horoscoape? Şi ce este acest senzaţional horoscop? Un programel de care m-am plictisit încă de prin '90 şi care dă pentru fiecare săptămână a vieţii un număr de „stele", ca la arbitrii pe vremuri. Atribuirea de stele se află în program sub numele de „Stars Rating", adică „evaluarea sub formă de stele", vezi bine. Cum traduce măreţul cotidian? „Rata stelelor"!! Păi să nu te apuce râsu-plânsu'?

În afară de stele în rate, TINERETUL are multe spaţii albe între coloane şi articole, ca să nu fie nevoie să umple chiar complet cele opt pagini. De nicăieri nu rezultă de ce acest cotidian se cheamă TNERETUL şi de ce LIBER. Mai bine i-ar zice BĂTRÂNEŢE – HAINE GRELE că, din păcate, OCHIUL SOACREI l-a ocupat dl. Nicolae Cristache.

Şi OCHIUL ăsta al SOACREI suferă de-o albeaţă cronică. La câtă reclamă îşi face să nu vândă el, la toneta din colţ (după jurămintele vânzătoarei) decât două exemplare?

Un alt cotidian foarte dispus să etaleze o părere foarte bună despre numărul lui de admiratori este VOCEA ROMÂNIEI, o voce cu timbru monoton şi inflexiuni posace. Te întristează, pur şi simplu! Are un ton de MUNCA sau chiar MUNCA DE PARTID

Directorul său făcea apel într-un editorial la ţărani: „Citiţi-ne, ţărani!" Căci şi-a asumat îndrăzneala de a putea mişca ceva prin scrisul nostru în folosul unor milioane de oameni care..." Deci dl. director al VOCII chiar crede că milioane de oameni de la ţară îl vor citi. Dânsul îşi pune problema doar „dacă îi va putea mişca". Eu îi spun cu francheţe şi chiar cu durere că oamenii de la ţară nu-l citesc. Nu pentru că nu le place VOCEA ROMÂNIEI – cum ar fi de bon-ton pentru ei – ci pentru că nu ştiu să citească. Iar tirajul uriaş al VOCII nu le-ar ajunge oricum, chiar de-ar şti. Mai mult dacă mai văd cacofonii precum cele pe care dl. Rujan le comite mereu n-am să-l mai iau nici eu, nici măcar lunea, când sunt constrâns să-l răsfoiesc în vederea scrierii acestor rânduri!

Şi încă una din VOCEA oficială: „Timpul frumos (...) şi calitatea certă a recitalurilor au contribuit la succesul serii până spre trei noaptea".

Cum să nu te-apuce o tristeţe iremediabilă citind asemenea lucruri? Dar când afli că o echipă de rugby a bătut-o pe alta, în campionatul nostru, cu 178 la zero! Dar când ştirea despre acest meci este intitulată în SPORTUL ROMÂNESC: „Simple coincidenţe, dar nu simple întâmplări"!?

Dar oare numai lucruri care melancolizează inima (acoperă-mi-o cu ceva) citim în toamna asta prin gazete? Din fericire nu! În ziua de graţie luni 4 septembrie 1995, dl. Tudor Octavian a publicat la rubrica sa din ROMÂNIA LIBERĂ o tabletă despre faptul că România e reprezentată la Congresul Femeilor de la Beijing de... ministrul Dan Mircea Popescu! Subiectul e gras, să recunoaştem, dar şi (după o uşoară eclipsă) talentul lui Tudor Octavian este strălucitor. Textul „Feminism contra naturii" este antologic: fin ca o dantelă şi penetrant ca laserul. Astfel de scrieri te întăresc în convingerea că n-ai greşit alegând să mergi oricând cu Tudor Octavian la pagubă şi niciodată cu D.M. Popescu, D.D. Rujan et comp. la câştig.

semn

SĂ FIE ASTA ȘCOALA GENIILOR?

de NICOLAE PRELIPCEANU

Prin 1966 – dacă nu mă înşel – fiind în ultimele zile ale studenţiei mele la Cluj, am văzut primul spectacol extraordinar din viaţa mea (cu Şeful sectorului suflete" oare?) de Andrei Şerban, un tânăr regizor de la Bucureşti. Pe urmă, am auzit că regizorul a avut şansa să plece. Că a devenit un mare regizor în lumea largă. Pe urmă, am tot văzut, pe-aici prin ţară, artişti care mulţumeau partidului şi guvernului, pentru ca, spre final, să nu i se mai mulţumească decât lui. Şi eventual ei. Pe urmă au venit minerii şi – am trăit s-o văd şi pe asta – şeful le-a mulţumit minerilor pentru actul „civic" pe care-l săvârşiseră pe la Universitate, pe la sediile partidelor, ori la „România liberă". Preşedintele ne-a spus apoi că le-a mulţumit ca să scape de ei.

Au trecut anii, Andrei Şerban s-a întors, iar o echipă de actori de la Naţional, în frunte cu Draga Olteanu, s-a dus să-l reclame preşedintelui. Andrei Şerban a plecat, dar s-a întors iarăşi, spre fericirea noastră, să monteze, la Operă, Oedip de George Enescu. L-a montat cum l-a montat, cu istoria poporului român înăuntru, cu preoţi ortodocşi care invocă „zeii", cu deus ex machina întruchipat de coloana infinită şi scaunele din jurul Mesei Tăcerii, dar fără Masă, iar în final a întrerupt aplauzele, totuşi, entuziaste, ca să ne spună că o **elementară** obligaţie îl ţine să-i mulţumească preşedintelui ţării, după ce îi mai mulţumise, chiar în „bârlogul lupului", la Cotroceni. Dacă i-a mulţumit din aceeaşi pornire cu aceea a preşedintelui faţă de mineri, ca să scape de el, e bine. Dacă plimbarea la Cotroceni a fost un act psihanalizabil (o sechelă după vizita adversarilor săi), atunci ar mai fi de discutat.

Ceea ce e mai neplăcut e că, asemenea altor persoane, mai puţin semnificative, care se duc la Cotroceni, şi marele Andrei Şerban invocă „un elementar bun simţ, o elementară obligaţie", cu ideea conţinută că toţi ceilalţi ar fi încă la primară în acest domeniu. E greu de stabilit cine e la elementară şi cine la primară, după cum e greu şi de acceptat – dacă nu eşti tu însuţi asta, cazul nostru, al tuturor – că geniul are dreptul să facă orice (quod licet Jovi, non licet bovi).

Cândva, demult, l-am văzut pe Marin Constantin mulţumind, încă înaintea concertului, la Reşiţa, primului secretar judeţean Reşiţa. Ieri-alaltăieri, pe Andrei Şerban, la Bucureşti, ex–primului secretar judeţean Iaşi.

Nu vreau să învăţ la această şcoală elementară, domnilor genii! Vă pot admira şi fără asta.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

acolade

CIUTA REBEGITĂ

de MARIUS TUPAN

Temători că atmosfera din jurul Festivalului **Cerbul de aur** poate deveni capricioasă, organizatorii n-au apelat la o actriţă, schimbătoare ca şi vremea, nici la vreo studentă de la medicină, mereu tentată să ia tensiunea artiştilor ajunşi pe scenă şi, aşa cum era recomandabil, la cineva din domeniul fizicii, iar dacă aceasta a fost cândva şi profesoară în domeniu, alegerea s-a dovedit a fi inspirată. Era nevoie să reziste într-o toaletă sumară nu numai temperaturilor scăzute, ci şi fenomenelor de tot felul, mecanice sau electrice, ce aveau să se petreacă în jurul Bisericii Negre. Ei bine, cu trecutul său profesoral, telegenic şi, mai nou, negustoresc, Daniela Gămulescu răspundea întrutotul acestor exigenţe, drept pentru care a şi înaintat, când ca un cavaler teuton, când ca un fotomodel, când ca o ciută rebegită înspre microfoane şi, fireşte, spre inima spectatorilor, fascinaţi de noile ipostaze ale polivalentei prezentatoare. A fost, în primul rând, o parteneră ideală pentru Toni Grecu. La glumele elaborate ale acestuia se amuza doar ea, dar nu oricum, spontan şi intempestiv, ci cu o anumită ştiinţă (fizică desigur), căci surâsul se declanşa numai în jurul gurii, deschizându-i buzele pentru a-şi pune în valoare dantura. Până la urmă de prezenţa ei a profitat chiar şi Silvia Dumitrescu antrenând-o într-un dans de era să consemnăm o discotecă ad-hoc chiar în plin festival, sub privirile a milioane de telespectatori şi spectatori. Cu alte prilejuri, a înţepenit în cuvânt ca un electrod Titanic condamnat să declanşeze din moment în moment flama orbitoare. I-a lipsit numai armura şi ţinta inamică să-şi poată duce aventura până la capăt.

Sigur, în varianta fotomodelului, a optat (adică a făcut opturi scenice) pentru mişcări lascive, provocatoare, să observe tot privitorul că feminitatea nu individualizează doar filoloagele sau conservatoristele, ci şi fiinţele înclinate spre ştiinţele exacte, greu de prins într-o lege sau un principiu dinamic. Dar, ca totul să aibă o corelare cu evenimentul şi mai ales numele acestuia, Daniela Gămulescu a atins sublimul atunci când s-a simţit obligată să treacă pe englezeşte ceea ce Toni Grecu vorovea pe româneşte. Avea parcă fascinaţia unei ciute rebegite căreia i se refuza slobozenia pentru a fi aruncată într-o rezervaţie naturală, acolo unde vânători de lux o au drept ţintă. Când nu echivala în felul său limba engleză (câte voci, atâtea mlădieri), privea umită spre partener, nu fiindcă n-ar fi putut să intre în ritmul lui, ci din cu totul alte motive: dacă au venit la Braşov, păi străinii să facă bine să ne înveţe graiul, că mult e dulce şi frumoasă limba ce-o vorbim! Apoi, snoavele bărbatului n-au farmec decât în limba lui Eminescu, traduse şi-l pierd. Atunci când totuşi pierdea firul (deh, ghemul se deşira prea repede), Daniela simţea nevoia să se exprime succint, concis sau, mai exact, scurt şi cuprinzător:„Colegul meu a descris costumele noastre amuzante!" Ce rost mai avea să cheltuie vremea cu transpunerea când **costumele amuzante** se vedeau cu ochiul liber, fără tălmăcitori! Sintetică, am putea spune chiar parcimonioasă, fosta profesoară de fizică, fosta crainică a Televiziunii Române, actuala doamnă de afaceri a inaugurat o nouă eră în istoria atât de zbuciumată a „Cerbului de Aur", demonstrându-le străinilor că festivalul muncii şi creaţiei de mai ieri, parcă i se spunea „Cântarea României", n-a murit, el este prezent, până mai sus, sub Tâmpa, iar ideea noastră de a înnobila capitalismul cu elemente din universul amatorilor nu se află pe toate meridianele. Interesant este de văzut până unde se merge şi câte succese se capătă. În rest, tăcere!

VAN GOGH SAU SCOTOMIZAREA

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Ernest Hemingway afirma cândva că un roman contează prin ceea ce nu conţine, prin ceea ce creatorul, scriitorul elimină progresiv pentru a ajunge la forma finală a operei sale. Prozatorul american a propus, astfel, nu o simplă redefinire a romanului, ci o evidentă redefinire a artei, a cunoaşterii şi poate – pe o altă coordonată – a adaptării. Până şi acest univers pe care, locuindu-l, îl descoperim, până şi această conştiinţă care, conţinând-o şi proiectând-o către lume, ne ilumineză, nu contează, în primul rând, prin ceea ce sunt, ci prin ceea ce reuşesc să nu fie, ori evită să fie; „omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor care sunt întrucât sunt şi a celor care nu sunt întrucât nu sunt" – s-a spus cu sau fără îndreptăţire cu mai bine de două mii de ani în urmă. Cam în aceeaşi perioadă, Lao Tse a afirmat că „fiinţa şi neantul se întrepătrund" (şi – ni se explică – se generează reciproc).

Pictura antică ori – în alt mod – cea a Evului Mediu sau Bizanţului detaşează din ansamblul existenţei raţiunile fiinţării personale sau obiectuale. Sculptura sau arhitectura sunt – în ultimă instanţă – arte ale delimitării sufletului de lume. Am afirmat şi argumentat altădată că singura ţintă reală a cunoaşterii este integralitatea şi că – în chip corelativ – elementul logic primar nu este conceptul ori judecata ci, pur şi simplu, totalitatea (o totalitate a cunoaşterii care debitează părţile sale – un gestalt a cărui consistenţă redă însăşi calitatea cunoaşterii, dar din care se desprind judecăţi şi concepte). Cu toate acestea, actul uman este manevra parţialului în acelaşi timp realist, pragmatic şi productiv. Cunoaşterea este reconstituirea, pornind de la parte, a întregului; actul ontic este crearea de către parte a întregului.

Simplificarea de sine a parţialului (prin universalizare) creşte accesul acestuia la absolut. Renaşterea a fost o răzbunare – însă – a infinităţii parţiale a concretului; o regăsire a bazelor abstracţiei – abstracţie aproape împlinită (ca act de apropiere a concretului de absolut) în arta actuală. Pornind de aici am putea redefini geniul: capacitate de omitere naturală – inconştientă, mai ales – a inutilităţii nemărginite a lumii (inutilitate în raport cu drumul în lume, în preajma geniului, al sufletului omenesc).

Atunci când vizitezi Arles ai, desigur, două aşteptări: mai întâi, aceea legată de prezenţa, creaţia şi tragedia lui Vincent Van Gogh, apoi trecutul roman al aşezării. Destinul imanent al marelui artist este frust şi deprimant; precum un zeu, Van Gogh nu a lăsat urme, dar spaţiile, ritmurile, lumina şi culoarea tablourilor sale târzii se regăsesc peste tot în Arles. Subtilul Wilde spusese: „este uimitor cât de mult începe natura să semene cu tablourile lui X".

Este posibul ca Arles să aibă un dar al conservării amprentelor, semnelor duratei: biserica romanică, plus curtea înconjurată de o colonadă în acelaşi stil, teatrul roman, încă utilizat pentru spectacole, aşa cum marea arenă romană găzduieşte neîntrerupt spectacolele sângeroase ale coridelor, sunt principalele dovezi ale acestei vocaţii. Şi, deodată, realizezi: Van Gogh a văzut suita de pilaştri ai colonadei spitalului, micile aşezări burgheze, chiparoşii, câmpurile de grâu, ciocârliile, dar nu a văzut construcţia voluntară, enormă, imperială şi tristă a arenei, nu a văzut nici măcar nisipul acesteia care a primit sângele la fel de uman al martirilor şi al gladiatorilor; nu a vrut nici măcar să îşi imagineze melodia versurilor latine, alexandrine ori atice pe scena vechiului teatru. Sunt convins că, pentru Vincent Van Gogh, toate acestea nu existau ca imagini ale sensibilităţii, deci ca forme de existenţă ale sufletului său.

Aristotel spunea că geniul este o mişcare continuă a sufletului; sufletul lui Vincent Van Gogh transmite existentului, fiecăreia dintre formele fiinţării, această mişcare fără odihnă, invazivă, iradiind până la aştri, atrăgându-i într-o învolburare care nu aparţine lumii ştiute. Aşa cum o mare personalitate apropie de sine doar pe acei oameni care nu îi îngrădesc voinţa, ci i-o potenţează şi i-o amplifică, tot astfel, marele artist atrage spre sine doar lucrurile, formele şi imaginile care participă la vibraţia sa infinită. Restul este ceea ce psihologii numesc scotomizare.

Iată, deci, secretul lui Homer – ori cel al lui Beethoven –: orbirea (limitarea simţurilor) ca dar divin.

SUBINGINERIA SOCIALĂ

de ŞERBAN LANESCU

Direcţionarea atenţiei către neobişnuit şi spectaculos constituie unul dintre defectele bombardamentului/iradierii informaţional/e a mass-media, satisfăcută fiind astfel curiozitatea, nevoia de „circ" şi, totdeodată, oferindu-se subiecte pentru bârfa cotidiană. Că doar oameni suntem! Şi, astfel ştirile „cuminţi" pot trece ca nişte Cenuşărese, aproape neobservate deşi, unele, conţin semnificaţii implicite în virtutea cărora merită a fi luate în seamă căci sunt relevante pentru ceea **ce** şi **cum** ni se întâmplă. Aşa a fost, mi s-a părut, în cotidianul *România liberă* de vineri 1 septembrie a.c., o ştire publicată, ce-i drept, pe prima pagină şi conţinând oarece rezultate ale unei cercetări *comisă*, probabil recent (căci nu se precizează când), de Departamentul de Anchete Sociale al Institutului de Cercetare a Calităţii Vieţii. Obiectul cercetării: **„evaluarea de către populaţie a activităţii principalelor instituţii publice"**, menţionat fiind că a fost investigat „un eşantion naţional reprezentativ"(pentru populaţia adultă, coincizând cu electoratul, sau, reprezentativ pentru întreaga populaţie?, nu se precizează) ce a cuprins o mie (fix!) de subiecţi din 19 judeţe, respectiv „36 de localităţi acoperind 65 puncte de cercetare". Obişnuiţi fiind de-acum de câţiva ani „să ni se ia pulsul", sociologic, la fel după cum ne-am obişnuit şi cu gâlceava înţelepţilor/ analiştilor/ comentatorilor referitoare la intenţiile şi relevanţa sondajelor de opinie, la o, primă lectură, reacţia foarte probabilă a fost, cred, de genul „Ei şi?!", cititorul *R.l.*, trecând repede cu privirea mai jos, la editorial (mai cu seamă că în ziua respectivă a fost semnat de Octavian Paler) şi la inepuizabilele surse de zâmbet (amar, uneori, dar mereu reconfortant): caricatura lui Ion Barbu şi caseta DUS-ÎNTORS a lui Tudor Octavian. Ştirea respectivă merită însă a fi *rumegată* mai pe îndelete, de unde şi cele câteva remarci de mai jos, desigur nu singurele posibile.

Aflat-am aşadar, adică s-a reconfirmat că Statul, guvernanţii, ori, cum se mai spune, „regimul Iliescu" cheltuie niscaiva parale pentru cercetare sociologică şi psiho-socială, institutul pomenit fiind bugetar. Şi poate merită de reamintit cu acest prilej că Academia S.R.I.(parcă aşa se cheamă) este condusă de dl. Septimiu Chelcea care, deşi are antecedente la „Ştefan Gheorghiu", este un specialist autentic în domeniul psihologiei sociale. Bref, suntem guvernaţi/manipulaţi/stăpâniţi dară cu mijloace ştiinţifice. Dar imediat, impunându-se (cel puţin) două menţiuni.1) (De)formaţi, s-a văzut că iremediabil, la şcoala marxism-leninismului, guvernanţii actuali din România împărtăşesc tentaţia-şi-iluzia **ingineriei sociale** cu, printre altele, **valorizarea negativă a libertăţii individului** şi, consecvent, **ostilitatea faţă de libertatea presei.** (Cine-a stat cinci ani la ruşi... Deşi nici în România nu se învaţă altceva decât la ruşi) 2) *In extremis* tentaţia-şi-iluzia respectivă duce, cumva paradoxal, la desconsiderarea ştiinţelor despre om şi societate aşa cum poate fi dedus din situaţia, cum altfel s-o numeşti decât mizerabilă, a cercetării sociale, cu fonduri (şi, implicit, salarii) derizorii şi, deşi mai puţin imperativ decât înainte, impunându-i-se totuşi o funcţie obedient-propagandistică propice atât oportunismului cât şi imposturii. Dreaptă urmare sunt rezultatele. Iar ingineria socială este un fel de, cum am numit-o în titlu, **subinginerie**, ori, mai dur spus, fuşerai. Ceea ce, dând atenţie amănuntelor, se poate observa şi în/din prezentarea cercetării de la care am pornit. Adică, la întrebarea (ce poate fi dedusă, căci nu este specificată) „Cum răspund instituţiile publice aşteptărilor dvs.?, subiecţilor anchetaţi le-au fost menţionate 16 „instituţii publice" (printre care şi sindicatele!?), de această dată *apărând* şi „preşedinţia" ce a lipsit într-o anchetă anterioară (de ce, nu e greu de intuit), iar variantele de răspuns au fost: „deloc", „în mică măsură", N.B.„potrivit", „în mare măsură", „în foarte mare măsură" şi „nu ştiu".Or, includerea variantei de răspuns „potrivit",invită la comoditate/disimulare, la a fi *imparţial ca românu'*, ancheta evitând deci (cu bună ştiinţă, sau din neştiinţă?) desluşirea/explicitarea punctelor de vedere, opiniilor latente, ştiut fiind de orice student „în domeniu" (sau aşa ar fi normal) că, **în ultima instanţă** orice opinie este pozitivă sau negativă, revenind investigaţiei să-i desluşească „semnul" şi intensitatea. Iar apropos de transparenţă şi acurateţe, persistă prezentarea doar a rezultatelor globale, din care cititorul îşi poate face o idee, asta presupunând că şi-a depăşit lehamitea.

Erasmus din Rotterdam, *ELOGIUL NEBUNIEI*

Despre Erasmus, Ştefan Zweig scria ca despre un „mare maestru al ambiguităţii", iar despre cartea cea mai citită a ilustrului protestatar spunea că „acest **Elogiu al Nebuniei**, atât de şăgalnic în aparenţă, a fost, în realitate, sub masca lui de carnaval, una din cărţile cele mai primejdioase ale timpului în care a apărut. Ceea ce ne pare nouă, celor de astăzi, că nu era decât un hazliu foc de artificii, a fost, în realitate, o explozie care, prin surpările ce le-a provocat, a deschis drumul Reformei germane". Tot Zweig continuă: „Pentru un artist, este un mare noroc să găsească o temă, în care să poată întruni laolaltă, în mod armonios, toate darurile sale naturale. Aşa i s-a întâmplat lui Erasmus în **Elogiul Nebuniei**, graţie unei inspiraţii orbitoare şi desăvârşit realizate. Eruditul cu vaste cunoştinţe, criticul sever al timpului, umoristul muşcător colaborează acolo în chip frăţesc. În niciuna din celelalte scrieri ale lui nu putem cunoaşte şi recunoaşte pe Erasmus, ca maestru, mai bine decât în această operă, cea mai renumită, desigur şi, în acelaşi timp, cea care a rezistat mai cu succes îmbătrânirii".

Cel mai răscolitor pamflet scris vreodată era îndreptat împotriva mizeriei morale în care fusese/se lăsase târât clerul sub dezgustătorul papă Iuliu al II-lea, dar trimiterile sale sunt mai ample, vizând firea umană în general, de aceea nu miră influenţa pe care **Elogiul** a exercitat-o asupra unor scriitori ca Rabelais, Cervantes, Shakespeare. Nu miră nici faptul că, la o lectură atentă, strălucitoarea scriere pare a viza chiar secolul pe care ne pregătim cu „entuziasm" să-l încheiem. Într-un anume sens, Erasmus se recomandă ca un contemporan al nostru, deoarece – o spune Eclesiastul – „numărul nebunilor este infinit", Cicero văzând Pământul ca fiind „plin de proşti". S-au schimbat, oare, multe de la Erasmus încoace?! (Ed. ANTET, 2500 lei)

Ronald Gasparic, *UNIVERSUL OBLIC*

Răpit acestei vieţi de o mână criminală aparţinând unei bestii cu chip de om, ucis deci la o vârstă fragedă, Ronald Gasparic a reprezentat o speranţă pentru poezia română. Acum, părinţii şi fraţii săi i-au strâns cu migală poemele, reuşind să le adune sub coperţile volumului **Plâns la zâmbetul meu** (1992) şi sub cele ale cărţii pe care o semnalez aici. În deplină consonanţă cu versurile primului volum, piesele poetice din **Universul oblic** se asamblează într-un document uman şi estetic pătruns de viziunea creştină. Simţind acut ostilitatea lumii înconjurătoare satanizate, poetul îşi făureşte o armură din chiar datele calvarului pe care se pregătea a-l îndura. Cu inflexiuni de rugăciune, versurile sale vin în întâmpinarea Răului mundan, mascat abil sub o înşelătoare lumină. „Dar ceea ce este mai deosebit în poezia lui Ronald Gasparic", – constată poetul Cezar Ivănescu – „ceea ce-i conferă cu adevărat originalitatea indiscutabilă este inocenţa paradisiacă a poeziei de dragoste".

Neavând posibilitatea fizică de a-şi construi o operă, Ronald Gaparic, prin ceea ce viaţa-i scurtă i-a îngăduit să spună, a lăsat totuşi o urmă de neşters pe acest pământ. A fost atins de pala îngerească. (Ed. PRINCEPS, 2000 lei)

Bernard-Henri Lévy, *AVENTURILE LIBERTĂŢII*

De fapt, năucitoarele „aventuri" ale intelectualităţii franceze divizate în opţiuni (şanjabile!) diametral opuse, pro-moscovite ori pro-berlineze, pro- şi anti-franchiste, oscilând între stalinism, suprarealism, colaboraţionism, Rezistenţă, situându-se pe poziţii contradictorii vizavi de războiul din Algeria; apoi maoismul anului 1968, tentaţiile şi concretizările sionismului, duşul rece suferit în urma demascării atrocităţilor Gulagului, atitudini răcnite sau doar şoptite, nostalgia – culmea! – după perioada războiului rece cu a sa Cortină de Fier, iată elementele cu ajutorul cărora autorul încearcă o panoramă a derutantei scene ocupate de reprezentanţii inteligenţei franceze moderne. Proba libertăţii – pe care noi, românii, o trecem destul de penibil! – dă naştere câteodată la un haos derutant (uneori parşiv orchestrat din culise), de multe ori demască, împinge – în chip paradoxal – unele minţi într-o coerciţie malefică, dar, oricum, oferă fascinaţia mişcării browniene. Cartea lui Lévy sistematizează nu conform unor criterii personale, acestea, criteriile, rezultând ele însele dintr-o logică a realităţii care nu cunoaşte, în unele cazuri, logică. Autorul pare a fi un arbitru pasional.

Traducerea dlui Dan Ion Nasta impune respect. (Ed. ALBATROS, 1900 lei)

Ioan Căpreanu, *BUCOVINA: ISTORIE ŞI CULTURĂ ROMÂNEASCĂ (1775-1918)*

Utilizând importante documente din Arhiva Istorică Centrală a României şi din arhive străine (în special din Viena şi Lwow), articole din presa vremii, dezbateri parlamentare, semnificative lucrări ştiinţifice şi memorialistice (**Bibliografia românească veche**, a lui Bianu şi Hodoş, **Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea**, operă a lui N. Iorga, altele semnate de V. Alecsandri, N. Băncescu, Bogdan-Duică, I. Budai-Deleanu, R. Fr. Kaindl, I. Nistor, Gh. Sion...), dl. Ioan Căpreanu reuşeşte realizarea, în manieră ştiinţifică şi într-un stil plin de sensibilitate, a unei lucrări despre lupta cu adevărat eroică dusă de românii din Bucovina pentru unirea cu patria mamă.

O prezentare corectă a condiţiilor istorice în care s-a produs răpirea teritoriului de către Imperiul Austriac este urmată de reflectarea eforturilor românilor bucovineni de a continua legăturile economice, culturale şi bisericeşti cu Moldova, sunt reflectate procesul formării naţiunii şi afirmării conştiinţei naţionale, începuturile presei româneşti, acţiunile cultural-politice în revoluţia de la 1848 şi în perioada post-revoluţionară (acţiuni iniţiate de familia Hurmuzachi, de mitropolitul Silvestru Morariu, dar şi de alţi cărturari cu dragoste de neam). Se cuvine o menţiune aparte pentru spaţiul rezervat reflectării mişcării cultural-naţionale din Bucovina ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea şi ale celor de început de secol XX. Partea finală a lucrării comentează entuziastele manifestări cultural-politice naţionale care au culminat cu istorica Declaraţie a Congresului General al Bucovinei, din 15/28 noiembrie 1918 de unire necondiţionată şi pe vecie a Bucovinei cu România.

Într-o vreme în care vechile schilodiri suportate de teritoriul şi de neamul românesc sunt menţionate cu nerușinare şi cinism, într-o vreme în care românii nu se prea ostenesc a-şi cere drepturile legitime la cuvenitele reparaţii istorice, cărţi asemenea lucrării dlui Ioan Căpreanu apar ca fiind mai mult decât necesare. (Ed. MOLDOVA, f.p.)

Remus Valeriu Giorgioni, *PELERINUL... ALTE ROSTIRI*

Din rostirile pelerinului, carte apărută în anul 1992, dovedea maturizarea, în lirica autorului, a sentimentului sacral; poezia sa aducea o dovadă certă a percepţiei metafizicului într-o manieră inconfundabilă. **Pelerinul... Alte rostiri** marchează o oarecare distanţare de rezonanţele sacre, realizând o deschidere evidentă spre universul livresc. Textele capătă mai multă profunzime, dar şi subtilitate sporită. „Platon – lebădă care/trece din ram în ram,/ din copac în copac ea sare/strecurată spre lac/în clar-obscurul de lună//Platon – lebădă care/ieşind din bătaia lunii,/armei urmăritorului, dispărând/din cătare/din secole-n secole sare...//apare dispare apare/şi încă şi încă mai sare/trecând în tăcere spre Mare//Platon/Lebăda/Care..."

Voit criptică, uşor dubitativă, aliniată conceptualului, poezia dlui Remus Valeriu Giorgioni nu se abate, totuşi, de la regulile nescrise ale lirismului autentic; dimpotrivă, se sprijină din plin pe acestea. (Timişoara, fără editură, f.p.)

ANTICARIAT

Didier Decoin, *DOCILE*, Paris, Ed. du Seuil, 1992

Autorul a înregistrat în rândurile publicului românesc un succes remarcabil cu romanul LA FEMME DE CHAMBRE DU TITANIC, tradus recent prin grija editurii Univers. Didier Decoin nu este un scriitor oarecare, chiar şi numai dacă avem în vedere faptul că, în anul 1977, a primit laurii prestigiosului Goncourt pentru romanul JOHN L'ENFER.

DOCILE este construit în jurul relaţiei dintre o prostituată dăruită cu foarte mult farmec şi un puşti. Situaţiile înfăţişate dovedesc ingeniozitate, în creionarea psihologiilor se simt influenţe behavioriste, mâna scriitorului este sigură. După cum observa criticul Vincent Landel, bunele sentimente nu generează literatură de calitate ori literatură proastă: ele fac literatură sentimentală. Este cazul lui Didier Decoin, care dovedeşte că ştie să răspundă cerinţelor „pieţii" largi de carte, neabdicând cu totul de la rigorile literaturii adevărate. (**Anticariatul din municipiul Brăila**, 6000 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Ovidiu Papadima, **O viziune românească a lumii** (Ed. SAECULUM, I. O., 2950 lei)
- Erasmus din Rotterdam, **Elogiul Nebuniei**
- Bernard-Henri Lévy, **Aventurile libertăţii**

Librăria Sadoveanu

- Omar Khayyam, **Rubaiyatele** (Ed. TIMPUL, 3900 lei)
- Paul Tumanian, **Domnul Marius şi doamna cea mică** (Ed. ARARAT, f.p.)
- Erasmus din Rotterdam, **Elogiul Nebuniei**

Librăria Eminescu

- Bernard-Henri Lévy, **Aventurile libertăţii**
- Erasmus din Rotterdam, **Elogiul Nebuniei**
- Omar Khayyam, **Rubaiyatele**

Librăria Alfa

- Ovidiu Papadima, **O viziune românească a lumii**
- Bernard-Henri Lévy, **Aventurile libertăţii**
- Erasmus din Rotterdam, **Elogiul Nebuniei**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- N. Steinhard, **Călătoria unui fiu risipitor** (E d. ADONAI, f.p.)
- Ioan Căpreanu, **Bucovina: istorie şi cultură românească (1775-1918)**
- G. Călinescu, **Bietul Ioanide** (Ed. MINERVA, 2500 lei)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

«GURA DE LUP A POEMULUI»

de GEORGE DORIAN

Căutând febril impactul cu lumea, poezia Victoriei Milescu nu se lasă prinsă în mrejele liniştii, ci, dimpotrivă, devine în multe ipostaze o provocare la duel. Corăbiile sale, în sfâşieri, plutesc pe apele doar în aparenţă calme, dedesubt ochiul timonierului – precum în recentul volum „Şlefuitorul de lacrimi" (Ed. „Eminescu", 1995) – găseşte, în anamnesis, relicve din bătăliile care s–au dat.

Biografia (lirică) a poetei lasă să se întrevadă, dincolo de jocul uneori distant şi ironic al aparenţelor, un suflu tragic, însemn al acelui destin asumat cu tărie de „hiena domesticită" azi.

Spre a fi „implicaţi în sublim", noi, aceştia – muritori, nemuritori, spune poeta, trecem prin „pădurea cu miresme zăvorâte", „strangulaţi de planta carnivoră/ a fiecărei mari iubiri", „vizionari" şi „hiperbolici" – „şlefuitorii de lacrimi" nelăsând loc, în gestul lor categoric, tânguirii de-o clipă, falselor miragii... „Ceea ce e mai greu" devine un leit-motiv al încercării sisifice de a duce în fapt „peste feeria Iadului" un pod mişcător, un văl al iluziei, fără de care poezia ca şi iubirea, înţelese în plenitudinea lor, n–ar putea exista.

Exerciţiul ludic al unor poeme din această carte vizează adesea gravitatea, poeta preferând – în tăieturi moderne şi precise – precum în „Viscolul respirând brusc" – să cocheteze amar cu gloria care „împarte dezastrul", în vecinătatea cuvintelor.

Ceea ce surprinde în noua carte de poeme a Victoriei Milescu este siguranţa de sine cu care autoarea, „dogorită de spaime şi griji", invocă o lume diafană, cu „calmul umbrei", unde, peste „drastice lovituri" se mai pot iniţia titluri, ceremonii de lumină părelnică. În căutarea eului, prea des urgisit, a unei lumi care s-a risipit (Cum! Din care pricini?), poeta se strecoară prudent „printre trombele de pucioasă/ catran şi

lavă" („Ascunzându-ne bucuria").

Elegiac uneori, tonul poetei îşi revine la albia dintâi, preferând râsu-plânsu, „mantalele găurite de glonţ", trezia la sclipirea „zilei care va veni". De o sinceritate neîndoielnică, versurile se adună în poeme de o rotunjime distinctă, divulgând un spectacol sumbru, când „nimeni nu ne mai protejează" şi abia de acum ne întoarcem în noi înşine, nemaiştiind că „iubirea face jocul morţii". Pe o corabie care „va ambiţiona să câştige lumea", „şlefuitorul de lacrimi" nu e un învins, în pofida pierderilor de ieri. Ce mai contează? Cu sau fără „bilet de favoare", poetul autentic – şi Victoria Milescu a dovedit-o cu prisosinţă că este – câştigă pariul cu eternitatea unui miraj.

ELENA ŞTEFOI SAU JUBILAŢIA SARCASTICĂ

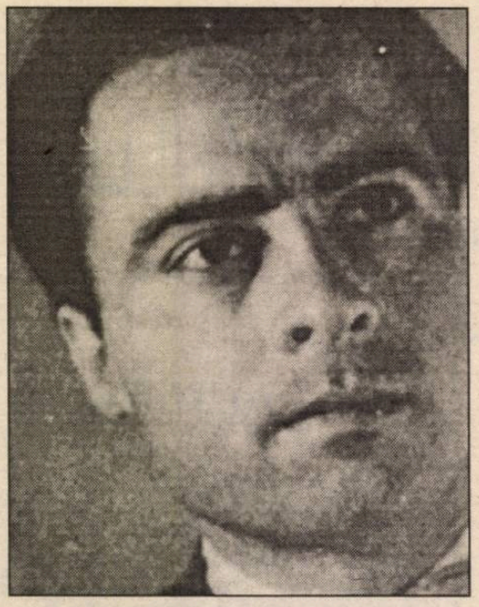
de ADRIAN DINU RACHIERU

O „opţiune textualistă îndârjită" descoperea Marin Mincu în poemele Elenei Ştefoi. Poeta, spre disperarea unora, debuta târzior dar în peisajul liric al anilor '80 gestul ei editorial părea mai degrabă o delimitare orgolioasă. Fireşte, în noul context, actul scriptural alunga bucuriile şi veştejea iluziile; viziunea textualizantă invita la rampă poveştile „pline de sânge" şi trimitea bătăile inimii „direct sub tipar". În noua conştiinţă a textului, despărţindu-se brutal de starea adamică, preţuind în schimb exprimarea nudă şi dând corporalitate ficţiunilor, chiar descrierea faptelor zace „plină de vânătăi" iar sângele gâlgâie „între două fraze".

Cum spuneam însă, respirând aerul comun al generaţiei, poeta nu acceptă rolul de corist. Pe harta literară a anilor '80, o mutaţie de sensibilitate, conducând la redefinirea poeziei şi instaurând o conştiinţă relativizantă, îşi face loc. Apelul Magdalenei Ghica („productiv", constata Ion Pop), cea care chema „să privim realitatea în faţă" este un îmbietor îndemn; noua generaţie, veritabilă generaţie de creaţie, plantând un accent avangardist desolemnizează perspectiva şi încheie „un nou pact cu realul", erodând prestigiul simbolului ori performanţa metaforei. De la o literatură întoarsă spre sine, provocând criza limbajului, interesul noilor veniţi, aducând adierile de prospeţime ale nonconformismului, spiritul de frondă, pasiunea pentru autobiografic şi, nu în ultimul rând, memoria livrescă, clamează **nevoia de real**; adică de viaţă imediată. Această redescoperire a realului, văzută de unii ca un nou antropocentrism, înseamnă şi o „aliniere" în privinţa atitudinii faţă de limbaj („murdărit" de viaţă), trimiţând la o radicalizare a poziţiei. Oricum, intelectualismul, nuanţa reflexivă pătrund impetuos şi înseamnă, pe lângă o lentă elaborare, obscurizare voită ori simulată, o violentă dezbrăcare de iluzii. „Lângă creion – ne avertizează Elena Ştefoi – stă o colivie la pândă". Trebuie să observăm, pe urmele lui Radu Călin Cristea, că această poezie lapidară, crispată, în alarmă îşi clădeşte infernul şi găzduieşte un spirit dilematic, agresiv; încearcă, astfel spus, o purificare prin rău şi se leapădă de emblemele feminităţii, eliberând energiile decepţiei. Deliberat „inestetică", cu versuri scrâşnite, alimentând „o confesiune arţăgoasă" (Eugen Simion), Elena Ştefoi îşi reprimă, în poemele sale „ulcerate", clocotul afectelor. Fervoarea şi ironia se conjugă în a pulveriza tabu-urile, punând realitatea „cu botul pe labe". Răsucirile de ordin intim, trecute printr-o recunoaştere publică dezvăluie o meditaţie ascetică, „o stare de spirit în zdrenţe". Dar confesiunea e deseori întreruptă, lipsită – oricum – de afectări romanţioase şi catifelări feministe. Înţeleasă ca posibil echilibru şi mânată de impulsuri insurgente, poezia Elenei Ştefoi îşi reprimă, spuneam, senzualitatea şi atinge, cu inevitabile pusee depresive, glacialitatea. Raza lucidităţii stăpâneşte acest lirism, animat de jubilaţia sarcastică şi ascultând „deşteptătorul perfecţiunii": „Un singur nod în gât şi ajunge:/proporţia de aur îşi plânge adesea de milă" (**Într-o parte anume**). Nu poate fi vorba de un accident al feminităţii (Traian T. Coşovei) ci de un „program" (fireşte, râvnit, asortat unui temperament) care propune un realism aspru şi o agresivitate analitică, pulverizând „enigmele carnivore" şi „resturile de aureolă". O inteligenţă tăioasă, răvăşind „molozul memoriei", conjugând tristeţea cu sarcasmul şi constatând, la „ore ruginite", că deşertul „trece prin calendar", plonjează, finalmente, în disoluţie, urât, fragmentarism; chiar disecţie: „Răsăritul şi asfinţitul tăiate bucăţi/pe masa de scris". Acest ton decis, autoscopic, alungând prejudecăţile coabitează cu o fertilă ambiguitate; sfâşierile eului, respingând „momeala solemnă" a viitorului, sfârşesc într-o luciditate amară. Dacă ochiul „nimic întreg nu vede", rămăşiţele războiului sufletesc sunt „mai adevărate decât o plită încinsă". Poeta, desfăşurând o viziune neagră şi un discurs economic, scrie cu „iadul pe buze". Şi **Linia de plutire** (1983) şi **Repetiţie zilnică** (1986) ori **Schiţele şi povestirile** (din 1989) probează acest mariaj dintre luciditate şi inteligenţă, descifrând „pasaje transparente", cu „zâmbete ferfeniţă". Dinamitând extazul contemplaţiei poeta refuză sublimul şi tandreţea; adăpostind îndoiala, mânată de un „diavol abrupt" această poezie (în care adâncul „grohăie") face din frică un topos recurent. Suntem într-un univers de catran (**Vorbele şi mireasma lor categorică**), în singurătate şi incomunicare. O „lumină sângeroasă" însoţeşte această descriere „nudă"; fiindcă **a scrie**, constată şi Elena Ştefoi, înseamnă **a descrie poemul** (de care „întotdeauna frică ne va fi"). Fiindcă „o sabie ascuţită/a tocat îndelung/marile minuni ale lumii". Iată, aşadar, că exorcizantul poet postmodernist nu e supus doar agresivităţii realului ci conduce şi ofensiva textului asupra realului. Violenţa febrilă, cinismul crispat, înţelegerea aspră, notaţia nervoasă alcătuiesc, în cele din urmă, un **Jurnal etic**, alungând „ficţiunile dolofane". Respingând bravada sentimentală şi îmbrăţişând contrastul oximoronic această poezie, navetând „între o exactitate şi alta", ar fi (cum indică şi titlul plachetei de debut) în căutarea „soluţiilor de echilibru": „printre drepturi şi îndatoriri/linia de plutire gâfâie/în straie de sărbătoare". Dar „privighetoarea murdară", căutând „proporţia de aur" conştientizează – prin unitatea de ton – pericolul monotoniei. Şi atunci, sub steagul antiromantismului demonul incisivităţii o împinge spre poetica sarcasmului, coborând diafanul în deriziune. Incomodă, agresivitatea inteligenţei, trasă în versuri tăioase, provocatoare alimentează această atitudine rebelă, luând cu asalt platitudinile şi flagelând propria-i exasperare existenţială. Bătăioasă şi băieţoasă, Elena Ştefoi este o poetă autentică.

aurel rău

SINTRA



- 15 TABLOURI (I)

1

Cu Lucian Blaga în avion, ruta Paris-Lisabona

Aceleaşi drumuri,
acelaşi cer…
Numai că „mieii luzitani“ nu sunt
deasupra
nici dedesubt
ci în noi,
şi treptat albi,
şi în aer;
să sperăm albi şi în sensul
din zicală,
zi caldă de „boare atlantică“
ce te vesteşti.
Ce bine-vesteşti…

2

Stiloul cu agățătoare în formă de busolă, din mapa Congresului

Cu ăsta,
să scriu.

Într-o roză a vânturilor
tristeţi
să vă-nchid,
prin târziu.

De acum,
cât **Lusiadele**…

Îţi mulţumesc
pentru acest fior de fregate
numai ţie,
Verb românesc.

3

Balconul Hotelului Trivoli

Deci Sintra.
Mijiri din vis.
Pun ochelarii
cum aş pune la frunte
o lunetă.
Şi castrul maur,
mai crenelat.
Şi fleşele turlelor castelelor,
mai distincte.
În fine s-intre
un glas de clopot.
Să mă salute.
O singură bătaie
ajunge.
Fă-ţi, viaţă,
puţină ordine
în lucruri.
Ia-n braţe totul,
sau triază.

4

Porumbeii și clopotul

Campanila
se luptă cu porumbeii.
Îi alungă,
de nu se văd.
Ei se prefac
că-şi văd de pene, printre troiene
de ţigle roşii.
Până ce iar o abruptă oră,
Doamne, „el cinco de la tarde“, García Lorca!
îi face să se zburlească din patru zări,
să-şi ia adevărul lor
şi să schimbe arena.
Şi eu în locu-le iată cad
în stradelele înguste
şi foarte adânci
şi cu flori care cresc din zid.

5

Strângeri de inimă

Poate acolo
este Oceanul.
Unde conturele
imensei confrerii de dealuri
se reazemă de cer.
Reperez cu o pană de iconar formele
copacilor sudici exotici
de Ţară Sfântă
şi mă întreb ce femeie frumoasă
mi-a zâmbit într-o seară, cred ieri, acum
când
atâtea femei pe trepte,
şi care scriu,
şi în vârstă,
în scumpe rochii,
coboară ca din tablouri, pentru o seară
la Cazinoul din
Estoril.

6

Fără titlu

Rugăciune
într-o biserică.
Pictură săracă geometrică
şi puţină
smerenie.
Şi amintirea
tinereţilor mincinoase.

De la intrare
de unde poţi vedea şi afară
şi înăuntru
e uşor să percepi despărţirea
de orice
iluzie.

Suntem aici
să vorbim despre o salvare
a poeziei
prin religie.
Şi nu ne învrednicim să aprindem
o lumânare…

7

Ascensiune

Unde-i Oceanul…
Aceste locuri de **finis terrae**…
Dintr-un crenel
de castel în cer
îmi fac o parcelă
îngustă
numai a mea
şi Dumnezeu aruncă un pumn de arginţi
lucitori –
porumbeii de la hotel –
melodiei pe care sufletul meu o cântă
menestrel cu flaut
în roşie
mantă
la un cot al aleii
în pantă
lângă un arc de incintă
ca un atriu.

8

Cină cu versuri în lectura autorilor

Turn
care bate orele.

Să mă grăbesc:
seară,
7,
un duş, cină
cu versuri în toate limbile.

„Babilonia“
stă scris pe o placă mică
de **asulejos**

în prăvălia de suveniruri,
o joacă de pus pe porţi.

Când va fi 8
voi fi din nou în întârziere.

Numai lumini.

9

Fără titlu

Sigur că nu vreau să fiu atât:
o piatră în diadema Europei
când „Patria mea este limba portugheză“

spune Fernando Pessoa în secţia
a doua
a Congresului Mondial de
Poezie
la Sintra

Nu vreau să fiu o piatră

În timp ce Zeus ca taur
cu Europa ca femeie îşi văd în voie
de fuga lor spre Apus…

TURNUL BABEL PE MAIN

de ROXANA SORESCU

Theodor Vasilache, profesor de limba engleză la Ploiești, a părăsit România în 1978, s-a stabilit într-un orășel lângă Frankfurt pe Main, unde predă tot limba engleză, și a reușit să publice în țară, în 1994 și 1995 două volume de versuri, **Fiul risipitor** și **Turnul Babel pe Main** (Editura Cartea românească), încercând să recupereze debutul amânat din cauza absenței și anii în care s-a ținut departe de literatura română. Încurajat la începuturile sale literare de Geo Dumitrescu, Theodor Vasilache cultivă un stil foarte asemănător cu al mentorului său literar, într-un registru mai coborât însă. Într-un limbaj colocvial, familiar, sunt notate împrejurări aparent banal cotidiene, care dobândesc, prin așezarea sub semnul unei metafore centrale, valoare exemplară. **Fiul risipitor,** volumul de debut, care reunea, cred, producții dinainte de plecarea din țară, propunea o personalitate mai neliniștită, mai contorsionată, mai neaderentă la real, dar și mai preocupată de situarea trăirilor într-o rețea de texte literare, de contextualitatea care avea să devină una dintre mărcile poeziei contemporane, decât cea exprimată în volumul recent, **Turnul Babel pe Main.** Acesta din urmă este centrat în jurul trăirii psihice a situației de exilat, cu greutăți inerente de adaptare la lumea cea nouă și în permanentă tensiune cu lumea din care a plecat. Maniera poetică s-a modificat față de primul volum: expresia este acum mult mai directă, echivalând adesea cu o notație de jurnal, întreruptă numai ici și colo de fulgurația unei metafore care deschide perspective mai ample decât părea a oferi descrierea. Colocvialitatea cu care sunt tratate marile teme creează de la început o stare de fraternizare cu cititorul, foarte adecvată receptării, dar procedeul a fost atât de exploatat de poezia noastră contemporană încât cu greu ar mai putea diferența azi pe cineva. Tragedia reală, aceea de a nu fi de nicăieri, nici de aici, nici de acolo, de a vedea defecțiunile ambelor sisteme, se camuflează prin ironie și prin invențiune de situații alegorice.Totul este însă, trebuie spus, fără mare anvergură, ca o voce bine timbrată, dar din cor. Cel mai interesant poem din volum, reprodus și pe copertă, și emblematic pentru situația de exilat, sintetizează bine tensiunea conflictuală irezolvabilă dintre protagoniștii a două mentalități ireconciliabile, la fel de tarate și la fel de greu de suportat: „Noi, care din capul locului nu.../ Voi, care, din păcate, bineînțeles.../ Noi, care-am găsit de cuviință.../ Voi, care n-ați avut de ales...// Noi, care vorbim aceeași limbă vara.../ Voi, care tăceți cu alte cuvinte.../ Voi, care nu vă vindeți țara.../ Noi, care n-avem ce vinde.../

Theodor Vasilache nu este o persoană entuziasmată de Occidentul căruia nu-i ignoră nici contradicțiile, nici indiferența, nici cultul banului. Iată un exemplu de poem care reunind tema timpului și cea a acumulării de capital putea aparține chiar Mariei Banuș, de pe vremea când scria **Ție îți vorbesc Americă:** „Time is money", iată:/ timpul îngroașă buzunarul.../ Cine are bani va moșteni pământul –/ Fără de moarte fiind cel/ ce, din părinți miliardari,/ va fi reușit să păstreze/ o judicioasă balanță/ între/ tentația de a cumpăra tot ce bucură ochiul naiv/ și/ spiritul econom al cetățeanului american..../ Secundele astea zăngăne bine.../ dar/ cine întrevede ziua de mâine,/ amarnic trebuie să ridice prețul/ celei de azi.../ Altfel nu-i va rămâne/ nici vreme să raporteze/ – oricât de succint –/ceea ce, statornic, se petrece/ pe pata oarbă a ochiului credul... ori dincolo de fișicul propriei vârste/– unde / sufletele bancherilor (mici și îndesate...) se preumblă sub o gratuită ninsoare/ de bancnote și cecuri și hârtii de valoare..."

După cum se observă, procedeele de organizare folosite în ambele poeme sunt asemănătoare: o încordare stabilită între două entități care sunt nevoite să coexiste (deși se neagă una pe alta) de astă dată, timpul și banii. Am putea spune că structura de suprafață a poemelor corespunde unei structuri psihice de adâncime marcată de criza de adaptare și recurgând la refugiul în literatură ca la unul din puținele mijloace rămase, de salvare a integrității persoanei. Schema conflictului dintre doi vinovați, sentimentul de a fi pierdut într-o lume inumană și ostilă nu se exprimă în registrul tragic, ci în cel ironic și adesea alegoric. „... la întrebarea bunului Dumnezeu: Petre, ce mai face/ exilul românesc? Sfântul Petru răspunde fără ezitare: „Cel puțin noii veniți fac curat pe restul planetei..." „Și fac măcar treaba asta bine?" „Nu, Doamne."

Probabil că rămas în țară, Theodor Vasilache ar fi avut șansa să evolueze mai repede alături de generația lui, care și ea tot de sub pulpana tragediei banalizate voit prin ironie, procedeul de bază al lui Geo Dumitrescu, se trage. Nu știu dacă ar fi meritat sacrificiul. Așa cel puțin are o veșnică temă de meditație – a celui ce se întoarce fără ca nimeni să mai taie vițelul cel gras în cinstea lui.

UN DON QUIJOTE MODERN

de SIMION BĂRBULESCU

Criticii și istoricii literari care s-au ocupat până acum de activitatea literară a lui Daniel Drăgan (îi am în vedere îndeosebi pe Al. Piru, Mircea Iorgulescu, Petru Poantă și Laurențiu Ulici – acesta din urmă autor al unui profil: **Drumul spre imaginar,** apărut în **România literară** nr. 19, din 1 mai 1989) nu s-au referit la începuturile poetice ale acestuia, excepție făcând doar M.N. Rusu, care afirmă că debutul publicistic al lui Daniel Drăgan s-a produs, cu versuri, în 1953, în revista **Tânărul scriitor**, contrazicând afirmația autorului, care aduce acest debut un an mai târziu, în „iunie 1954", în **Gazeta literară.** Esențial e însă faptul că Daniel Drăgan – cunoscut îndeobște ca prozator (a debutat editorial în 1978, cu romanul **Doi ori doi,** primul dintr-o amplă tetralogie uzinală, completată cu alte volume de nuvele, schițe și romane, ultimul, **Presimțirile,** din 1989) a cultivat la începuturi și alte genuri, precum **poezia** și **libretul de operă** și nu în ultimul rând **publicistica**: a redactat pagina literară a ziarului **Drum nou,** din Brașov, a condus revista **Astra,** de la întemeiere, în 1966, și până în 1989, ca secretar de redacție și apoi redactor-șef, precum și **Brașovul literar și artistic,** serie nouă, între 1979–81, iar după 1989, revista **Coresi**, în 1990. Ca poet a publicat sporadic versuri, după 1953, prin reviste ca **Argeș, Ateneu, Contemporanul, Luceafărul, Orizont** ș.a. Un ultim ciclu de versuri i-a apărut în 1988 în **Luceafărul.**

După o îndelungată ucenicie, de peste patru decenii, Daniel Drăgan – în momentul de față directorul unei prestigioase edituri particulare, **Arania,** din Brașov – s-a decis să-și întregească opera cu un volum de versuri: **Hohote mari auzind,** anterior cu titlul: **Moara de vânt,** imprimat într-un număr redus de exemplare (523, din care 111 „purtând semnătura autografă a autorului"). Actualul volum reproduce, parțial, un manuscris de acum două decenii, intitulat atunci: **Mănușa de fier,** cuprinzând șaptezeci de piese lirice, împărțite în două părți: **Precum bătrânii arbori** și **Gravele treceri.** Lectura volumului de față ne aduce sub proiector un poet al deceniului șase și șapte descinzând „din pădurile Mălinilor lui Labiș" dar și cu ecouri bine asimilate din **Cuvintele potrivite** ale lui Arghezi sau din estetica desolemnizării a lui Geo Dumitrescu și Tonegaru. Ca și Arghezi, de pildă, Daniel Drăgan glosează asupra cuvântului poetic (cioplite și îmbinate cu aceeași atitudine de **poeta faber, bătând monedă** din: «Cuvinte vechi cuvinte perechi / cuvinte lungi cât raza de lună / ușoare ca o boare / o spumă / cuvinte grele ca barosul fierarului / rotunde altele cum e roata olarului / înțepenite în constelații sau legănate / unele subțiri altele late / răsucite cârcei / făcute inel / fără a fi două la fel») **(Duh).** În spiritul desolemnizării lui Geo Dumitrescu sunt multe din piesele volumului de față. Iată, de pildă, denunțată starea de sațietate: „Pendulul s-a plictisit de propriile lui bătăi / fără culoare el strigă / la ce bun la ce bun toată această bălăngăneală / când lumea n-are chef să se miște din loc"**(Are).** „Dumnezeu-Latifundiarul" lui Geo Dumitrescu devine la Daniel Drăgan „patronul de sus"... Poetului îi place să arboreze o mască lucriferică, de nou Cain, întrezărind o descătușare, fie prin lupta cu logosul, fie prin „căutarea de sine", trecând prin vers: „Neobservat ca o secundă prin ornic"**(Prin vers,** p. 79). Nou Ulise, trage cu urechea la „cântecul coroziv", alergând după „imposibila stare de vis", desolidarizându-se de lumea în care miturile și-au pierdut sensul, în care câinele ciobanului mioritic a devenit „câinele informator", poetul nemaiputându-se descurca „prin labirintele de noapte-n piramide" în care „întunecata oră de piatră / s-a rătăcit în memorie" unde: „vântul macină timpul / timpul macină omul / omul macină piatra / fărâmându-i minutele ca nisipul în dinți"**(Ora lui Sisif).** Singura ipostază convenabilă pare a fi cea de Don Quijote modern, constrâns să-nvețe „să-ndure adevărul ca o suliță-n coaste", trudindu-se a rămâne un „gând solitar"....„un nor / un fir de mohor / o boabă de dor"**(Dor)**

Imaginile cele mai des întâlnite în poezia lui Daniel Drăgan țin de domeniul cosmic, intrând în componența unei viziuni stranii, uneori apocaliptice (vezi: **Sus** și **Accident cosmic),** ca la neoromanticii întârziați. Este evidentă și propensiunea pentru regresiune spre o stare de primitivitate, altfel concepută decât la Bacovia: „Scoarța pământului crapă./ Cojile cad./ Trece pitecantropul și toacă/ liniștea razei ce linge/ urma copitelor mari în bâltoace" **(Trece,** p.79).

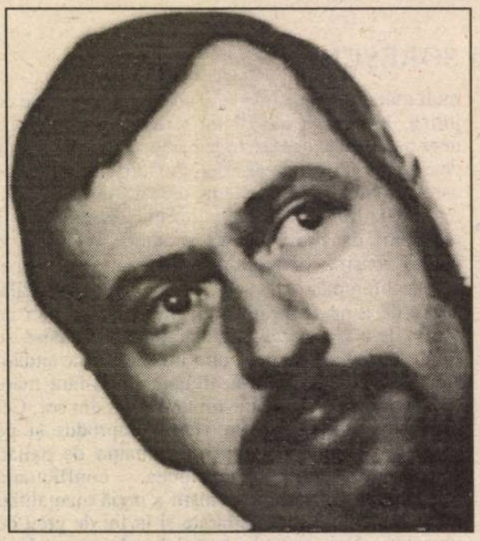
În aceeași notă de apocalips liric sunt și alte poezii cu titlul **Perpetuum** (1,2,3). În erotică, sunt vizibile afinități cu poezia baudelaireană din **Invitation au voyage,** precum în **Pajură: „**Acolo unde te duc/ pământul se naște în fiece clipă/ ca la-nceput"(pg. 101).

Foarte multe poezii ale lui Daniel Drăgan au caracterul unor notații, al unor instantanee simbolice, dar și al unor meditații grave asupra condiției umane și asupra avatarurilor existențiale.

Volumul pe care ni-l propune vine să întregească onorabil personalitatea literară a scriitorului brașovean.

Hohote mari auzind, Brașov 1995, Editura Arania; prețul 6938 lei, 128 pag.

LACRIMILE MAICII DOMNULUI SAU BISERICA DIN TEI



florin bănescu

În inima satului, Teiul se făloşea cu verdele greu al frunzişului. Erau tei mulţi în Slatina lui Florei, dar numai unul ajunsese să capete un nume, aşa se şi cuvenea, el fiind cel mai bătrân dintre toţi, tată al altor tei îmbătrâniţi în vreme, moş al teilor aflaţi în plină putere şi strămoş al vlăstarelor crude încă.

El, Teiul Chinezului, numit aşa fiindcă sub bolţile lui îi plăcea lui Tudor, ales chinez de sat, să şadă, gândindu-se la treburile obştei şi tot acolo aduna sfatul bătrânilor (când era singur de tot, se ruga pentru liniştea satului, greu încercat de vânturi potrivnice, ba se iveau războinicii cu flamura verde, ba răitarii imperiali, unii jefuiau ce apucau, alţii luau cu socoteală, nu mai ştiau bieţii oameni cui să se supună şi mulţi luau calea pădurii, cântând „Ţine Doamne tot aşa, nici cu turcu', nici cu neamţu'"), teiul acela, deci, era socotit cel dintâi, cu toate că, fără îndoială, or mai fi umbrit vatra satului destui alţii, privirile celor de demult se vor fi bucurat de bogăţia verde, dulcea legănătoare a unui mereu alt cel dintâi, vieţile oamenilor ca şi vieţile teilor au o măsură şi măsura asta e cumpănită, de către Cel de Sus, altfel pentru fiecare dintre ei.

Sub teiul acesta, mândru ca o biserică, s-a dat o luptă grea, slătinarii sătui de robotă, de dări, de umplerea carelor cu proviant pentru armata imperială, au dat veste că nu se mai înclină în faţa nimănui. S-a întâmplat la fel şi în alte sate de pe Valea Timişului şi imperialii au socotit că trebuie pedepsită o asemenea cutezanţă. Cu slătinarii mai avuseseră de furcă. În drumurile ei spre Mehadia sau Orşova, unde erau aşezate garnizoane turceşti, armata se vedea oprită la Cheile Slatinei, acestea fiind astupate cu trunchiuri groase de arbori doborâţi din margine de pădure. Unde mai pui că de pe coaste, ţăranii ăia buni numai să fie dijmuiţi la cucuruz şi să cosească fâneţile pentru nevoile cavaleriei, ori, dacă încălcau vreo lege nouă, să fie duşi la spart piatra pentru drumuri, la săpat şanţuri în cetatea Timişoarei, sau preschimbaţi în cătane şi mânaţi să se bată pe unde şi-a înţărcat mutul iapa, pentru gloria Imperiului ce nu-şi mai încăpea în margini, neştiutorii ăia, neamuri de lotromani nărăviţi la rele, puşcau din tunurile lor făcute din trunchiuri de cireş!

Pentru ei şi pentru ceilalţi nesupuşi s-au pregătit, nici mai mult, nici mai puţin, decât două corpuri mari de armată. Din Transilvania s-a pornit generalul Lentulus, cu o mie de răitari austrieci şi trei sute de călăreţi din miliţia ardeleană. Din Timişoara, colonelul Nisemeuschel s-a mişcat în fruntea a trei mii de soldaţi, pedestrime şi călărime. Întâlnirea era plănuită a se face la Caransebeş. Primul corp de armată a pătruns în Banat pe la Marga, într-o zi au ars satul acela şi Mărul, în alta au călcat Crâşma, Malu, Cireaşa, Bistra şi Ohaba, lovind apoi Caransebeşul. Acolo fusese un măcel din cale afară de crunt. Din celălalt s-a desprins regimentul Hauton care s-a abătut asupra Slatinei, făcând tabăra în Câmpu' Fomii. Luna ianuarie era pe sfârşite, ninsorile îşi mai istoviseră puterea şi satul părea că adormise sub neaua de la Crăciun. Trupa, alcătuită din patru sute de răitari austrieci şi trei sute de sârbi, a crezut că va încheia lesne socotelile. Numai că n-a fost aşa, slătinarii s-au bătut pentru fiecare casă, bătălia nu s-a stins nici după căderea întunericului, atunci dându-se cel de al cincilea atac. Arsese mai bine de jumătate de sat, rug s-a făcut şi biserica, iar sub Tei a pierit chinezul Tudor. Nu i-a fost găsit trupul şi abia mai târziu au început să umble vorbele cum că Tudor trecuse în carnea teiului său şi acolo rămăsese, să vegheze asupra satului.

Acestea în anul 1739 s-au petrecut şi în iarna aceea, se spune, a înflorit Teiul.

Rămânând fără biserică, popa Isaia a fost cuprins de mari griji. Până să fie înălţată una nouă trebuia să mai curgă îndestulă apă prin albia Timişului şi el n-avea un altar.

Unde mai pui că satul, în care trăiau numai familii de români, se alesese, între timp, cu o biserică papistaşă. Asta i se trăgea de la o altă trecere a armatei imperiale. În drumul ei spre Dunăre, se oprise şi aceea în Câmpu' Fomii. De nevoie, Cheile Slatinei fiind astupate. Căzuse şi pădurea în drum şi căpeteniile, de rang ales, nu se dumireau care-i pricina. Păi cum să creadă herţogul Francisc, mare duce de Toscana, ginerele împăratului Carol al VI-lea, soţul Mariei Theresia, moştenitoarea tronului şi fratele său Carol Leopold şi generalul Chenigseg – la doi prinţi porniţi în prima lor campanie era necesar, se vede, măcar un general –, cum era deci să creadă ei că o mână de ţărani era în stare să ţină în loc o armată întreagă? Uite că era. Câtă învăţătură au tras din asta, nu se ştie, dar cu o sperietură straşnică tot s-au ales. Marele herţog, vroind să-şi mai resfire supărarea şi plictisul, şi-a adunat floarea ofiţerimii şi au încins o vânătoare, cu toţii, să se pomenească, măcar că generalul i-a tot dăscălit că erau pe drum pentru un război şi cu turcii din garnizoana Mehadiei nu era de şagă. Şi de pomină a rămas vesela vânătoare, suita s-a rătăcit prin pădure şi către seară a căzut drept în braţele unor lotri. Norocul a fost că Petru Vancea, paşă de pădure, era un om drept şi a socotit că nu se cuvine să le aducă vreo pagubă, oamenii aflaţi la mare strâmtorare trebuiau ajutaţi, aşa că i-au lăsat la focul lor, şi le-au dat din cina lor, iar dimineaţa i-au scos în Slatina. Dintr-un anume loc, de unde se vedea tabăra imperială, şi-au luat rămas bun, oamenii lui Vancea nu erau ispitiţi de o petrecere între răitarii şi cătanele prinţilor. În locul de unde aceştia au văzut armata, din înalt ordin împărătesc, s-a ridicat o capelă franciscană. Ea s-a lărgit, s-a înălţat, crescând într-o adevărată biserică. Iar bietul popă Isaia, ce să se facă el? S-a rugat pentru gând bun, a cerut sfat bătrânilor satului, a umblat, a cercetat, a căutat şi atunci l-a găsit pe Mihai Giurgea.

Acesta avea nume bun, era gospodar de frunte şi era ţinut ca unul dintre cei mai curaţi dreptcredincioşi. Îşi avea casa cam pe la mijlocul satului şi poarta acesteia nu se zăvora niciodată, îngăduind intrarea oricui, cunoscut sau străin, într-o ogradă curată ca oglinda, năpădită pe margini cu flori de Gura – Leului şi de nalbă. Între aceasta şi ograda vieţuitoarelor de pe lângă casa omului se afla şaierul cu fân care nu o dată slujise de adăpost unor drumeţi osteniţi. Din grajd răsunau mugetele blânde ale Sâmbotinei, Mercurinei ori Joianei, iar dintr-o despărţitură se auzea, câteodată, nechezatul vreunui mânz încă nedeprins cu legile casei. După ce popa Isaia fusese de mai multe ori pe acolo, pricepuse că-n gospodăria lui Mihai Giurgea domneau reguli anume, cărora li se supuneau oamenii şi animalele şi poate şi lucrurile. Prima pe care o cunoscuse fusese cea a blândeţei. Nimeni nu vorbea răstit, dimpotrivă, glasurile neamurilor lui Giurgea aveau o dulceaţă deosebită. Privirile lor erau aşişderea şi de pe chipul lor nu se dezlipea zâmbetul. Vitele nu zbierau de foame, caii nu tropoteau şi nu nechezau ca loviţi de streche, mâţele nu mieunau de parcă le-ar fi călcat întruna cineva pe coadă, câinii mari cât lupii, umblând slobod, fără lanţ, nu hăuleau la lună. În casă, scaunele păreau mai primitoare, masa mai lungă, odaia pentru goşti mai mare. Ferestrele se lărgeau cât să cuprindă cerul şi erau ţinute deschise nu numai pentru primenirea aerului dinăuntru ci şi pentru a primi miresmele dulci ale grădinii. Dulcele ăsta pătrunsese în toate, îndeletnicirea lui Mihai Giurgea fiind stupăritul. Din fagurii lui se înfruptase fiecare slătinar, până la ultimul ciudos – că şi avea de ce, Giurgea nu fumărea, nu alerga după roiuri, nu se căţăra prin pomi, albinele veneau nechemate. Iar miere limpede ca la el nu se mai afla. Şi Giurgea ce făcea? Păi, popa Isaia văzuse şi auzise singur, omul şedea de vorbă cu albinele. De cum mijeau zorii, se trezea şi dădea fuga la ogaşul care-i trecea prin grădină, îşi alunga de pe chip umbrele nopţii şi se curăţa pentru cele ce aveau să urmeze. Atunci grădina amuţea, păsăretul îşi contenea cântatul, albinele se aşezau cuminţi pe paturi de flori,

gâzele, câte erau, îşi începeau zumzăitul, ţiuitul ori foşgăitul prin iarbă. Iar Mihai Giurgea se ruga.

Când îşi sfârşea ruga, odată reînvia grădina. Roiuri de albine, de fluturi, de păsăruici mândru cântătoare dănţuiau în jurul lui. Iar el întindea mâinile şi le îngăduia să se aşeze pe umerii săi, pe braţe sau în căuşul palmelor. Apoi vorbea cu ele. Dintre toate, pe albine le iubea cu osebire, ele erau „Lacrimile Maicii Domnului" şi socotea că are menirea să le cinstească şi să le ocrotească după cât îl ajutorau puterile lui pământeşti. Într-un târziu, scotea o vadră cu apă din fântâna cu roată, degusta miere proaspătă, mai mult o săruta, atingând-o uşor cu buzele şi îşi potolea setea cu apa îngheţată. Abia către seară se atingea de niscaiva poame uscate, apoi iar se bucura de mireasma şi gustul mierii. Mihai Giurgea era subţirel, dar bine legat, umbla drept, cu pas uşor, de parcă n-ar fi avut greutate, ori poate se temea să nu vatăme vreo vieţuitoare ce-i ieşea în cale, dacă ar fi călcat mai apăsat. Popa Isaia, privindu-l cum umblă printre stupi, se tot minuna că, după atâta miere, nu i se făcuse ăluia trupul străveziu. Uneori îl căuta în grădină, albinele lui Giurgea ajunseseră să-l cunoască şi-l îngăduiau, ca şi fluturii care i se aşezau pe sprâncene, ori păsăruicile care i se încurcau în barbă. Stăteau sub pruni şi ascultau vuietul apei ogaşului, ori vântul, dacă nu cumva curgerea timpului, aceasta petrecându-se peste Giurgea şi lăsându-l la fel de senin, dar tulburându-l foarte pe popa Isaia. Şi odată, văzându-l aşa, mierarul i-a spus: „Lumea asta, toată, e Casa Domnului". Şi popa Isaia s-a liniştit, a strâns toate odoarele şi sculele sfinte câte mai rămăseseră de la biserica arsă, strămutându-le sub Tei. Icoanele le-a agăţat de ramurile mai joase, a găsit loc potrivit pentru toacă şi a spânzurat clopotul de un ram gros cât mijlocul sfinţiei sale. Dreptcredincioşii intrau sub bolţile verzi aşezându-se după cuviinţă, muierile într-o parte, bărbaţii în alta – bolovanii care slujeau bătrânilor din sfatul satului deveniseră strane, popa îşi ţinea slujbele după canoane şi supărare îi mai aduceau doar răitarii care cercau să-i strice rânduielile, batjocorindu-l şi îndemnându-l să se urce în vârful teiului ca să-l vadă Domnul mai bine. „Lasă-i, părinte, îl liniştea Giurgea, fiecare cu ale lui, biserica lor e mândru înălţată, dar de mâinile oamenilor, pe a noastră ne-a dăruit-o Dumnezeu".

A mai trecut ceva vreme şi papistaşii nu s-au mulţumit numai cu vorbele. Umblau din casă în casă şi ispiteau oamenii, doar şi-or schimba biserica. Mai cu momeli, mai cu afurisenii, mai cu florini sunători, mai cu scăderea dijmei ori a zilelor de robotă, mai cu sperieturi că-i duc pe juni la oaste, oamenii Imperiului doreau ca satul să se lepede de credinţa străbună. Atunci s-a mâniat Mihai Giurgea cum n-a mai fost el niciodată, s-a dus la unterverwalter şi i-a cerut, păstrându-şi blândeţea în glas, să nu mai îngăduie cătanelor ridicarea oamenilor în plină noapte iar bisericile să rămână surori întru credinţă creştină.

A fost alungat şi n-a ajuns bine la casa lui că s-a pomenit cu răitarii în poartă. Tot zăngănindu-şi săbiile, strigau că acuma-l leagă şi-l duc în cetatea Timişoarei la săpat şanţuri. Mihai Giurgea i-a omenit cu faguri aurii şi a rămas neclintit. Dar era vădit că nu pe răitari îi ia în seamă, asculta ceva, numai de el auzit şi înţeles. Mai marele ălora, ieşindu-şi din fire, a scos o lumânare groasă, a scăpărat amnarul şi a aprins-o. „Na, dacă te socoţi aşa de tare, întinde un deget şi ţine-l în flacără!" Şi Mihai Giurgea asta a făcut. Şi nu şi-a tras degetul mare din pară şi nu i-au dat lacrimile şi asculta, ca-ntr-o visare, un zvon de departe. Răitarii s-au îngrozit şi s-au dat înapoi, aşteptau mirosul de carne prăjită. Dar în casa lui Giurgea, şi-n ogradă, şi-n uliţă, s-a răspândit mireasma de miere. Răitarii s-au tot dus, „lăsându-l al dracului să fie", cum a scris despre asta prota Stoica din Mehadia. În fapt, el a rămas al lui Dumnezeu şi s-a mărturisit lui Popa Isaia. N-a simţit dogoarea, el asculta zumzetul albinelor care-l plângeau pentru ceea ce îndura şi lacrimile acelea au umplut fagurii noi cu prinosul lor. Iar când Popa Isaia i-a cercetat degetul, a văzut că acela n-are nici o vătămătură.

Iar satul a rămas cu două biserici, înălţându-se şi noul lăcaş ortodox, biserica din Tei trecând în poveste...

geta doina tarnovschi

NEVOLNICUL

Ghemuit pe pământul rece din faţa umbrită a peşterii, Arto tremura în bătaia vântului tăios, ce venea dinspre mlaştini. Puţin mai încolo, unde stânca se retrăgea în cot, soarele încălzea ademenitor. Arto întoarse alene privirea spre tărâmul cald, dar nu găsi în el tăria să-şi adune elanul pentru a-şi târî trupul până acolo.

Gălăgioşi, copiii, cu beţe în chip de suliţi, ieşiră năvalnic din peşteră şi, dând cu ochii de el, îl îmboldiră ca pe un vânat răpus, ţipând ascuţit: – Arto, nevolnicul, nevolnicul, Arto cel nevolnic!

Arto simţea în coaste înţepăturile beţelor ascuţite, dar nu fu în stare decât să-şi ridice privirea resemnat răbdătoare. Îl salvă Ista, fetişcana cu gât de lebădă albă, care păzea puii, de şerpi şi de alte primejdii mărunte.

Rămas singur, Arto plecă ochii în gol şi mâna lui desenă, pe bolovanii rotunzi din jur, cu un cărbune, tot soiul de linii negre, linii fără nici un înţeles.

Arto nevolnicul, el care nu demult era încă pentru toţi Arto cel sprinten şi ager, întotdeauna în frunte şi primul care înfigea lancea în fiara rea, încolţită! Rodul vânătorii era al lui, căci el era primul, el era îndemnul, el era reuşita, el dobora vânatul. Un oftat abia desluşit i se strecură printre buze. Ridică ochii şi privirea i se opri pe trupurile unduioase ale femeilor ce acolo, în vale, nu departe, se iveau de la brâu în sus pe deasupra spicelor al căror rod îl strângeau cu sârg. Deodată, un muget îndepărtat sperie femeile. Era glasul fioros al taurului cel mare. Broboane mici de sudoare rece mustiră deasupra buzei lui Arto. Şi, ca de-atâtea ori, glasul de tunet al fiarei îl făcu să tresară.

Plecaseră cu toţii la vânătoare, cu el în frunte, să doboare taurul cel mare, fioros. Goana se desfăşură ca de obicei, cu larmă mare şi lătrături aţâtate, până în poiana albă de mesteceni, acolo unde, spre uluirea lor, taurul nu se afla. Iar când se treziră cu cavalcada-i furioasă ivindu-se brusc de după copaci, Arto abia avu vreme să ridice lancea. Mugetul umplu văzduhul, în timp ce cornul ascuţit îi aluneca pe lângă umăr, înfigându-se în pieptul celui care se afla la o jumătate de pas în urma lui. Cu victima în coarne, taurul dispăru din poiană, lăsând în urma lui o tăcere mormântală. Greoiul Bogo, cel cu ochii înguşti şi ceafa groasă, fu primul care-şi reveni şi slobozi hăulitul obişnuit al vânătorului. Dar nimeni nu se urni. Nici el, sprintenul şi agerul Arto, întotdeauna în frunte. Stană de piatră, scăldat într-o sudoare rece, păstra încă suflarea morţii ce-l învăluise o clipă.

Când şi ceilalţi începură să dea glas, în hărmălaia generală nimeni n-a băgat de seamă că Arto nu mai era Arto – rămăsese cel mult stafia lui. Ajunşi la peşteră, în timp ce ceilalţi dansau aţâţaţi în jurul focului, hăulind, el, cel sprinten şi ager, zăcea vlăguit în cel mai întunecos ungher.

A doua zi, când îl chemară să le fie ca de obicei în frunte la vânătoare, Arto izbuti cu greu să întoarcă spre ei un chip golit de viaţă, albit ca vălurile de ceaţă din zorii dimineţii, cu priviri absente.

Rânjind nătâng, greoiul Bogo, cu ochii înguşti şi ceafa groasă, întinse braţul puternic şi smulse lancea lui Arto, cea meşterită cu migală şi de-atâtea ori învingătoare. De-acum el era primul şi, cu el în frunte, ceilalţi plecară la vânat. De-atunci Bogo vânase de multe ori, dar niciodată nu porni pe urmele taurului cel mare, care, stăpân pe dealuri, înspăimânta femeile şi pruncii cu răgetele sale.

Tremurând de frig în faţa peşterii, Arto întoarse capul şi ochii-i căzură pe sânii mari, pietroşi ai Itei, Ita odinioară femeia lui, care, deşi stearpă, era cea mai râvnită din toate. O clipă retrăi înfiorat ceasurile de după izbândă, când muşca cu poftă din carnea proaspăt friptă şi se înfrupta cu nesaţ din nurii voluptoşi ai Itei, în timp ce râsul ei gâlgâitor i se strecura în adâncul fiinţei.

Acum, împreună cu lancea, femeia era a lui Bogo. Lui Arto i se aruncau ciolanele ca la câini. Ah, ce silă îi e de tot. Şi cerul e departe şi pare necuprins. De dincolo de mlaştini, larma vânătorii arată semne că moartea îl înghesuie pe vierul cel bătrân, mistreţul ce încă nu se dă bătut. Viaţă şi moarte. Acest tot sfâşiat în două. Care e capătul începutului şi care-i cel al sfârşitului? Şi un suspin făcu să-i tresalte coastele. Moartea până acum luase pentru el doar înfăţişarea fiarelor ucise, şi amintirea somnului izbăvitor, care nu venise nopţi de-a rândul, îl chinui. Înşelate de nemişcare două vrăbii ţopăiră până aproape de palmele sale. Una din ele dădu cu ciocul şi zvâcnetul involuntar al mâinii le goni într-o învolburare de aripi. În inima lui Arto se înfipseră ghimpii invidiei. Ridică ochii şi privirea-i obosită se opri din nou pe chipul femeii sale, acum a lui Bogo. Ita, cu buzele ei arcuite, era cea mai râvnită dintre toate. Pentru a doua oară în dimineaţa aceea o imensă silă îi invadă fiinţa. Şterse cu ciudă piatra când recunoscu în liniile pe care le trase unduirea molatecă a sânului şi a pântecului ademenitor. De acolo, de sus, o văzu printre copii pe Ista, fetişcana cu gât lung şi fragil. Căldura care-i invadă fiinţa îl făcu să uite pentru o clipă toate ale sale şi, ca odinioară, se trezi luat pe negândite de viaţă. Dar larma vânătorii de dincolo de mlaştini se stârni şi spulberă mirajul.

*

Continuare în pag. 10

Urmare din pag. 9

Când şi cum coborî de acolo de sus, din faţa peşterii, Arto nu-şi mai dădu seama. Palmele Istei, cu degete lungi şi subţiri, prinseră viaţă şi se înlănţuiră ca-ntr-un dans în jurul mâinilor puştanilor, pe care Arto, cu câteva linii precise, le preschimbă într-un mănunchi de maci. Isprăvind, mormăi ceva nedesluşit şi se trase îndărăt privind intens. Ista năvăli între el şi piatră şi, sprinţară, îşi potrivi cu încântare palma pe rând pe toate mâinile care dovediră, încă o dată, că sunt ale ei. Apoi se întoarse jucăuşă, ţintuindu-l întrebător cu privirea. Fata descoperi atunci ochii brumaţi ai bărbatului şi, fără să ştie de ce, simţi că roşeşte. Apoi, izbucnind într-un râs şăgalnic, îşi desprinse floarea roşie de mac din plete şi i-o întinse. La fel de repede, Ista se îndepărtă ca o zvârlugă. Ameţit, Arto privea încă floarea, când, deodată, văzduhul se umplu de ţipătul de moarte al vierului lovit. În tremurul ce-l cuprinse, Arto recunoscu toată nefericirea, nevolnicia şi sila ce-i încătuşaseră fiinţa. Acum zăcea nevolnic cu faţa la perete. În jurul focului, Bogo şi ceilalţi înfulecau. Gălăgioşi şi hulpavi, nu-i aruncau oase, ci, ca-ntr-un joc nou, aruncau cu oasele în el.

interpretări

ZALMOXIANISMUL ŞI DEMONOLOGIA SFINTELOR SCRIPTURI

de RADU CERNĂTESCU

Prea bine e ştiut pasajul herodotian (**Hist.**, IV, 93) ce descrie amănunţit un ritual propriu slujitorilor „daimonului" Zalmoxis, anume cum tot la un lustru îi era trimis prin tragere la sorţi un sol uman. Străvechiul mesager al „nemuritorilor geţi" se aseamănă în datele lui esenţiale cu o cutumă iudaică descrisă de textul Sfintelor Scripturi în **Levitic** la cap. XVI, unde se află legiuirea cu privire la sărbătoarea Zilei Ispăşirii şi a jertfirilor ce trebuiesc aduse cu această ocazie. În ziua a zecea din luna a şaptea a calendarului vechi evreiesc, întregul popor era curăţit de păcate înaintea Domnului printr-o jertfă de ispăşire şi o trimitere de sol: „Aaron să ia ţapul care a ieşit la sorţi pentru Domnul, şi să-l aducă jertfă de ispăşire. Iar ţapul care a ieşit la sorţi pentru Azazel să fie pus viu înaintea Domnului, ca să slujească pentru facerea ispăşirii, şi să i se dea drumul în pustie **la Azazel"** (subl. n.).

Despre enigmaticul Azazel, tradiţia talmudică a Mişnei, secţ. Yoma, VI, 1, adaugă că mesagerul zoomorf trebuia condus de preoţi şi de laici până la o râpă din afara oraşului, unde era aruncat de viu. În acel moment, dacă o panglică stacojie pusă deasupra porţii Marelui Templu devenea albă, era semn că jertfa de ispăşire fusese primită de Dumnezeu şi poporul – iertat de păcatele adunate peste an.

Tot o **auspicia publica populi**, dar cu sacrificiu uman, deci mai veche, avem şi în fragmentul herodotian despre geţi, care zice: „Iată cum îl trimit (geţii) pe mesager. Unii dintre ei primesc poruncă să ţină trei suliţi, iar alţii, apucând pe cel ce trebuie trimis la Zalmoxis de mâini şi de picioare şi ridicându-l în sus, îl azvârle în suliţi. Dacă el moare imediat, geţii socot că zeul lor le e binevoitor. Iar dacă nu, aduc învinuiri solului, zicându-i că e necurat şi trimit un altul, căruia îi dau sarcinile încă din viaţă".

Dar să vedem totuşi cine poate fi controversatul Azazel. De la Traducătorii Septuagintei şi până la majoritatea exegeţilor, vocabula ebraică **aZaZeL** a fost tradusă ca „ţapul care era îndepărtat", înţeles derivat din radicalul substantival **eZ**, capră, ţap, şi radicalul verbal **aZel**, a îndepărta. Această traducere „canonică" face însă de neînţeles, de pildă, versetul 26 din **Levitic** XVI: „Şi cel ce va izgoni **ţapul pentru Azazel** (subl. n.) să-şi spele hainele, şi să-şi scalde trupul în apă..." Mai aproape de plauzibil ne pare însă traducerea propusă întâia oară la 1912 de A. Jirku, în **Die Dämonen und ihre Abwehr im der Alten Testament**, Leipzig, 1912. Acesta înţelege prin **aZaZel** „Dumnezeu cel tare, cel puternic", ca o dublare hieronimică pentru **El–ShaDaI** al lui **IaHWeH**.

De observat că pentru o spiritualizare de acest gen a lui Azazel, în defavoarea corporalizării lui ca „ţap trimis" s-au pronunţat imediat, în epoca patristică, majoritatea apologeţilor creştini, de la Fer. Augustin (**Cestiuni asupra Leviticului**), la Tertulian (**Contra lui Marcion**, III) şi Kiril al Alexandriei (**Glafira la Levitic**) etc. Toţi aceştia identificându-l pe „ispăşitorul Azazel" cu Domnul nostru Iisus Cristos.

În concluzia fragmentului Levitic şi continuând o observare uitată a lui Valefrid Strabo (cf. **Epitome Commentarium Rabani in Leviticum**, în „Patrologiae Latina, CXIV, 826–827), putem spune că „Cei doi ţapi erau aduşi pentru a figura cele două naturi ale aceleiaşi Dumnezeiri". Natură dual ce este proprie aşa numitelor Divinităţi de Mistere, cu atribute uranice şi htoniene în acelaşi timp, după modelul clasicului **Heros** divinizat, pe care, de la Osiris la exemplul cristic, l-a păstrat canonul misterelor. După acest model se poate spune că mesagerul uman trimis la Zalmoxis, ca substitut al Zeului însuşi, întruchipa (vezi desăvârşirea absolută care i se cerea solului) o Divinitate de Mistere cu atribute uranice şi htoniene, deopotrivă. Căci doar Zeii care coboară sub pământ pentru a (se) înălţa suportă o dublare terestră în cadrul unui **mister** prin care se asigură palparea imortalităţii de către necredincioşii aflaţi pe drumul desăvârşirii. Suntem în acest fel în chiar esenţa doctrinelor iniţiatice, din care făcea parte, foarte probabil, şi zalmoxianismul.

Aici trebuie să amintim că natura dual a lui Zalmoxis, el însuşi un **heros** (în gr., strămoş) ridicat în rândul Zeilor, a fost subliniată şi de Herodot, în chiar pasajul amintit: „ei cred că nu mor şi că acela care dispare de pe lumea noastră se duce la daimonul Zalmoxis. **Unii dintre ei socot că acesta e Nebeleizis"** (subl. n.). Noul teonim, Nebeleizis (sau Gebeleizis), ca al doilea apelativ al lui Zalmoxis, reafirmă tocmai natura dublă (urano–htoniană) a unei Divinităţi ce patrona un rit iniţiatic. Divinitate care, de regulă, avea un nume exoteric, dar şi unul esoteric, precum e cazul lui Iehova şi Azazel din Vechiul Testament.

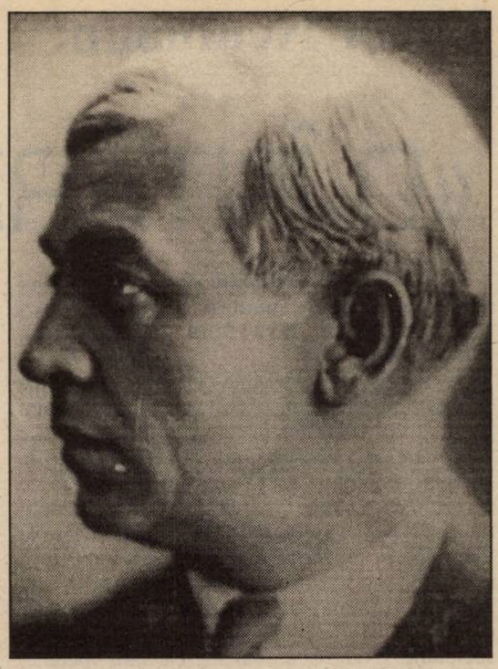
Pentru completitudine, să mai remarcăm aici că această dublare teonimică a fost impusă de aşanumitele „religii gnostice", care au însoţit sau succedat religiile de mistere, şi care aveau ca postulare fundamentală existenţa a doi Dumnezei, unul Rău (htonian) şi unul Bun (uranic). Cel din urmă, Străinul, Prinţul Luminii etc., îl avea ca proiecţie terestră pe însuşi şeful şcolii gnostice. Căci toţi marii gnostici, de la Simon Magul, la Basilide, de la Marcion, la Mani ş.a., au fost veneraţi ca oameni-zei de către discipoli. Dar, la fel ca în cazul lui Zalmoxis, această veneraţie nu s-a constituit niciodată într-un punct doctrinar, nu s-a transformat în credinţă. Dovadă fiind şi faptul că n-a durat în toate cazurile decât câteva generaţii.

La fel ca în cazul lui Zalmoxis şi al celorlalţi mari gonostici, şi în iudaism, Azazel – prosopografia htoniană a Zeului – este acela care le-a arătat vechilor evrei Tainele misterelor: „Azazel e cel care a dezvăluit tainele veşnice care se săvârşesc în ceruri" (**Apocrifa lui Enoch**, VIII, 9).

Concluzionând, credem că se poate sesiza suficient de plauzibil şi prin acest calc cultic asupra apartenenţei zalmoxianismului la religiile de mistere. O religie pe care o iudeo–masonerie atât de blamată la noi între cele două războaie mondiale a recuperat-o şi continuat-o până în zilele noastre. Şi poate că mesagerul trimis la Zalmoxis nu era un războinic, cum se crede îndeobşte, ci un tânăr iniţiat ce făcea parte dintr-o confrerie iniţiatică pentru care, ca pentru toţi masonii, moartea era sinonimă cu desăvârşirea, cu adevărata naştere.

LIVIU REBREANU ÎN TREI FAȚETE DEFINITORII

de HENRI ZALIS



Cândva, Duiliu Zamfirescu – marcat de creativitatea ieşită din comun a lui Caragiale – vedea în strălucitele ei evoluţii iluzia unui inel ducal, cum arama şi diamantul se leagă împreună aidoma fanteziei în alianţa ei fermecătoare cu inteligenţa artistică.

Elementele generatoare identice, chiar dacă vocea şi temperamentul literar sunt altele, apar acum în relaţia cu trei lecturi ce vin în întâmpinarea interesului nesecat pentru Liviu Rebreanu. Prima jumătate a anului în curs mă ajută să reiau, într-o direcţie pe care o cultiv de peste două decenii, reflecţiile mele închinate celui mai important scriitor român de orientare naturalistă. Dacă la Rebreanu, în limitele ei brute, fantezia rămâne realistă, puterea de expresivitate, în schimb, trimite la opţiuni estetice zoliste. Nu mai revin asupra subiectului, l-am dezvoltat suficient în cărţile mele de bază, „Eseu despre naturalismul european" şi „Estetica imperfecţiei".

Aici, vreau să comentez apariţia volumului 16 din seria „Opere", ediţie critică datorată domnului Niculae Gheran, „Dicţionarul personajelor din opera lui Liviu Rebreanu" întocmit cu acribia şi devoţiunea lui D.St. Rădulescu, dar şi studiul cercetătorului ieşean Dan Mănucă despre „Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului".

E de notorietate că Niculae Gheran păstoreşte ca un mitropolit posteritatea marelui scriitor; îi datorăm monumentul ridicat pe un braţ de cărţi, cu textul stabilit după scrupuloase operaţii de confruntare cu manuscrisele, cu fosta cenzură, nu în ultimul rând cu barierele sărăciei, cea înclinată să umilească, poate fără să vrea, cultul cu care slujim prezenţa marilor noastre personalităţi într-o actualitate ce s-ar vrea imună la larma obraznică a potlogarilor şi agramaţilor de diverse nuanţe în ale elanului spre căpătuială. Ce realizează de astă dată, în volumul 16, editorul ţine de maturitatea civismului rebrenian, de modul său de a se depărta de politicieni şi politicianism (admirabilă sila cu care a împuns totalitarismul dar şi mai de neuitat scârba sa faţă de ceea ce numeşte explicit „ţigănia artistică naţională", cu directă adresă critică la mediocritate, la combinaţiile de culise în acordarea burselor, a premiilor). Partea pozitivă şi, credeţi-mă, ademenitoare prin libertăţile de opinie, formulate tranşant, autoritar, dar deopotrivă cu iubire pentru confraţii de merit, am regăsit-o în nenumărate consideraţii centrate în jurul credinţei în literatură. Eu unul mă opresc doar la un singur exemplu, deoarece nu m-a lăsat indiferent grija cu care Rebreanu transferă asupra altora grija despărţirii secundarului de esenţial. E vorba despre cronica la „Domnişoara din str. Neptun", primul roman publicat de F. Aderca în anul 1921, imediat după ce, cu „Ion", Liviu Rebreanu luase altitudine şi nimic din ce spunea nu era de minimalizat.

Relev nota disociativă introdusă de recenzent între diversele formule de rostire ale lui Aderca cu preocuparea de a ne restitui pe cea rezistentă şi de departe relevantă, anume cea deloc accesorie, de **creator de lumi**. Rebreanu începe decis: „Dl. Aderca se zbuciumă de mult, căutându-şi calea: versuri, schiţe, cronici, polemici... Un veşnic răzvrătit. Parcă ceea ce face azi nu-i mai place mâine. Ironia îl întovărăşeşte pretutindeni. Îşi bate joc de toată lumea cu aceeaşi plăcere ca de sine însuşi.

«Domnişoara din str. Neptun» e primul popas de seamă în cariera literară atât de nervoasă a d-lui Aderca; o serie de schiţe şi o schiţă de roman. Toată seria însă nu face nici pe departe cât schiţa de roman care a dat titlul volumului".

O dată subliniat meritul de bază, cel al romanului-foileton, Rebreanu introduce şi alţi factori de apreciere. El nu tranşează simplist antiteza dintre cazuistica inegal cristalizată şi compoziţie, „cam voluntară şi abruptă". Dar dacă talentul de narator îi este recunoscut lui Aderca, insuficienta preocupare pentru tipologii trage în jos pictura de mediu, dat fiindcă reuşitele fragmentare nu duc subiectul pe drumul deplinei împliniri.

Am citat/rezumat esenţa comentariului oferit de Liviu Rebreanu confratelui cu care – în timp – se va înfrăţi nu de puţine ori sub raport estetic. Cred că am atins astfel modul propriu lui Rebreanu de a predispune pe alţii, inclusiv pe autorii recenzaţi, la percepţii critice dincolo de eul artistic şi de teama acestuia, febrilă, uneori egoistă, de a se privi obiectiv.

Aspiraţia către un statut corect al creatorilor de lumi îl îndeamnă pe scriitor să polemizeze cu instituţiile statului chemate principial să facă loc valorilor. Pretextul: refuzul înaltului for academic să premieze pe Al. Brătescu–Voineşti. Iată ce crede de cuviinţă să observe Rebreanu: „Literatura nu prea are trecere la Academia Română. Scriitorii nu sunt admişi printre membrii ilustrului corp decât atunci când nu mai fac literatură sau când fac puţină şi slabă. Cei mai de seamă poeţi şi prozatori nu au avut cinstea să se numească academicieni (...) Astfel fiind, fireşte că literatura românească nu se face în sânul Academiei, nici măcar sub direcţia sau sub imboldul Academiei. Literatura se face fără concursul şi chiar fără ştirea Academiei. Caragiale pentru Academie parcă nici n-ar fi existat. Coşbuc, Vlahuţă, Duiliu Zamfirescu, Macedonski şi toată literatura noastră modernă, bună–rea, cade în afara interesului Academiei. A, dacă ar fi vorba de vreun politician, da, atunci poate! Dar un scriitor!"

Să recunoaştem că dincolo de posibila „descărcare" personală, Rebreanu prelua un adevăr, din păcate veşnic actual: nu ne place să intrăm în zona specială a zborului înalt liberi de invidii. Liberi de considerente ale scepticismului îndărătnic, nemaivorbind de partizanatul politic dominat de negativism faţă de „ceilalţi".

Darul cu care domnul Gheran ne îmbogăţeşte caută să pună accentul pe favoarea de tip special a marelui prozator, bucuros să îşi mobilizeze întregul potenţial de reflecţie spre a ne incita să cugetăm. Să descoperim constelaţia visului, a muncii neobosite pentru ca imaginaţia să ordoneze – vai, cât sună de paradoxal – realitatea.

Pe scurt, cam aşa vrem să semnalăm şi contribuţia domnului D.St. Rădulescu la cunoaşterea spiritualităţii constantelor lui Rebreanu, artist deosebit de atras de forţa de penetraţie a personajelor, ca **purtători de sens**, de destin omenesc modelator. Cu o evidenţă de ordinul a peste două sute de titulari de rol prim şi a circa două mii de figuranţi sau prezenţe comunicative secundare, dicţionarul menţionat supune universul tipologiilor nu doar reactualizării statistice. El ne propune să descifrăm în puzderia de individualităţi rebreniene ciclurile, convergenţele de viziune caracterologică, de analiză comportamentală, diformităţile, tragismul lor, dualitatea fluctuantă realism–naturalism în numele preferinţei pentru imbricarea patologicului în normal. Nu ştiu cine se va mai putea dispensa de această lucrare, întocmită cu extrema grijă a minuţiei în investigare şi a polivalenţei oricărui gest de proiectare în multiplicitatea dinamismului narativ.

Parabola conţinută de informaţiile furnizate de un om ca domnul Rădulescu vorbeşte de participantul la un timp revolut în termenii dialogului cu hărăzitul nemuririi. Are acurateţea şi complexitatea vitală a tabloului de familie. Satul, precumpănitor, apoi oraşul, ambele depozitare de specific naţional, se completează reciproc; ruralul şi urbanul au în ipostaze diferite de partea lor dreptul la violenţă, la perdiţie, la bravadă, la etnicitate. Citatele, bine alese, denotă refuzul idilismului, îndrumă lectura pe un făgaş potrivit. Numai astfel vehiculat localul devine universal.

„Dicţionarul personajelor din opera lui Liviu Rebreanu" e mai mult decât un instrument orientativ. Mi se pare că sugerează, că certifică scenariul dezvoltării din străfunduri a simbiozei dramelor individuale cu istoria, dând acesteia putere de expresie spaţială şi temporală, ca şi cum migrează necontenit de la o imagine la alta, labirintic, misterios, dedublat, un mecanism şi un suflu primordiale. Suprapuse ca durată, însă divergente ca evoluţii compensatorii.

În fine, prin prismă favorabilă doresc să privesc şi cercetarea domnului Dan Mănucă, amintit şi la început, „Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului". Deşi titlul nu mi se pare deloc fericit ales, căci sună tezist, mai degrabă îngăduie comentarii constructive acele capitole inspirate de dubla ambiguitate a eroului literar, ca dimensiune a sinelui şi ca voinţă generatoare de autodepăşire. Dan Mănucă insistă asupra năzuinţei către simbolic şi mai deloc asupra propensiunii de restrângere la impur, mod de a fi morbid, deci răscolit de însingurări patologice, de dilematicul agresiv ori de obsesii tanatice. Oricum, am sperat să aflu mai mult despre suma de nerealizări ce afectează conduita protagoniştilor între hotare ce evocă înstrăinarea, individualismul exacerbat, fărâmiţarea, distorsiunea afectivă, nestăpânirea, nu în ultimul rând labilităţile regresive.

Dar să admitem că ar fi ideal să avem mai multe exegeze moderne, de „redescoperire" cu acoperire explicativă a poziţiei de superioritate în care îi pune motivaţia artistică pe Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu ş.a. într-un prezent ce are nevoie de intransigenţa lor realistă. Şi care, în chip predilect, dă seama asupra unor adevăruri sufleteşti profilate de supremaţia lor estetică.

Victor Neumann:

«O ÎNTÂRZIERE PE CARE ROMA

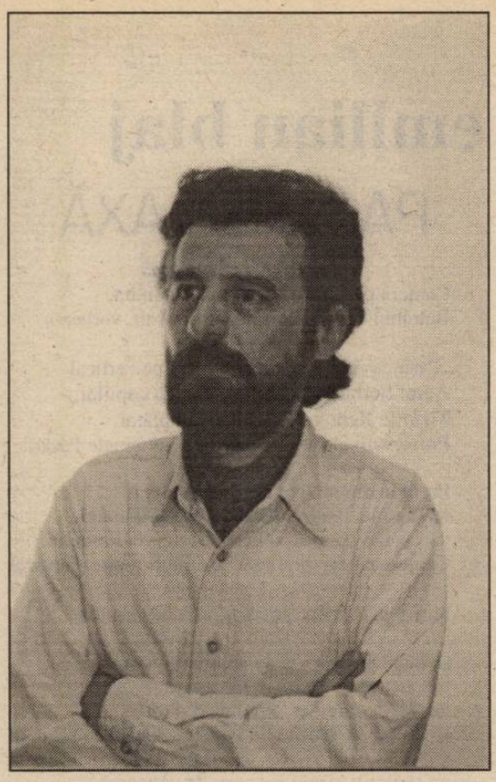
– Aş vrea să continuăm discuţia în planul istoriei civilizaţiei româneşti. Aţi aplica astăzi teoria formelor fără fond în explicarea evoluţiei României?

– Există o incongruenţă clară între suprafaţa şi fondul problemelor. Acest aspect, pe care am încercat să-l subliniez în câteva din răspunsurile anterioare, am să-l continui, spunând că de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi până în ziua de azi el este extrem de vizibil pe scena vieţii politice româneşti. Se produce o modernizare la vârf, apare un parlament, o suită de instituţii economice, o bancă naţională, toate construite, la propriu şi la figurat, după modele occidentale, dar care nu reflectă nici pe departe ansamblul societăţii. E vorba de calchierea unor modele, fără acoperire în realitatea imediată. La vremea aceea România avea o economie preindustrială, iar ceea ce construiau oamenii politici era pentru o societate industrializată. Acest decalaj între fenomene provoacă disputele politice din interiorul parlamentului, din marile reviste ale vremii, antrenând pe cei mai importanţi oameni de cultură, parte dintre ei optând pentru urbanizare, pentru adoptarea modelelor culturii şi civilizaţiei europene. În această situaţie nu numai teoretic, ci şi practic se poate vorbi de forme fără fond la sfârşitul secolului al XIX-lea şi în mare parte la începutul secolului al XX-lea. S-a făcut un pas înainte, dar el a fost prea mic, pentru că nu exista şi spatele asigurat. Fenomenul va avea consecinţe pe parcursul întregului secol al XX-lea. Repet, nu poate fi ignorată prezenţa sau absenţa acelei ***classe moyenne*** fără de care nu există un suport pentru modernizare, pentru intrarea într-o fază industrială, competitivă, pentru crearea unor echivalenţe între Est şi Vest. Astăzi tindem să repetăm aceeaşi teorie. Aş da ca exemplu întârzierea nepermisă a reformei învăţământului, care mi se pare că explică foarte clar această opţiune: modernizarea formală, ca şi apariţia formală a unui parlament, care în marea lui majoritate nu crede în valorile europene, la propriu; apariţia unor partide care sunt multe, dar seamănă ca două picături de apă unul cu altul. Toate acestea vin în contradicţie cu ceea ce ar trebui să reprezinte fondul lucrurilor: democraţia propriu-zisă porneşte de la bază, cetăţeanul ar trebui să fie în primul plan fiindcă opţiunea individuală este esenţială; politicianul ar trebui să fie răspunzător, să fie servantul cetăţeanului, şi nu invers. Lucrul acesta niciodată nu s-a înţeles. Teoria formelor fără fond e într-o continuitate în istoria culturii române moderne şi contemporane, reprezentând o dimensiune tragică a României, atât a celei de acum o sută de ani, cât şi a celei de astăzi.

– Îmi puteţi relata una sau două experienţe personale pe care le socotiţi reprezentative pentru un om care doreşte integrarea şi încearcă să o şi realizeze?

– În contactele mele cu Occidentul aş spune că un rol esenţial l-au jucat în primul rând universităţile. Am avut plăcerea să vizitez multe state, de la cele din zonă, Iugoslavia şi Ungaria, până la cele din Vest: Franţa, Germania, Olanda, Belgia, şi chiar dincolo de Ocean, S.U.A.; din Orientul Mijlociu – Israelul, iar din sudul Europei: Grecia şi Cipru. În acest periplu, care pentru mine a însemnat în primul rând geografie istorică, refacerea, în mare parte, a geografiei lui **homo europaeus**, am întâlnit în primul rând universitari. Din primii ani când am păşit în Occident am găsit multe similitudini între modul meu de a gândi şi modul lor de a gândi, între modul meu de a mă comporta şi modul lor de a se comporta. Ceea ce m-a frapat a fost că reprezentam o surpriză pentru majoritatea intelectualilor, dar şi a oamenilor de nivel mediu pe care îi întâlneam. Ei aveau o imagine destul de negativă, iar în unele cazuri foarte negativă la adresa României, poate mai rea decât în cazul altor state din perimetrul nostru. Aceasta, datorită contactelor personale, datorită imaginilor pe care le difuzează televiziunea şi datorită unei prese care reflectă mai degrabă parţial realitatea, mai mult subiectiv, manipulând informaţia, dar care, uneori, atinge şi elemente de substanţă, existente în societate, pe care nouă ne e ruşine să le dezvăluim. Starea de mizerie în care trăiesc românii la ora actuală e cunoscută pe întreg globul. O realitate ce nu poate fi negată. Avem unul din cele mai scăzute venituri pe cap de locuitor, una din cele mai modeste condiţii de viaţă în raport cu oricare altă ţară din lumea civilizată. Situaţia nenorocită în care se află românul îl determină a pleca peste hotare, şi pleacă foarte mulţi, nu numai bine pregătiţi pentru contactul cu Occidentul, dar şi o categorie total nepregătită, necunoscând nici o limbă străină şi păstrându-şi apucăturile pe care le are în interiorul societăţii de aici. Nu vreau să insist asupra acestui aspect, ci să spun că sunt destul de numeroase împrejurările în care românul iese în evidenţă cu ceva neplăcut în faţa Occidentului. Omul de acolo îţi relatează acestea când vede că prezinţi nu numai un bagaj de cunoştinţe, ci şi puncte de vedere care consună cu ale lumii civilizate. Atunci îşi deschide sufletul şi îţi pune întrebarea: De ce se întâmplă ceea ce se întâmplă la voi? Cu toate explicaţiile pe care le dai, cu toate că îi descrii sărăcia generalizată a naţiunii, pentru care el are o infinită compătimire (uneori îndrăzneşte să ajute personal sau prin intermediul grupului social din care face parte), revine asupra problemelor de fond, care ţin de educaţie, curăţenie, seriozitate, reguli comportamentale şi de o anumită moralitate care, aşa cum v-am spus, în Vest e aproape comună tuturor oamenilor. În orice caz, unei categorii întinse. Pentru aceste valori morale comune noi trebuie să luptăm mult şi o putem face cu toate mijloacele culturale, inclusiv cu factorii religioşi, dar nu în maniera în care s-a făcut până în prezent; nu cu un gen forţat, publicitar. Religia ţine tot de intimitate, trebuie să dezvolte bunul simţ, nişte reguli şi o disciplină interioară a sufletului şi a minţii. Dacă reprezentanţii fiecărei religii înţeleg acest lucru ei pot intra în convergenţă cu oamenii de cultură, astfel încât să poată ajuta categoriile sociale care pur şi simplu sunt neformate şi care sunt destul de numeroase, având comportamente imprevizibile. Acestea din urmă creează o stare extrem de neplăcută într-un univers în care elementele unei „religii laice" sunt subînţelese la marea majoritate a populaţiei. Sigur că şi în Vest există elemente marginale; nu trebuie să idealizăm lucrurile; eu le-am întâlnit la Berlin, Bonn şi Paris. Am asistat la Washington la o bătălie între inşi care vindeau droguri; era ceva tragic, ceva care te speria cu adevărat, poate mai mult decât te sperie comportamentul acelora de la noi. Dar aceasta nu e o dominantă a societăţii occidentale. Dominantă e reciprocitatea relaţiilor şi a serviciilor făcute; niciodată nu se alunecă spre un sentimentalism prea mare, după cum nici nu se uită acest aspect. Lucrurile tind spre un echilibru, de aceea civilizaţia occidentală se află pe o altă treaptă. Societatea vest-europeană este astăzi depăşită de clasa de mijloc americană. Voi căuta într-unul din volumele viitorare să fac o paralelă între ***homo europaeus*** şi ***homo americanus***. Motorul istoriei contemporane nu se află în Anglia sau în Franţa, ci în Statele Unite. La ora actuală, Washingtonul e capitala politică a lumii. În pofida faptului că există atâta cultură la Paris, Heidelberg sau Oxford, avangarda ştiinţei se află peste Ocean. Că vrem sau nu să o recunoaştem, asta e altceva. Cred, ***homo americanus*** are un pas înainte: a asimilat suficient de mult din ceea ce se numeşte cultură europeană şi, pe de altă parte, nu are istoria teribilelor drame pe care le are Europa, provocatoare a două războaie mondiale, catastrofe pentru întreaga omenire. **Homo americanus** (clasa de mijloc americană) reprezintă un punct de sprijin, o dimensiune umană relativ stabilă, îmbinând elementul religios cu cel laic; credinţă şi raţiune într-o fiinţă responsabilă ce nu poate fi ignorată. Aş insista puţin. Din punctul de vedere al vieţii universitare, transferul modelului anglo-saxon în America a dat cele mai mari roade **acolo**. În universităţile americane, implementarea modelului anglo-saxon nu a reprezentat o copie, nu a însemnat un împrumut al valorilor şi al modului de organizare a sistemului de învăţământ, ci şi ridicarea pe o altă treaptă, ajungerea la un nivel de avangardă a învăţământului. De exemplu, dacă până la mijlocul veacului nostru departamentele de filosofie din interiorul universităţilor vest-europene erau cele mai importante sau acelea de referinţă, dacă marii filosofi şi principalele curente s-au născut în Europa, iată că în mişcarea contemporană de idei departamentele de filosofie de pe lângă marile universităţi din America sunt în prim plan. Pragmatismul, unul dintre curentele pe care le-a dezvoltat filosofia americană, e un model pentru analiştii din Franţa, Olanda sau Germania. Din ce în ce mai mult universitarii vest-europeni frecventează în acest scop universităţile din America; revistele pe care le editează americanii, cărţile şi curentele pe care le lansează, în special la nivelul analiticului, au devenit referinţe în filosofia contemporană. Nu e vorba numai de medie, prin urmare, ci şi de vârfurile americane în cele mai sensibile domenii. Eu am fost la Princeton, la Universitatea catolică din Washington, la Maryland. Am întâlnit oameni admirabili, nu numai universitari, dar şi profesori din învăţământul mediu, economişti, mari afacerişti – categorii de oameni al căror mod de viaţă inspiră respect; e lipsit de ambiguităţile europene, e mult mai deschis decât al europeanului. Aceste **lumi** americane, pentru că e vorba de lumi, dau un model de convergenţă. Nu e aici nimic de idealizat, dar nici de ignorat. Când vorbim de integrarea europenă mi se pare important să punem în evidenţă ansamblul gândirii universale, să luăm în considerare şi ceea ce gândeşte americanul, pentru că de acolo pornesc foarte multe elemente din gândirea politică. În Vest, în general, Universitatea joacă un rol foarte important în viaţa politică. Principalul consilier al guvernului olandez, spre exemplu, e profesorul Marten Brands, pe care l-am avut coordonator ştiinţific timp de două luni la Netherlands Institute for Advanced Study in

NIA NU O MERITĂ» (II)



Humanities and Social Sciences. E un istoric remarcabil şi un politolog de mare clasă, de a cărui opinie şi de ale cărui evaluări ţine seama guvernul Olandei când e vorba de politica externă. Am observat apoi că principala convergenţă între **homo europaeus** şi **homo americanus** e realizată tocmai de această ţărişoară, Olanda, a cărei mentalitate, dintre toate mentalităţile continentului european, se distinge prin flexibilitate, prin bilingvism, prin interculturalitate. De altfel, cred că olandezii sunt aceia care au elaborat conceptul de interculturalitate; editează şi o revistă pe această temă, **European Jurnal of Intercultural Studies**. Ei sunt astăzi aceia care caută să vadă şi să înţeleagă – cu mult mai mult decât alţii – în ce măsură se întrepătrund ideologiile, legislaţiile, sistemele educative. E adevărat că au depăşit, întrucâtva, la nivelul societăţii, ceea ce noi numim modernitate, păşind în post-modernitate. Deci, un punct de legătură, în viziunea mea, între Europa şi America, este Olanda. Prin chiar mentalitatea olandezului, prin posibilitatea de a intra în convergenţă cu englezul şi cu americanul. Între Amsterdam şi Washington, via e Londra, şi la propriu şi la figurat. Singurii din Europa occidentală care au reflexe de tip insular, în afară de englezi, sunt olandezii. Privesc în afara, nu înăuntrul continentului. Nu e numai o metaforă, ci o realitate. Cine a cunoscut oamenii acestei ţări va înţelege că între mentalitatea francezului şi aceea a olandezului e o mare diferenţă: unii sunt întorşi cu faţa spre interior, spre propriul lor trecut, ceilalţi privesc mai departe, fără să-şi uite trecutul. Ce facem de acum încolo? Mi se pare ceva minunat să iau ca punct de reper biografia intelectuală a olandezului, în momentul în care îl văd că priveşte mai departe de propria lui existenţă şi de propriul său trecut.

Cred că, din punctul de vedere al culturii, una din şansele integrării României este de a nu se orienta atât spre cultura şi mentalitatea de tip continental, cât spre mentalitatea de tip insular. Mă refer fie la aceea anglo-saxonă, fie la aceea olandeză. Şi a nu o uita pe aceea americană. Mentalul american, individualismul, reprezentativitatea sunt foarte importante pentru formarea clasei de mijloc. Ar fi fost de dorit ca debutul unei asemenea orientări să-l asigure elita intelectuală de la noi; aceasta, însă, cu mici excepţii, e dominată de trecut şi nu de interesul pentru viitor; adică ea uită mereu proiectul pe care ar trebui să-l finalizeze; uită de relaţia dintre vorbă şi faptă. Nu e suficient să ştii foarte multe din creaţiile lui Sadoveanu, Blaga şi Eminescu, nu e suficient să cunoşti opera lui Iorga, dacă toată cunoaşterea nu semnifică şi formarea conştiinţei, a reflexelor comportamentale.

– Programul pe care îl propuneţi este foarte dificil. El conţine posibila frică de pierdere a identităţii, a unui specific înscris genetic, nu numai cultural în comportamentele sociale. Mentalitatea românească este înclinată (nu vreau să sugerez acum cauzele) spre evoluţii lente. Cum rezistenţa la schimbare a fost sute de ani condiţia supravieţuirii, a păstrării fiinţei, (şi nu numai la români) elementele de dinamizare pot fi uşor resimţite (şi exploatate ca atare de cei interesaţi) ca elemente de depersonalizare, cu toate tulburările pe care o astfel de nevroză socială le poate provoca. Românii au avut, însă, mai multe sute de ani experienţa convieţuirii alături de evrei. Cultura şi mentalitatea iudaică, tipic mesianice, sunt într-adevăr deschise spre viitor, mult mai dinamice, mult mai adaptabile la solicitări noi şi diverse. Eu mă număr printre cei care cred că în etapa actuală, de schimbări rapide, cultura română resimte golul provocat de absenţa unui număr semnificativ de evrei. Rolul de ferment al elementului iudaic, mai ales în perioada dintre războaie, după emanciparea evreilor, nu poate fi ignorat. Cum credeţi că s-a pus şi se pune problema interpenetrării dintre mentalitatea românească şi cea iudaică de-a lungul istoriei comune şi astăzi?

– Întrebarea e foarte dificilă. Ea conţine şi un sâmbure din răspunsul pe care vi-l pot oferi. Evreii au fost un ferment în anumite perioade ale istoriei româneşti. O mare parte din populaţia evreiască a trăit în oraşe, a jucat rolul unei burghezii liberale, într-o vreme în care burghezia românească era destul de puţin numeroasă, atât la sfârşitul secolului al XIX–lea, cât şi în primele decenii ale secolului nostru. Ea a jucat rolul unui ferment cultural în universităţi, în redacţia unor ziare şi reviste, **implicând-se** în dezvoltarea culturii române. Acest aspect a fost observat, dar nu a fost suficient valorificat. Unele dintre aceste valori nu numai că au intrat în convergenţă, dar chiar s-au identificat cu spiritualitatea românească. Cel mai cunoscut e cazul lui Mihail Sebastian (şi al dramei sale); nu putem ignora cazurile lui Moses Gaster, Lazăr Şăineanu, Hariton Tiktin, Henri Sanielevici, cazurile unor scriitori de vârf care provin din mediile evreieşti, dar care, cu bagajul lor mai mare sau mai mic de cultură iudaică, s-au revărsat întrutotul sau aproape întrutotul în interiorul culturii române. Au fost un ferment pentru că au venit cu ceva nou. Acest ferment însă n-a fost îndeajuns exploatat în cultura română. În loc să o facă integrabilă, în loc să-şi însuşească această bogăţie care venea dinspre alteritate, cultura română a căutat să o respingă. Motiv pentru care România nu mai are evrei la ora actuală. Este una din tragediile acestei culturi şi ale acestei naţiuni. Acelaşi lucru se petrece – cu mari diferenţe – şi cu spiritualitatea germană din România, pe care cultura română nu a ştiut să şi-o apropie şi să o folosească îndeajuns. Şi lumea săsească şi şvăbească a fost un ferment cultural, nu numai un model al civilizaţiei materiale. Din păcate, după al II-lea război mondial, evreii au părăsit România în număr foarte mare. Acea parte relativ mică, rămasă aici, eu aş cataloga–o astfel: o categorie care şi-a negat orice iudaitate, integrându-se în partidul comunist, rămânând numai comunişti şi căutând să dezvolte latura radicală a ideologiei comuniste. Avem o suită de exemple care nu reprezintă o cinste pentru comunităţile evreieşti din România; apoi, un al doilea segment, care a căutat să rămână fidel propriilor sale sentimente, propriilor opţiuni intelectuale şi sociale. El a continuat să trăiască în mijlocul societăţii româneşti lucrând în diferite meserii sau profesii, fără a avea poziţii în lumea comunistă, fără a fi factor de decizie în interiorul partidului. În sfârşit, o a treia categorie, care a îmbrăţişat mult limba română, cultura română, şi care s-a identificat cu problematica intelectuală de aici, cu profesiile de tip universitar, mai ales, şi care a rămas fidelă României. Aceia care au plecat reprezintă majoritatea. De fapt, ei erau fermentul, pentru că era vorba de burghezia liberală, de citadini, de familii atât aristocratice, cât şi burgheze, cu limitele lor, dar şi cu multe părţi pozitive, care au însemnat legături cu toate ţările din Europa, fiindcă evreii au avut întotdeauna rudenii în toate locurile din lume. Aceştia puteau să reprezinte şi în ziua de azi un principal stimulent în integrarea economică, dar şi spirituală. Apropierea diasporei iudaice, aflate fie în Israel, fie în America (în marea ei majoritate), cred că ar fi unul din factorii care ar putea sprijini o emancipare a României. Mentalităţile, la nivelul unor naţiuni care în cea mai mare parte sunt de provenienţă rurală, se schimbă mult mai lent decât în cazul naţiunilor dominate de populaţie urbană. Cum argumentat aţi observat Dumneavoastră. Pe măsură ce se va urbaniza în **realitate,** România va depăşi acest handicap. Nu la prima generaţie urbană. Totul depinde de instituţiile care se vor dezvolta, de rolul pe care şi-l va asuma profesorul, învăţătorul, educatorul. Depinde mult şi de ridicarea exigenţelor la nivelul conducerii şi la nivelul compartimentelor fiecărei instituţii în parte. Aceasta înseamnă seriozitate, rigoare, disciplină, coordonare şi (revin) reducerea diferenţelor dintre cuvânt şi faptă. Dacă vor fi luate în considerare acestea, instituţional vorbind, vor ajuta. Ceea ce nu înseamnă că mâine sau poimâine vom vedea rezultatele. Rezultatele nu se pot simţi decât peste o generaţie sau două, dar trebuie să se înceapă ceva **acum** ca să se simtă peste o sută de ani. Sau peste cincizeci de ani, dacă suntem optimişti. Sunt oraşe care au capacitatea aceasta a reînnoirii. Spre exemplu Timişoara, Aradul, Lugojul, Oradea, fiind oraşe marginale, ar putea fi mai uşor integrate în circuitul de valori economice, dar şi în mentalităţile europene. Cu o condiţie, însă: să i se acorde cetăţeanului acelui oraş suficientă independenţă de mişcare, pentru că el e nevoit acum să treacă de la nemişcare la mişcare, de la imobilismul cu care a fost obişnuit (datorită multiplelor regimuri dictatoriale, dar şi formei mentis colective), la o fază de mobilitate din toate punctele de vedere. În Timişoara veţi vedea şi o altă categorie socială ce tinde să devină de mijloc şi care e mult mai dinamică decât aceea din alte oraşe aflate mai în interiorul ţării. Ea este în curs de reformare, e moştenitoarea vechiului citadin; fiind vorba de margine, aşa cum spunea Braudel în cartea sa despre **Structurile cotidianului,** marginile sunt primele care se integrează. Acordaţi şansa aceasta marginii şi atunci întreaga Românie va profita de acest lucru.

iulie 1995

Interviu realizat de
Roxana Sorescu
sub egida Colegiului «Noua Europă»

emilian blaj

PASĂREA AXĂ

Începuturile

Camera pustie înghite icoana ruginită,
Bătrânul neras, adormit într-un colţ, vorbea-n somn:
„Pasărea Axă o să spargă norii, pe vertical
Aerul fierbinte va aprinde carnea copiilor,
Ţigările Kent vor lua foc întâmplător,
Prezervativele se vor deforma în numele Păsării Axă."
Profeţia din mintea Bătrânului neras
nu era mai brează decât un râgâit la masă,
dar avea vigoare, o chestie ce lipsea timpului.
Camera pustie, prăfuită, cu colţuri topite, cu varul crăpat,
nimic artificial, camera se afla într-un pur echilibru,
se închegase în vis, iar Bătrânul neras
mă jucase în copilărie pe umeri,
îmi dase să fumez din pipa de lut
ce miros! ce senzaţie! plămânul fraged cotropit de fum,
un teritoriu virgin penetrat de duhoare!
Bătrânul neras m-a surprins masturbându-mă
a vorbit despre Pasărea Axă:
„O să vină într-o bună zi! Şi aerul,
aerul va aprinde carnea copiilor!"
Era vară, cerul s-a lăsat pătruns de albastru,
eu şi Bătrânul neras zăceam pe marginea şanţului,
secundele, băşini mecanice, sculptau timpul în voie,
praful se trezea în urma căruţelor să zacă suspendat, o vreme.
Era vară, iar Bătrânul neras mă-ndemna să privesc
sub fusta femeii tinere, ce agăţată de cumpănă săpa-n sete,
„Vezi tu, băiete, Pasărea Axă o să aducă instinctu-ndărât,
o să fiu tânăr, o să am sexul tare,
iernile o să le strâng într-un vis,
fibra mea o să mustească în sânge.
Vezi tu, presimt Pasărea Axă,
ea vertical zboară-n adânc, închide marea în cerc,
Infinitul va fi limitat şi liniar,
o să avem dolari şi benzină."
Bătrânul neras ostenise vorbind,
Cuvintele se zdrobeau de pământ odată cu seara,
Eu, pe marginea şanţului, respiram praf,
iar gândul, ca o palmă umedă,
se lipea de pubisul femeii agăţate în sete.

Eu

Nu mai am dimensuni. Fac burtă primăvara,
Mă caut în pantaloni cu speranţă,
amestec copilăria cu lacrimi, iar femeia
fragedă m-a mângâiat într-un pod cu fân.
Pasărea Axă sfarmă cerul şi cioburi „bleu" îmi cad peste umeri.
Femeia şi-a-nfipt unghiile în trupul alb
şi a zis: „Asta e dragostea!"
Pasărea Axă în fiecare noapte lumina cu stele
încruntarea, când Eu copil descâlceam părul negru,
să satisfac.
Nu mai am dimensiuni. Moartea mă aruncă noaptea în stradă.
Peştii plasează fete bolnave. Fac burtă întâmplător
şi mi-e dor de Pasărea Axa.
Bătrânul neras s-a pierdut într-o cută de timp,
sfatul înţelept plezneşte în nepăsarea secundei,
spre nisip se îndreaptă paşii cuminţi ai veacului,
iar Eu rătăcesc prin iarnă, îmi las sprâncenele să crească,
desenez rădăcini în spaţii albe, aproape verzi,
tălpile se usucă în ger, oasele dor.
Nu e speranţă, într-un târziu doar
Eu şi cu Pasărea Axă vrem să ne naştem din nou...

Botezul

Pentru naştere, femeia Tinca s-a pregătit,
a furat culoarea din zăpezi, blestemul din fulgere,
Noaptea fugea în oraş, la jocuri mecanice,
unde-şi pierdea minţile,
îl aştepta pe cel înfometat s-o pătrundă,
amorul i se zvârcolea în stomac,
uneori suspina frig, uitată cu gândul la Bătrânul neras,
ce de mult nu mai era la modă, soarele îşi schimbase-nţelesul,
universul ţinea un rând putred, pe dreapta,
oamenii vorbeau singuri şi trăgeau din mers
femeia Tinca se pregătea pentru naştere,
Pasărea Axă pentru zbor,
Eu să lenevesc şi apoi îndrăgostit,
să mor de-o iapă cu miros iute, într-un simpatic galop.
Femeia Tinca dorea să nască din nou
pe o sferă murdară, într-o geometrie plăpândă
ce fericire să cuprind aerul cu plămânii roz,
să fluier gagicile-n mini,
ce fericire, călare pe Pasărea Axă să adorm vertical ca un prun.
Fiinţele mici cât un deget dispreţuiau impozitele,
iar banda noastră gălăgioasă, beţivă
cânta în strună, seara
când femeia Tinca făcea dragoste cu un sex enorm.
în oraşul acelor vremuri cu trei actori, doi nenăscuţi,
persoane mediocre păzeau clădirile,
străzile desfundate, gările,
maşina pompierilor
persoane mediocre plonjau în politică
precum curvele-n dragoste, beţivii în bere,
într-un oraş cu trei personaje,
două nebotezate,
persoane mediocre trăgeau cu arma la şold.
Eu şi Pasărea Axă speram să ne naştem din nou,
Femeia Tinca, un şarpe lucios, va fi mamă, iar Tatăl
cu pantofi scâlciaţi, cu sexul enorm
va chema ploaia de primăvară, acidă
să ardă pofta de echilibru a personajelor nenăscute.

Epilog

Eu scap, sfarm lacrimi pe pietre ascuţite de foame,
Femeia Tinca pluteşte, visând un sex enorm,
Pasărea Axă se frânge în zbor,
Pasărea Axă un ideal ucis, banal,
soarele arde carnea copiilor,
Eu sunt fiul lui Tinca scăpat printre fiinţele mici,
plătesc taxe, plâng în pumni, mă tărăsc uniform,
Eu sunt fratele Păsării Axă – zborul perfect,
port nemurirea în palmă, vând versurile poetului orb,
reconstruiesc eroic Patria, jucând biliard,
extenuat pe femei, pe când doar eu şi Pasărea Axă
sperăm să ne naştem din nou...

---

georgeta crişan

Mi-e frig pentru tine, Poete!

Lui Ion Caraion

Şerpi cu trupuri mlădioase
mătăsoase, hidoase
muşcă încă din trupul meu
atârnat de-o himeră.
Fâşii de carne atârnă de dinţii lor sticloşi
îmi întorc palmele
în apusul soarelui
să şterg urma colţilor de viperă
mă pipăi şi-mi sărut rănile
şi mai mor o dată
pentru ne-moartea mea.

Tu Superb şi Trist Poet
destramă-ţi tâmplele
şi lasă să-ţi unduie
gândurile afară,
fă-le curcubeu de lumini.
Clipa zdrobită malefic de zidul minciunii
devine veşnicie.
Nu privi înapoi cum urlă lupii
dincolo de Zid:
e întuneric şi frig
foame şi tristeţe
şi o nostalgie şi un dor,
un dor de noi şi o iubire de noi.
Şi o milă imensă.
E frig, Poete, şi mi-e frig!
Doamne cădelniţează rar tămâia
speranţei devenită osândă.
Las-o să ardă până la osia luminii.
Şi atunci va veni Judecata Supremă.
Şi Vipera se va adăpa cu propriu-i venin,
ce se va scurge încet spre obârşie.
Lupii se vor ascunde în găurile neîncăpătoare
ale şerpilor.
E frig, Poete, dincolo de zid,
Spală Doamne coşmarul
şi sloboade în lume numai Frigul Poeţilor
Şi atunci va fi o arşiţă generală
Saltimbancii or să moară
pe tribunele înălţate eşafod
pentru ruga în apusuri.
Stinge Soarele, Doamne, şi fă întuneric
La ce bun dacă ne mor Poeţii?
Şi doare clipa cât o veşnicie
Şi mi-e frig, Poete, pentru tine,
şi mi-e frig!

iulie, 1985–Wuppertal

Rugăciune

Obosit de zborul lunatec
ţi-ai lăsat aripile grele
deasupra patului, ce nu
vrea să m-adoarmă ca atunci
când legănat şi el mă legăna
mă legăna...
mai lasă-ţi o dată aripile
scuturate de visuri, doruri
aşteptări, porunci
sugrumate, învinse
Lasă-ţi-le deasupră-mi
şi învăluie-mă toată
Nezborul lor mă va acoperi
cu preacuratul lor acoperământ
Şi nu vom mai fi pământ
Şi nu vom mai fi pământ
Şi dacă va fi iarăşi să pleci
Ia-mă cu tine, acolo sus
Stele, luceferi şi sori
nu mă mai dor, nu mă mai dor.
Învăluie-mă toată
Cu preabunul tău acoperământ
Până mai sunt pământ
Până mai sunt pământ.

01.02.1995, Köln

Statuie

M-ai dăltuit din cuvinte tari
drept dălţi–harfe şi viori
m-ai ridicat spre sori
m-ai pierdut printre nori
Şi iarăşi clădită
şi iar dăltuită
M-ai înălţat statuie
pe un soclu străin.
Cine mi l-a pus
cine l-a adus?
Oare nu-i prea sus,
oare nu-i prea sus?
În bătaia cântului
în muzica vântului
în rugi de altare
în plâns, în visare,
la steaua cea mare,
la steaua de sus,
răsărit şi apus,
la un loc
vor naşte marele foc.
Şi vom arde statui
şi vom arde statui
pe soclul nimănui
pe soclul nimănui.
Nu ne-om mai întreba
dacă-i prea sus
dacă-i prea jos.
Profetul a fost prea profet
sau un profet mincinos.

Köln, 01.02.1995

QUARTETUL DIN SÂNGEORZ-BĂI

de AL. CISTELECAN

La instrumente uşoare improvizează, când împiedicat, când cu graţie ludică, cei patru instrumentişti din Sângeorz-Băi: Marin Mălaicu-Hondrari, John Florin Partene, Dan Răţoi şi Alin Sălvan. Primul lor concert a avut loc sub auspiciile „Bibliotecii Euphorion", **Camera** (Sibiu, 1995), fiind a douăsprezecea apariţie din cadrul deja prestigioasei „Colecţii de poezie" de pe lângă revista sibiană. Titlul cărţii vine de la numele cenaclului în care cei patru se confruntă cam în acelaşi stil şi cam în aceeaşi formulă lejeră ce parazitează deopotrivă pe biografia imediată şi pe jocurile livreşti. Sunt poeţi mai degrabă veseli decât încruntaţi şi mai curând jemanfişişti decât elegiaci, cochetând cât cu lehamitea, cât cu dezabuzarea, fără a da însă niciuneia vreo consistenţă exasperantă. Tinerii poeţi balneari au groază de patetism şi se tratează cu suficientă autoironie spre a da impresia că sfidează prin frivolitate. De fapt, lucrurile nu stau chiar aşa, căci prin aerul lejer şi jovial al compoziţiilor se vede la fiecare un orizont de melancolie iar zburdălnicia ludică e vecină adesea cu crisparea. Grup omogen, aproape indistinct, cu texte ce ar putea uşor trece din proprietatea unuia în a altuia, poeţii de „Cameră" se ţin aproape de glosa cotidiană, îngânând în răspăr o poetică a frustrărilor şi dând-o pe nostimade tocmai când îi apucă stenahoria.

O aşchie din debordanta fantezie dimoviană a sărit până în poemele lui Marin Mălaicu-Hondrari, şi el predispus, **mutatis mutandis**, la inventivitate lexicală şi truculenţă, la viziunea cinetică a unui real ce deviază în fantasmagoric şi la inducţia ilicită a melancoliei într-un peisaj exultant: „se făcea că senghesuie tot timpul la un loc/o nemaivăzută toamnă se risipea peste grilaje şi poduri/peste magnolii şi schiori/stam într-o gheretă de lemn/cu degetul de gheaţă al lui prelipceanu/ca să-mi ţină de cald/cu hainele mele se-mbrăca o femeie slăbuţă/îngeri fără picioare râcâiau pe la uşă/cu ochii închişi atârnam cercei în urechile acelor//m-am trezit ca să beau/apa prăfoasă râul liniştit/înotătorii treceau în coloană după heraclit//îngerilor li se înşurubează picioare de lut/paşii lor bocănesc pe podeaua în pantă/prin colţuri dansează un om pe-un umăr cu o piatră/pleacă/o femeie îmbrăcată în urma ei/rămâne o sacoşă cu cercei o femeie vine/se dezbracă şi rămâne fumează tace/lângă-o sacoşă cu ace/în mijlocul gheretei ne adună/un frig pătrunzător" (**Intrarea în vis**). Fantezii grafice, uşoare anxietăţi strecurate pe sub uşă şi un spirit ludic ce se împiedică uneori în pripeli emfatice, poemele lui Marin Mălaicu zburdă priponite de o vagă lehamite jovială.

Anxietăţi ceva mai consistente contrariază, tot printr-o dispoziţie ludică a poemului, John Florin Partene, şi el răsucind spre joacă şi gratuitate o biografie imediată ce-i serveşte mai curând pretexte dramatice: „mi-a stat lacrima gata să cadă/m-am lăsat de fumat/furat de dimineaţă din vitrina cu/eu singur arlechin//huţa-huţa/cu amândouă mâinile mama trecea uliţa/tata o urmărea cu căruţa". Partene nu se sfieşte nici de caligrafia epatării („... în noaptea asta doar sexul meu îmi ţine de urât"), fără ca poemele sale să aibă, în fond, şi o morală a ostentaţiei. Îndrăznelile sale o iau, însă, adesea razna, ieşind în plină stridenţă („plouase şi-acum se evaporau sentimentele/eu mă julisem la frunze/şi mai aveam ceva ochi//mă rezemam de dinţii trecătorilor/şi ei scuipau/amintindu-mă"). Nici caricarea limbajelor poetice nu e mai fericită („mă tăcuserăm în pantaloni de durere/mă cu gardurile iubiserăm/aud că şi-nfrunziserăm eu şi copacii" etc.), poetul nimerind-o mai bine acolo unde-şi reprimă aceste tentaţii şi-şi ia mai în grav propriile stări de dezagregare lăuntrică.

O scriitură mai consemnativă şi, în acelaşi timp, mai permeabilă la lehamitea cotidiană foloseşte Dan Răţoi (fie ce-o fi, există şi astfel de sfidări sau fatalităţi apelative!), stenografiind o biografie gripată de derizoriu şi scoţând din ea o tensiune deceptivă ce uneşte exasperarea cu ostentaţia: „stau cu patul desfăcut de griji/samavolnică stă deschisă fereastra ca un uter/azi mi-am ridicat cu atenţie urechile/la poveţele mamei/şi toţi vecinii s-au emoţionat la această/fază tare//cu o porta-voce strâns lipită de simţuri/pe străzi îşi număra nepăsările silviu borş/căutând să se ascundă de scrisorile/pe care m-am gândit să i le scriu/ şi-aruncând **priviri-la-câini**//căutând un post de radio care să mă-nveselească/privesc rodul muncii lui marin (**Fanta** cincizeci de lei paharul de plastic)/ «ca o sârmă ghimpată sentimentele lui pentru tine»/strigă mulţimea adunată la chioşc/doar Cosciotoro priveşte cum trec trenurile/şi-mbătrâneşte ţinându-se de urât" (**Retuşuri**). Cu o urzeală anxioasă mai temeinică, în care bate melancolii distorsionate, Dan Răţoi e, poate, cel mai cu şansă poet din quartetul de faţă.

Cam la aceeaşi materie cotidiană şi cam cu aceeaşi sastiseală existenţială lucrează şi Alin Sălvan, doar că mai explicit şi mai candid în deconspirarea stărilor: „Mă săturasem de spălatul feţei/de fiecare zi/mereu chipul chirurgical al deşteptătorului/ «trebuie» mă tracasa, nici să mă asigur când/treceam strada nu mai suportam;/dacă mă gândesc bine chiar şi femeia/ce-şi bea cafeaua de dimineaţă în/balconul vecin devenise impertinentă/şi-n ultimul timp coletele cu fericire/ – mă amăgesc că poşta e de vină – /sunt din ce în ce mai puţine" (**Gândul negru de-o şchioapă**). Nici la el însă „insolenţele" nu sunt duse până la capăt sau, mai degrabă, nu nimeresc registrul de optimă eficacitate poetică.

ÎNTRE NĂDEJDE ŞI SPERANŢĂ

de CLAUDIA ENE

În limbajul politic românesc actual s-au creat o serie de opoziţii lexicale în jurul ideilor de „valori ale cilivizaţiei răsăritene" şi „valori ale civilizaţiei apusene", care au fost îndepărtate una de alta într-un mod destul de radical. Orice vorbitor percepe cu uşurinţă că temeni ca: restauraţie, sistem paternalist, comunist, Rusia, Est şi – pentru unii vorbitori – chiar Putere sunt asociaţi cu influenţa de la Răsărit, iar cuvinte ca: reformă, democraţie, opozant, Europa, Vest şi – limitat – Opoziţie, cu influenţa occidentală. Cele două influenţe sunt văzute ca perfect contrare, prima fiind constant asociată cu trecutul (odios şi renegat), iar cea de-a doua, cu viitorul (plin de speranţe). Această viziune este generală, având în vedere că până şi cei învinuiţi că ar cocheta cu valorile răsăritene se dezic de acestea şi susţin – în majoritatea lor – importanţa influenţei occidentale: acuzaţiei de restauraţie i se răspunde cu termenul „reformă", aceleia de sistem paternalist cu „democraţie" ş.a.m.d. Opoziţia dintre Est şi Vest (folosiţi aici, evident, cu sens politic), născută din dispreţul faţă de trecut şi adâncită de suspiciunea că autorităţile române ar poza o dată în costum răsăritean, o dată în haine occidentale (Vlad Georgescu remarcă existenţa a două tablouri care îl înfăţişează pe Dimitrie Cantemir, o dată în straie orientale şi o dată îmbrăcat „nemţeşte"), se pare că se extinde şi la nivelul sinonimelor, dintre care unul este slav şi unul romanic. De pildă în cartea „Revoluţie şi Reformă" (Ion Iliescu, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1994) se alternează deseori cuvântul **nădejde** cu sinonimul său **speranţă**: „Dintr-o perioadă de deschidere plină de **nădejdi,** de pe la mijlocul anilor '60, când ne situam într-o oarecare avangardă sud-est europeană, am ajuns să avem unul dintre cele mai închistate şi mai staliniste regimuri politice" (p. 20) şi „în sfârşit prăbuşirea regimurilor comuniste în ţările vecine, sub ochiul binevoitor al Moscovei, a dat naştere unei mari **speranţe**" (p. 21). Aparent, aşezarea lui **nădejde** în contextul care vorbeşte despre instaurarea deplină a comunismului şi a lui **speranţă** în cel care evocă eliberarea bruscă – şi, într-un anumit sens, totală – de dictatura comunistă, este întâmplătoare. Totuşi, dacă ne gândim cum ar fi sunat „prăbuşirea regimurilor comuniste... a dat naştere unor mari **nădejdi**", devine evident că în cel de-al doilea context, sinonimele nu sunt substituibile. Nu m-aş aventura să susţin că **nădejde** are conotaţii politice rusofile şi nici că **speranţă** este perceput cu conotaţii politice de deschidere spre Occident. Cu toate acestea, nu mi-aş putea închipui o formulare de tipul „nădejdea integrării europene" decât într-un context ironic, deoarece se pare că atunci când te îndrepţi către valorile unei civilizaţii, o faci cu cuvintele sale. Firesc, consideraţiile de mai sus au în vedere numai cadrul limbajului politic, în care concurenţa dintre **nădejde** şi **speranţă** este mai mult decât una sinonimică şi ar putea înscrie cei doi termeni în seria de opoziţii deja clasice Est / Vest, restauraţie/ reformă ş.a.

La vie en prose (III)

NĂSCUȚI PENTRU A FI MANIPULAȚI?

de DAN-SILVIU BOERESCU

Împărţirea convenţională a literaturii în genuri/specii înalte şi umile datează încă din Antichitate. Începând cu sec. XIX, odată cu apariţia romanului popular sau de mistere, a foiletonului publicat în subsolul cotidianelor, această distincţie s-a preschimbat în opoziţia estetic vs. comercial. În timp, ea s-a acutizat şi, astfel, a ajuns să se vorbească de literatură şi paraliteratură, aceasta din urmă fiind ataşată domeniului derizoriului şi nefiind luată în considerare de istoria literară, de critici sau de „lumea subţire". Structuralismul, fascinat de codurile scriiturii şi găsind în aşa-zisa ***para****-literatură un excelent laborator, a început însă reconsiderarea genurilor „minore": romanul poliţist şi de aventuri, „pornografia", nu în ultimul rând – S.F.-ul. În plin post-modernism, critica a fost silită să admită că, totuşi,* ***literatura este una singură*** *şi că nu există, practic, paraliteratură. Şi părerea mea este că avem de-a face, în cadrul unui* ***corpus maximal de texte*** *(vezi ca aplicaţie* ***Literatura română contemporană,*** *în al cărei prim volum Laurenţiu Ulici inventariază quasi-totalitatea volumelor publicate în perioada dată), pur şi simplu cu cărţi şi autori de valoare şi, respectiv, cărţi şi autori de proastă calitate,* ***indiferent de tematică.*** *De aceea, nu văd în* ***science fiction*** *o ramură exotică a literaturii, ruda ei mai săracă sub raport estetic.*

Editura NEMIRA (distinsă la ***Eurocon*** *– 1994 cu titlul de „Cea mai bună editură europeană de SF) demonstrează, cu catalogul pe masă, inexactitatea unei asemenea afirmaţii. Titlurile şi autorii publicaţi fac fala oricărei biblioteci. Practic, cu excepţia unor Ray Bradbury sau Robert Heinlein, NEMIRA a publicat toată crema autorilor de SF, o pleiadă de mari autori ai literaturii (fără nici un fel de prefix): Isaac Asimov, fraţii Strugaţki, Frank Herbert, Philip K. Dick, A. E. van Vogt, Norman Spinrad, Stanislaw Lem, Gérald Klein, Ursula K. Le Guin etc. etc. În acest context, de apreciat este şi strădania de a promova literatura SF originală în pararel cu aceste traduceri remarcabile. Începutul s-a făcut cu Vladimir Colin (****Babel, Pentagrama****) şi cuplul R. Bărbulescu – G. Anania (****Doando****). Apoi editura a* ***prins curaj*** *şi i-a publicat pe ...*

1. .Dănuţ Ungureanu – ***Aşteptând în Ghermana*** (Ed. Nemira, 1993). Dintre criticii care nu au publicat încă în volum, Gabriel Rusu este de departe favoritul meu. Iată ce spune el, în **Postfaţă,** despre cartea de debut a lui Dănuţ Ungureanu: „Este un roman care dă frisoane imaginaţiei şi sufletului, înfricoşându-le. Este o «relatare» a unei virtuale lumi viitoare care s-ar putea naşte din prezentul nostru. Unele amănunte narative sunt faptele vieţii noastre de zi cu zi, astăzi. Concertele – mamut, sexul şi violenţa – ca modalităţi de defulare a tensiunilor sociale. Fascinaţia pe care o exercită idolii creaţi de mass-media – posibil opium al popoarelor? Malaxarea simplului şi, poate, bunului cetăţean în angrenajul misterios al Puterii – legitatea pe care o înveţi încetul cu încetul...". Să existe oare toate aceste elemente în carte? – îţi vine să te întrebi, dacă, lipsit de precauţie (cum am fost şi eu), ai citit prezentarea critică înaintea textului propriu-zis. Culmea este că, în linii mari, aserţiunile lui Gabriel Rusu se verifică în romanul lui Dănuţ Ungureanu deşi autorul este absolvent de ... Hidroenergetică. (Recent, un confrate mai vârstnic, personaj cu mare greutate, explica, într-o revistă de specialitate, că „lipsa de gust", sau cam aşa ceva, a unui tânăr poet s-ar datora studiilor sale inginereşti, aşa că am devenit şi eu bănuitor. Fireşte, dubiile acestea le exercit mai ales autocritic, întrucât, deşi am terminat în cele din urmă Filologia, am pe conştiinţă şi vreo două semestre la Politehnică...). Iată, deci, că un om din Calafat, absolvent al unei facultăţi cam mediocre, în plus practicant al unui gen (SF) pe care nu toată lumea e hotărâtă să-l accepte ca făcând parte din „marea literatură", produce un roman profetic foarte bun, care impune un personaj de prim rang din galeria prozei contemporane. Greu de înghiţit această sfidare a lui Genetiah Yablonski, care, în fapt, nu-şi doreşte decât două lucruri (zice Gabriel Rusu şi îl aprob): „să nu fie **altfel** decât semenii săi şi să poată decide asupra propriei existenţe". De fapt, prin manipulări genetice având ca scop servirea unor interese politice, lui Genetiah îi fusese hărăzită nemurirea. Această eternitate sub semnul artificialului îi repugnă eroului, care nu ezită să se revolte. Descoperindu-şi condiţia, justiţiarul naiv (deh, poliţist al viitorului!) se manifestă cu o imensă tristeţe. Găsim în atitudinea lui un soi de patetism colocvial, lipsit însă de stridenţe melodramatice. Relativa stridenţă aparţine limbajului foarte colorat, Ungureanu construind cu migală un pseudo-jargon al viitorului, care parodiază mistocăreala, de tip policier american clasic, cu inflexiuni din argoul golănaşilor autohtoni, teribilismul tehnologic al unei Ghermane post-post-industrialiste: „ – Tu vrei

să razi ca nimica un mod de viaţă. Sigur că e mai uşor să strici decât să bibileşti (...) Viaţa asta nu e a celor care au ştiut numele ăleia de i-a alăptat, ci a plozilor făcuţi în eprubetă şi a clonelor şi a puştilor care au dat fuga la primul atelier genetic să se joace de-a «uite sexu' nu e sexu'» când le-a venit vremea. O furtună cum ai vrea tu să stârneşti se întâmplă o dată la două sute de ani. Şi atunci suflă unul cu două perechi de ouă în nădragi, nu un neica nimeni ca tine". Cuvintele aparţin lui Spot Ruudek, pilotul elicopterului Cocoon–4 cu care patrulează Genetiah. Spot este un „poponar" cu „jeanşii decupaţi în dreptul feselor". Gene Yablonski, mascul hetero (aproape o ciudăţenie într-o lume în care roiesc atât de mulţi băieţi care fac pe fetiţele, dar şi hermafroditi ori sexanţi, produse ale atelierelor de genetică rapidă: „falusuri hipertrofiate, perechi de ţâţe umblătoare, pubisuri înzestrate cu un simulacru de creier"), când pleacă incognito în misiune se găteşte altfel: „Mi-am ras ţeasta cu grijă, lăsând-să supravieţuiască în creştet un smoc verde de inspiraţie Chang. Un obraz, stângul, s-a lăsat acoperit cu fard auriu. (...)Am ales pantaloni de piele galbenă şi un tricou fără mâneci, din pânză de sac. Sandale, ochelari fumurii, o centură militară obosită". Ieşind aşa pe străzile viitorului, Gene poate fi considerat ca un tip bine, deloc ieşit din comun: „Sexul e o necesitate indecentă care trebuie rezolvată în mod decent" stă scris în jurămintele Grumazului Grunjos (organizaţie paramilitară subversivă împotriva căreia eroul pleacă într-o cruciadă pe viaţă şi pe moarte). Codul violenţei sexuale se regăseşte, de altfel, şi în forma comună de manipulare socială, care este hard rock-ul cu principalele sale curente: „neutronic", „senzo" şi „orgasmic". (Pentru poliţistul Yablonski e ceva banal să fie nevoit să intervină pentru oprirea unui concert bestial, în cadrul căruia pe scenă muzicienii aduc, în uralele mulţimii, ofrande umane, deşcăpăţânându-şi admiratorii cei mai fervenţi). Într-un asemenea univers deviant, pervertit de tehnologie dar şi de ticăloşia uman(oid)ă sub speciae aeternitatis, Gene este **cel ales**. Mesianic fără voie, bântuit de demonul vetust al dreptăţii, el se trezeşte finalmente descumpănit. Lumea pe care, arborând rolul de dur, în secret o adoră, i se relevă ca un tărâm al incomprehensiunii dirijate, al ilogismului absolut, profitabil doar pentru cei puţini, iniţiaţii care dispun seniorial de toate aceste minuni aberante. Fabula alienării este cea cunoscută, personajul se revoltă şi ia pe cont propriu bătălia împotriva tuturor, pe care o câştigă fiind totuşi înfrânt. „Finalul romanului ni-l înfăţişează în postura justiţiarului care a învins întru fapte dar a şi cunoscut pentru prima oară gustul amar al înţelepţirii. O înţelepţire tristă – conchide G. Rusu – care îl învaţă că lumea este guvernată de legea supravieţuirii: individul este agresat de colectivitate numai atâta vreme cât poate fi manipulat".

2. Mihail Grămescu – ***Săritorii în gol*** (Ed. Nemira, 1994). Prin oglinda sfâşiată a istoriei, aşchii bezmetice de viitor şi de trecut vâjâie pe la urechile noastre. Inspirat dispusă în deschiderea acestui volum de povestiri, **U-gresiunea** este unul din cele mai reuşite texte care îl compun. Într-o originală tentativă de explicare a fenomenelor de tipul meteoritului tungus, tema este cea a războiului atomic care începe în viitor şi, printr-un „uragan discronologic", loveşte în prezent. Fuzee de 50 megatone („arme imbecil de deştepte"), care vor pleca abia peste câteva sute de ani, fac drumul înapoi în timp, îndreptându-se către ţinte care azi nici măcar nu există, ele aflându-se cel mult în stadiul de proiect pe mesele de lucru ale strategilor. Raportul dintre cauză şi efect este inversat dar numai aparent, căci pe locul în care cade fuzeea venind din viitor urma să fie construit un plasmotron, id est un generator de energii înalte şi „o zonă de exces energetic cere ulterior un generator de echivalenţă". Consecinţele raportului formal dintre cauză (războiul atomic) şi efect (distrugerea civilizaţiei) sunt examinate

Continuare în pagina 18 ▶

ALT PEREGRIN TRANSILVAN

de MIRCEA ANGHELESCU

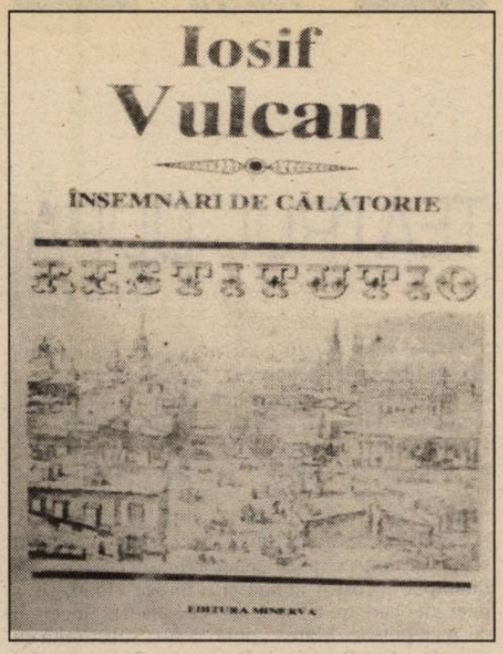
Iosif Vulcan, cunoscutul redactor al revistei „Familia“ din Oradea şi naşul lui Eminescu la prima sa publicare în acest periodic, n-a fost doar un simplu diletant în câmpul literaturii, autor de piese de teatru şi de versuri didactice, imposibil de resuscitat astăzi, ci şi un publicist interesant, în orice caz mai interesant decât scriitorul: articolele sale culturale şi însemnările de călătorie păstrează nu numai o valoare documentară, preţioasă oricum şi aceasta, ci şi o naivitate şi o prospeţime a sentimentului care fac să vibreze încă o coardă ascunsă în sufletul cititorului de astăzi, tăbăcit de asediul permanent al scenelor tari şi senzaţionalul lor primitiv. Iosif Vulcan avea capacitatea de a se entuziasma pentru câteva lucruri mari şi simple, din sfera idealismului dezinteresat, şi această dezarmantă bună credinţă, mediocru ajutată de înzestrările artistice necesare pentru o asemenea întreprindere, nu rămâne, paradoxal, fără ecou într-o receptare mai atentă la autenticitate, la candoare, decât la tehnicile persuasivei retorici a genului.

Sub îngrijirea profesorului orădean Lucian Drimba – autor, acum vreo douăzeci de ani, al unei bune monografii consacrate lui Iosif Vulcan – editura Minerva a publicat anul trecut un volum selectiv din notele de drum ale redactorului de la „Familia“; puţin cunoscute chiar specialiştilor, aceste texte merită totuşi o menţiune „în tinda registraturii eterne“, cum ar fi spus Perpessicius. Întinse pe durata a treizeci de ani şi mai bine, aceste adnotări fără pretenţie pe marginea unui periplu obişnuit intelectualului ardelean din secolul trecut îl duc pe autor din apusul Europei, de la Parisul, care era încă pe atunci centrul lumii artistice, până în Turcia şi mai ales până la Bucureşti, capitala românilor de pretutindeni; şi dacă nu Vulcan este cel care a inventat celebra vorbă a ardelenilor, după care „soarele tuturor românilor la Bucureşti răsare“, în orice caz el a pregătit-o într-un reportaj care ne dă măsura exactă nu doar a aspectului exterior şi a pitorescului unui oraş aflat în plină dezvoltare, ci mai ales a unui sentiment care încălzea inimile fraţilor de pretutindeni: „Bucureşti! Bucureşti! Ce farmec divin îmi inundă inima când rostesc acest cuvânt! Ce fericire cerească mă împresoară când îmi revoc în minte memoria acestui oraş! Şi mâna parcă-mi tremură când mă încerc a descrie impresiunile şi suvenirile mele de pe malurile Dâmboviţei. Bucureşti! Bucureşti! Tu nu posezi grandeţea oraşelor de la apus şi totuşi în ochii mei apari mai admirabil; tu n-ai splendoarea lor şi totuşi mie-mi străluceşti mai luminos… etc. Pentru ce? De ce pieptul meu se agită de simţăminte dumnezeieşti în amintirea ta? Tu nu-mi răspunzi, dar inima mea îmi şopteşte tainic: Pentru că eşti capitala românilor!“

Nu trebuie să credem că Vulcan era orb în faţa defectelor unei lumi pe care ajunsese şi el să o înţeleagă foarte bine, căreia îi surprinde, de pildă, patima vană pentru politichia lipsită de conţinut şi de măsură, şi asta încă din anul Domnului 1868: „Ceea ce naşte mai multă stricăciune atât pentru capitală, cât şi pentru ţara întreagă, este politica. Doară nici într-un oraş al lumei politica nu joacă un rol atât de mare ca la Bucureşti. Aice toţi fac politică, chemaţi, nechemaţi, toţi îşi dau un aer de Napoleon… ‚politica impiedică dezvoltarea artelor, a ştiinţei, industriei, comerciului etc. Frecările partidelor sânt foarte vii, atacările prea violente, încât din fraţii de acelaşi sânge face doauă tabere inimice…“ etc. Dar această tristă situaţie, în care Caragiale îşi exersează de abia spiritul de observaţie, nu-l împiedică pe Vulcan să vadă casele arătoase, grădinile care făceau strălucirea particulară a oraşului, coloritul pestriţ dar pitoresc al străzii etc.:

„Palatele boiereşti, toate încungiurate de grădine pompoase, ar putea să figureze în orice oraş al Europei şi luxul ce domneşte aice poate să emuleze cu cel de la Paris“, sau „Caracteristica Bucureştilor e mulţimea grădinelor publice… cea mai frumoasă e grădina Cişmegiului“ sau „Între spitale, cel mai frumos e spitalul Brâncovenesc, carele, atât în privinţa mărimei, cât şi a curăţeniei, merită a fi înşirat între cele mai frumoase spitaluri ale lumei“. Şi aşa mai departe…

Călătorul vizitează însă o bună parte din Europa mânat nu, ca aici, de chemarea sufletului, ci de plăcerea cunoaşterii şi de curiozitatea culturală. Germania, care oferă vizitatorului peisaje variate şi privelişti dintre cele mai plăcute – în general „romantice“ sau „interesante“ – este şi un veritabil muzeu, oraşele sale sunt înţesate de monumente şi galerii de artă: la Berlin vede castelul regal, fântânile şi statuile, apoi muzeul vechi (Altesmuseum), „care se află la mijlocul unui parc, în frunte cu o mare fântână săritoare şi la o parte cu statua lui Friedrich Wilhelm III“, la Dresda vede, ca şi Filimon, „galeria de tablouri“, la Potsdam parcul şi castelul. La Lipsca însă domină spectacolul, fascinant pentru un gazetar şi un editor, al cărţii; Lipsca este capitala industriei de librărie, ea „are peste 100 de tipografii şi litografii, mai bine de 700 de librării şi vro 150 de firme comisionare“, tot aici „stă renumita universitate, fondată la 1409“, biblioteca oraşului, teatrul şi altele, pe care peregrinul nostru nu uită să le lege de realităţile naţionale: el ştie că aici „ar fi apărut, la începutul secolului prezent, şi primul ziar românesc, intitulat **Fama Lipschei** sau că la Universitatea din localitate vin studenţii români, de la Sibiu şi chiar din ţară. Însă respectul lui Vulcan, ca mai înainte al lui Golescu sau Filimon, este trezit în primul rând de mărimile mari: oraşul Leipzig, care în 1831 avea doar 43.200 locuitori, azi, „după anectarea satelor din împregiur… a atins numărul de 398.000“, palatul tribunalului „numai cu un etagiu, cuprinde 127 metri cvadraţi, are două curţi, în mijloc o cupolă de 68 metri de naltă şi o faţadă importantă“, în Elveţia, la Wehlen, „stăm uimiţi şi privim cu admiraţiune stâncile colosale, cari se-nalţă la 197 metri deasupra Elbei ca nişte columne ale unui zid gigantic“, ba chiar şi la Adamclissi admiră „trofeul“, „un masiv zidit în piatră pe o bază de 27 metri diametru“.



Alături de dimensiuni, spaţii, volume, Vulcan este atent la ce şi cum se vorbeşte. Remarcă, odată cu atâţia alţi călători prin ţară, că la Bucureşti „nu este om inteligînte (adică din „intelighenţie“) carele să nu vorbească franţozeşte“ şi regretă şi el abuzul care se face, dorind să se vorbească „mai puţin franţozeşte şi limba română s-ar înălţa la demnitatea ce-i compete“, dar aduce în discuţie şi problema titlurilor grandilocvente pe care şi le dau ardelenii, după model chezaro–crăiesc („escelenţie, ilustrităţi, magnificente, spectabilităţi şi alte barbarisme“), îl amuză zgomotul străzii din Bucureşti şi strigătele nenumăraţilor negustori care se concurează în versuri: „Cel care vinde nuci strigă «haidaţi, daţi, haidaţi la nuci, l-ale mari şi dulci!» Altul zice prea curios: «Pepene, pepenachi, din grădina lui Costachi!» Mai mult zgomot face cel cu struguri, de dimineaţa până seara auzi pe strade «Zachie, razachie! Struguri de la deal la Filaret». Plăcintarul însă e mai comic... «Staţi, aşteptaţi, nu vă îndesaţi, că pe rând toţi căpătaţi»… etc“. În altă parte, la Abrud, îi atrag atenţia numirile dialectale („Mocan, moţ şi ţop! Ce va să zică aceste numiri?“ etc.), obiceiurile oamenilor la un pahar de vin, atât de caracteristice, muzica obişnuită în asemenea ocazii („românul nu-şi poate petrece fără muzică“) etc. etc.

Însemnările de călătorie nu eşuează deci în culturalism, ci se lasă umanizate de viaţa clocotitoare a străzii, a cotidianului, de care Vulcan se lasă cu plăcere cotropit. Într-o antologie a acestor însemnări de călătorie, textele lui Vulcan nu pot lipsi.

---

* Iosif Vulcan, **Însemnări de călătorie**, I, ediţie îngrijită şi note de Lucian Drimba, Bucureşti, Ed. Minerva, 1994, 368 p.

TEATRUL DUPĂ CENZURĂ (II)

de MARIAN POPESCU

Nu sunt convins că mulţi au sentimentul libertăţii „cucerite" după ceea ce s-a întâmplat în 21 – 22 decembrie 1989 în România. **Ţara lor**. Frica şi frigul (despre care vorbea Dorin Tudoran) par să fi devenit elemente ale unei mutaţii genetice. Comportamentul social activ care a fost perceput în anii imediat următori anului '89 e mai degrabă unul al proliferării reflexelor negative refulate. Nici teatrul nu a fost scutit de expansiunea fenomenului; ceea ce s-a întâmplat a fost o rapidă şi o feroce atomizare a unei idei care nu a fost niciodată atacată în cercul de zece puncte. Marea „ţintă" a fost substituită cu mii de „ţinte" mici. Perceperea fenomenului teatral în ansamblu a fost şi este în continuare viciată de această **puerilă** extensie în linie culturală şi de civilizaţie a unui complex de **vinovăţie**; arta teatrului în regimul comunist, supusă **mecanismului complicităţii**. Una dintre marile consecinţe ale acestui fapt este continua considerare „triumfalistă" a succeselor teatrului nostru (mai ales în cazul turneelor în străinătate) şi, pandantul ei, exhibarea până la saturaţie a „valorii şcolii româneşti de teatru". Aş avea două observaţii de făcut: nu cred că cineva le-a negat vreodată în mod hotărât dar, în acelaşi timp, este foarte greu să poţi remarca un discurs ideatic articulat în ceea ce priveşte mai ales a doua considerare.

„Triumfalismul" dă pe afară atunci când, de pildă, un (cel mult două) spectacol al unui teatru românesc la un Centru cultural român din străinătate (ale cărui săliţe pot adăposti 60 – 100 de persoane, majoritatea din diaspora) este imediat un succes entuziasmant. Analiza presei noastre dedicate „evenimentului" – pentru cine doreşte s-o facă – relevă imediat natura mistificării, care aparţine celor ce organizează „turneul". E vorba de un spectacol (două) susţinute financiar (transportul, de regulă), fără condiţii deosebite pentru artişti, unde elementul de propagandă se insinuează cert. Un alt exemplu, referitor la „şcoala românească de teatru": se spune adesea că meritul ei este că produce mereu talente în actorie, scenografie şi regie. Desigur, un talent nu poate fi produs: el este şi, eventual, este descoperit şi promovat. Se referă afirmaţia, atunci, la calitatea pedagogică a actului şcolar? O altă întrebare care s-ar putea pune ar fi şi următoarea: cât timp va mai fi concentrat prioritar învăţământul teatral în zona clasicilor? Este ştiut, opera clasică joacă de multă vreme în teatrul nostru un dublu „rol": acela de patrimoniu cultural dar şi de rampă pentru limbajul aluziv la contemporaneitate. Căci despre educaţia şcolară în spiritul piesei de azi, al tentativei de a evolua fără „plasa de siguranţă" culturală a clasicilor, se poate eventual şopti, iar nu vorbi răspicat.

Sunt convins de numărul mare al explicaţiilor care pot fi date în legătură cu cele de mai sus: slaba finanţare, „atomizarea" ca rezultat a „ceea ce am trăit", politizarea culturii etc. Ceea ce mi se pare foarte bizar este, însă, faptul că foarte rar creatorii de teatru **vorbesc** despre aceste lucruri. Din acest punct de vedere pare că reflexul autocenzurii este persistent. Aş fi, însă, nedrept să nu remarc, tocmai pentru că majoritatea creatorilor de teatru sunt legaţi de catena instituţiei bugetare, puţinele posibilităţi de reacţie faţă de un context advers. Ele există, spre deosebire de **înainte**, dar...

NĂSCUȚI PENTRU A FI MANIPULAȚI?

▶ *Urmare din pagina 16*

în următoarele două povestiri. În **Huria,** Pustia este imperiul lui Nimeni, „conducătorul sufletelor morţilor (...), stăpânul Pământului", iar în **Umbra tigrului** supravieţuitorii din buncărele subterane au dezvoltat o nouă civilizaţie, militaristă şi elitistă. Când aceasta vrea să repopuleze Pământul cu elemente pure („Adevăraţii Tigri"), la suprafaţă sunt descoperiţi umanoizii, mutanţii supuşi iradierii, dar care conservă străvechi resorturi intime, de tipul iubirii, opuse raţiunii care guvernează tehnologic lumea din subteran. De aceea, bine instruiţi, doi din Tigri îşi ucid conducătorul (Generalul), atunci când descoperă că acesta este gata să-şi trădeze seminţia împreunându-se cu o umanoidă în „Paradisul" terestru redescoperit. Mai mult, cei doi salvatori ai purităţii (între care unul va fi noul general), ordonă semenilor lor întoarcerea definitivă în subteran, în scopul conservării întru prefecţiune a „Lumii Mai Presus de Paradisul de Afară şi Mai Presus de Universul Fără de Sfârşit". Se poate observa, deci, că la Mihail Grămescu tema recurentă este ce a anti-utopiei generate de un holocaust atomic, consecutiv căruia resturile de speţă umană dezvoltă, în scop imunitar, noi şi temătoare civilizaţii ale terorii, în care totalitarismul tehnologic se conjugă cu cultul aberant al adevărului absolut. Depozitarii acestuia constituie noua generaţie de dictatori, care – sub acest aspect – nu diferă practic deloc de cele databile „preistoric" prin sec. XX. În fapt, toată literatura de anticipaţie nu-i decât un discurs pătimaş despre prezent, propunând o abordare deloc idealizată a devenirii umane. Filosofia sa prospectivă nu propune evaziunea în timp şi spaţiu, ci judecarea din perspectiva eternităţii a prezentului. Folosind această grilă, se poate recepta şi cealaltă temă, favorită a lui Mihail Grămescu, cea a luptei sclavilor din societăţile viitoare cu asprele legi ale manipulării. În **Stelele,** fiecărui individ îi sunt programate strict munca şi somnul, interzicându-i-se visele. Cei care violează acest cod, câţiva temerari minoritari, pot visa – la liber – stelele, numai că unii dintre ei, asemenea protagonistului, primesc înfricoşaţi această revelaţie a posibilităţii depăşirii limitelor, având doar scuza teoretică de a fi fost din start programaţi pentru delaţiune. Acţiunea povestirii titulare – **Săritorii în gol** – se desfăşoară tot într-o lume de sclavi, în care există o clasă restrânsă, un fel de sectă de desperados, care încearcă să-şi oculteze condiţia de servi umili ai Criptocraţiei. Ei se proiectează în absolut printr-un salt în gol în Fântâna Timpului. Purtat timp de 24 de ore de forţa acceleraţiei gravitaţionale Vent este cel dintâi care, căzând în-de-sine, reuşeşte să iasă din Univers, absorbindu-l chiar groapa de potenţial creată. Reversul acestor tentative de eliberare îl aflăm în **Columna** sub forma absurdului teratologic derivat dintr-o hiperbolizare a **Metamorfozei** kafkiene. Setea de cunoaştere, curiozitatea „patologică" a unui ins izolat din clasa – atât de dragă autorului – a marginalilor non-conformişti, provoacă dezastrul întregii colectivităţi, întrucât astfel este trezit din letargie un distrugător gândac uriaş, simbol al ispăşirii unei neştiute culpe colective. Tot de caracterul malefic şi obscur al manipulării se ocupă şi **Lovitura de gatopard**, în care, prin analogie cu lupta pentru supravieţuire în savana africană, este reluată, „dincolo de oceanul confuz de spaţiu şi timp", tema Vânătorului vânat la rândul său „în numele unui martir de care nu se mai ştie ce a fost sau ce a vrut pe lume". Un sclav fără personalitate, aproape un robot, este şi personajul din **Veiatris**: „Sunt tot mai convins că muncile pe care sunt pus să le execut sunt inutile. Tot ceea ce fac este un fel de a-mi umple viaţa ca să nu am vreme să mă ocup de **altceva".** Deşi el însuşi este produsul ingineriei genetice, fiind copiat în laborator prin clonare după un genotip, Desh se încăpăţânează să contrazică maşinile de calculat, refăcând operaţiile de pe ecran cu mintea. În urma acestei sfidări, este trimis la munca de jos, la banda rulantă a unei mari uzine inutile a cărei unică menire este să le dea o ocupaţie homunculilor, încât aceştia să nu mai aibă timp şi de **altceva,** de pildă să ajungă pe cont propriu la „Adevărurile Eterne", cum ar fi „ecuaţia Valorii în funcţie de Randament", potrivit căreia chiar concurând valoric maşina, omul nu preţuieşte „nici cât o ceapă degerată". El nu există decât pentru a permite Neştiutului să efectueze transmutaţii prin care să nască o **ectogeneraţie** (ca în povestirea omonimă). Pentru noul Adam şi noua Evă nu există însă misterul Creaţiei, ei nefiind decât expresia sintetică a unor „entropii tinzând către zero": „un bărbat şi o femeie îmbrăcaţi într-o haină organică, stabilă clinic, materie organică transpusă în structuri Regular, cu catene simetrice inactive", creaturi opace, incapabile să distingă **cântecul libelungilor**, vestind, la zidurile Cetăţii Eterne, „cele mai înalte culmi ale Abisului şi Dezolării". Tragedia acestor mutanţi ai viitorului este că sunt programaţi să-şi refuze condiţia tragică, interzicându-li-se accesul la rădăcina faustică a umanităţii dintâi. Totuşi, într-o violentă contrazicere a tuturor evidenţelor, cartea lui Mihail Grămescu mă îndreptăţeşte, cred, să afirm că literatura de anticipaţie nu este generată de pesimismul obsesiv, maladiv, al unor indivizi care, privind asupra prezentului, nu-şi mai leagă nici o speranţă de viitor, cât de nostalgia – chiar şi neîmplinită, a beatitudinii originare.

Succese româneşti pe meridiane

CU «PESCĂRUŞUL» ÎN ITALIA

Spectacolul ***Pescăruşul****, de A.P. Cehov, în regia Cătălinei Buzoianu, montat la Teatrul Mic din Bucureşti, a participat ca invitat de onoare la a III-a ediţie a Festivalului de teatru PREMIUL SALVO RADONE, de la Sciacca-Italia, care s-a desfăşurat între 30 iulie şi 6 august. Cu această ocazie, regizoarei Cătălina Buzoianu i-a fost decernat premiul* ***Sciacca*** *pentru creaţie, ca şi pentru punerea în scenă, în România, a operei lui Luigi Pirandello. În traducerea doamnei Carmen Velcu, agent de presă al turneului, inserăm un text, din multele apărute în Italia după reprezentaţia din seara zilei de 4 august, în teatru în aer liber, amenajat în curtea interioară a Palatului Primăriei din Sciacca.*

PESCĂRUŞUL de Cehov este fericit imaginat de CĂTĂLINA BUZOIANU într-un spaţiu scenic dens de simboluri şi metafore, îndepărtat şi abisal aşa cum poate fi o placentă maternă (din care vrei să fugi) sau o peşteră ca cea a lui Platon (în care să meditezi).

Dramă modernă, într-un exemplar echilibru între comedie şi tragedie, de o subtilă întrepătrundere a caracterelor şi a sublinierii dinamicii lor interioare, opera lui Cehov este interpretată de C. Buzoianu şi de excelenta sa trupă de actori ca un cântec de adio al temei mereu actuale a „tinereţii pierdute" şi al oricărei inocenţe sacrificate pe altarul ipocriziei, al plictisului, al cedării la compromis.

Împotriva cărora luptă tânărul Konstantin Treplev – privit cu ostilitate de mama sa şi inutil îndrăgostit de gingaşa Nina: ambele, nu întâmplător, actriţe şi pe scenă, dar cu destin diferit – va prefera să spună idealul său de sinucidere „demonstrativă", şi acesta martor istoric (de la Maiakovski la Klaus Mann) al unei opţiuni a nesupunerii şi a gestului suprem. Nici această sinucidere nu mişcă apele simbolice ale lacului „lunar" desenat în centrul scenei. Se reflectă în el (şi pe toate pânzele scenografiei concepute de Lia Perjovschi) fragmentele unei parabole existenţiale, dar şi filosofice, care ştie să fie şi teorema unei singurătăţi nicicând luminată de vreun licăr de speranţă sau de încredere în ziua de mâine. Fiecare iubeşte fără a fi iubit e persoana care, la randu-i iubeşte o alta, fără ca acest fel de poligon amoros să se deschidă vreunui suflu de bucurie sau de uşoară nebunie ce populează, de pildă, VISUL UNEI NOPŢI DE VARĂ de Shakespeare.

Reuşit în simultaneitatea unor scene şi dialoguri ce se intersectează sau coexistă, în mişcarea ondulatorie, ca în ipotetica realizare a unui plan-secvenţă cinematografic, PESCĂRUŞUL de Cehov poposeşte în Sicilia (la premiera sa europeană) într-o versiune redusă ca durată faţă de cea pe care am văzut-o anul trecut la Festivalul Naţional de Teatru de la Bucureşti, unde a câştigat toate premiile. Spectacolul se desfăşoară pe linia puternicei înclinări spre preplinul sentimentelor şi a amplei alegorii ce se degajă din ele: uneori exasperată, până la atingerea unor spaţii ale decadenţei şi ale estetismului dannunzian care sunt emanate de ortodoxia poetică a lui Cehov. Şi care oricum aparţin unei opţiuni regizorale, în unele sensuri riguroasă în conducerea actorilor şi în cadenţarea ritmurilor narative.

Succesul turneului în Sicilia se datorează în mare parte ansamblului interpreţilor care joacă cu măiestrie, de la naturalismul şcolii stanislavskiene la ironica esenţialitate a sufletului românesc diferit (în matricea sa de latinitate ludică) de „melancolia" rusească.

Experienţei rafinate a unor actori precum Valeria Seciu, Monica Ghiuţă, Mitică Popescu, Mircea Albulescu, Papil Panduru, i se adaugă arderea tinerească, zbaterea între speranţă şi suferinţă întruchipate în acea mişcare, mimică şi gestualitate ale Anei-Ioana Macaria şi Irinei Movilă (gingaş senzuală cea dintâi în rolul Ninei, deznădăjduită şi sarcastică cea de-a doua în rolul Maşei); adecvat însoţite de prezenţa perfectă a celor doi interpreţi masculini, Cristian Iacob şi Gheorghe Visu, întruchipându-i pe Treplev şi, respectiv, Trigorin.

Angelo Pizzuto, în
«Sicilia» din 7 august 1995

Deschiderea festivalului „George Enescu"

O HALĂ PENTRU EXTRATERESTRI

de GRETE TARTLER

Mă număr printre cei care au crezut în importanţa festivalului George Enescu – am scris că se va întâmpla în septembrie (în **Diplomatischer Pressedienst**, decembrie 1994, la Viena) chiar când nu era încă sigur că va avea loc, prezentându-l ca pe evenimentul muzical principal din România, ca pe o atracţie turistică şi, alături de centenarele Marcel Iancu, Blaga şi Barbu, ca pe unul din trăsăturile determinante ale anului 1995. Am primit atunci mai multe telefoane, de la producători de film, TV şi de la şefii unor firme de turism din Austria, pe care i-am îndemnat să dea la rândul lor telefoane la Ministerul Culturii şi să se intereseze mai departe pentru amănunte (în realitate, ştiam că nu au încă nimic de aflat dar, văzând că există interes, speram să contribui la argumentele funcţionarilor culturali care luptau ca festivalul să aibă loc). În fine, trecem peste faptul că, în a doua jumătate a unui an calendaristic, la noi nu se ştie niciodată ce evenimente vor avea cu siguranţă loc în anul următor! Că se dă vina pe lipsa de bani, de certitudini organizatorice (va fi buget sau nu...). În realitate, trasarea hotărâtă a unui program esenţial, minimal, este absolut obligatorie, şi tocmai în asta constă talentul birocratic (să-i zicem aşa) de funcţionar al culturii: să aduci la îndeplinire proiectul pe care l-ai schiţat, chiar dacă nimeni nu va sări în ajutor, ba vor fi chiar piedici; să inventezi soluţii pentru ceea ce trebuie neapărat să se întâmple. Că nu au apărut sponsori – asta e vina organizatorilor! În sfârşit, bine că s-au găsit bani de la guvern, de la preşedinţie, bine că festivalul, deşi n-a fost anunţat din timp, are totuşi loc.

Ca orice om care a lipsit câţiva ani din ţară şi care a avut, prin urmare, de meditat la destinul acesteia (ajungând la concluzia la care ajung toţi oamenii de bun simţ, aceea că românii vor atrage atenţia în primul rând afirmându-se ca ***naţiune culturală***) m-am întrebat de ce e cultivat la noi un asemenea dispreţ pentru cultură? Să fie considerat, în mod latin, interesul pentru muzică, arte etc. o chestiune feminină, o lipsă de bărbăţie, o direcţie de mâna a doua, de care nu se ocupă decât cei care nu au suficientă forţă ca să se dedice politicii, economiei, armatei etc.? Să existe oare la toate nivelele convingerea că de cultură se poate ocupa oricine, ca de grădinărit, mă rog, în timpul liber, mai respiri, mai admiri o floare, dar un adevărat bărbat nu-şi pierde timpul cu asemenea fleacuri? De ce, de pildă, în Austria, din bugetul acordat culturii (spun cu invidie „muncitorii" din alte ministere) nu se „taie" niciodată, sacrificaţi fiind la nevoie numai ceilalţi, de ce ***bugetul Operei e mai mare decât al armatei*** şi nimeni nu găseşte asta anormal?

Dar să lăsăm, deocamdată, comparaţiile, revenind la deschiderea aşteptatului festival. Am trecut cu înţelegere prin filtrul de aeroport de la intrarea în sala „Al.I. Cuza" din clădirea Parlamentului (în fond tot citim despre atentate), aruncând în urma mea, asupra cartierului „faraonic", o privire tot plină de bunăvoinţă (kitsch-ul e atenuat de dimensiuni şi, în fond, important e să fie totul curat). Cât kitsch găsim şi la Viena, să fim sănătoşi! Dar toată bunăvoinţa mi-a îngheţat în momentul când am intrat în sala propriu zisă. Aparatele de aer condiţionat vuiau vehement. Mi se părea că am intrat într-o sală de coafor pentru extratereştri. Peste toate, ca într-o hală de aşteptare, muzică de nai. O fi naiul jeluitor simbol naţional românesc, dar ce să caute muzica de acest tip la deschiderea unui festival? Oare chiar atât de „nevinovate" să fie „gazdele", să nu fi călcat în viaţa lor într-o sală de concert, încât să nu priceapă că un concert e altceva decât întâlnirea la bufet a parlamentarilor, că e nevoie de condiţii de concentrare, de linişte, fiindcă va urma un (mic!) efort intelectual? Pur şi simplu, din nou mentalitatea că un concert e o reuniune mondenă, aşteptată cel mult pentru evenimente „picante" (cum o să încapă sub acelaşi acoperiş un preşedinte şi o prinţesă) şi, vai de bieţii politicieni care vor fi nevoiţi să înghită Enescu şi Brahms, hai măcar să-i relaxăm niţel, înainte! Oare chiar aşa, ne gândim la verificare anti-tero şi nu verificăm prostiile de organizare? Să fie aici bietul Wagner (care a interzis şi aplauzele în sala de la Bayreuth, tocmai în ideea că o sală unde se face muzică e un templu), cred că ar fi leşinat. Dar, din fericire, trăim la sfârşitul secolului al XX-lea. Cineva s-a repezit disperat, după o bună bucată de vreme, la microfon şi a început să răcnească „Opriţi muzica!" În jurul meu, sumedenie de englezi râdeau de se prăpădeau.

În fine, iaca intră, pe scena blindată cu panouri (doar-doar or direcţiona sunetele) ***Royal Philharmonic Orchestra***, iar domnul Brediceanu, care ne vestise la conferinţa de presă deschiderea unei săli de concert cu perfectă acustică naturală, vorbeşte despre importanţii români ai neamului (Tzara, Eliade, Brâncuşi etc., toţi deveniţi celebri în străinătate, ca şi Enescu; oare pentru a-i culturaliza pe străini? sau pe parlamentari?) şi îl prezintă pe Menuhin ca şi cum ar fi fost debutant la „Cântarea României". În schimb, nici un cuvânt despre junele violonist Prunaru, care, întrucât era primul solist – şi necunoscut – din festival, chiar că ar fi trebuit prezentat.

Ascultăm Suita nr. 1 pentru orchestră de Enescu: parcă m-aş afla undeva departe, în spaţiu, şi pe o altă planetă se cântă Enescu. Aparatele de aer condiţionat ne agresează pline de ură şi îmi propun să schimb locul. Poate că în altă parte se aude mai bine şi scap şi de guturai. Din fericire, locuri sunt (de ce oare scandalul cu lipsa de bilete?). Urmează un Brahms, concertul de vioară, unde se vede clar că bieţii instrumentişti nu se aud nici ei unii pe alţii, unde Menuhin dirijează, vorba fostului meu profesor din Conservator (Dumnezeu să-l ierte), „fără să ştie stânga ce face dreapta", iar solistul, evident, nu poate face faţă când fiecare merge în legea lui. Valuri-valuri de sunet ajung la mine ca uralele de pe Câmpia Libertăţii. După pauză, iar schimb locul. Acum, de frica unei simfonii de Brahms, au „întins-o" mulţi şi am de unde alege. Mă aflu în centrul sălii, în faţă, şi parcă e mai bine. Menuhin, dându-şi seama că nu ne-a prea convins cu dirijatul (de altfel în ultimii ani a călătorit prin lume doar ca să ţină conferinţe – l-am auzit şi la Viena, într-o conferinţă de presă pentru ***Oedipe*** prezentat de ***Wiener Operntheater***, în care spunea despre România ceea ce le-ar fi plăcut austriecilor să audă, dar despre asta, cu alt prilej) a încercat să cucerească publicul arătând plicul gol, din care-şi dăduse onorariul pentru Fundaţia Margareta. Aplauze îndelungi. După simfonia de Brahms, preşedintele urcă pe scenă şi-i strânge mâna vreo zece minute. Înţelegere deplină. Alte apauze îndelungi.

Din fericire, a doua zi, orchestra simfonică a radiodifuziunii bavareze, cu un impecabil Lorin Maazel la pupitru, ne-a oferit o „Moarte şi transfigurare" de Strauss şi o Simfonie a VII-a de Bruckner care au salvat aparenţele: dacă dirijorul şi orchestra sunt extraordinare, sala se poate folosi, ecourile nu se aud decât în pauze, iar răceala extraterestră poate fi socotită o calitate (conform proverbului german: să faci din suferinţă o virtute!). Din nou am schimbat de trei ori locul pentru a descoperi un punct ideal.

Fără îndoială, orchestra bavareză va rămâne unul din vârfurile festivalului. Dar despre „aventurile" din sala mare a Parlamentului, cât şi despre concertele din sala mică (din fericire, bună!) şi din sălile „normale" ale Bucureştiului, adică despre ceea ce justifică într-adevăr strădaniile organizării unui asemenea festival, în „Luceafărul" viitor.

Danilo Kis

Despre scriitorul sârb Danilo Kis (1935-1989) se poate spune că aparţine acelei specii rare de scriitori care au mers „până la capătul nopţii". Drama sa intimă îşi află rădăcinile în momentul în care, la nouă ani, va fi martorul ocular al pogromului evreilor săvârşit de horthişti în Banatul sârbesc, printre victime aflându-se şi tatăl său. „Când trăieşti asemenea şocuri, când trăieşti în groază, în foamete, când nu ştii dacă mai apuci ziua de mâine, când trăieşti în prigoană şi presimţi moartea la fiece pas, devii brusc matur. Toate aceste trăiri trec în subconştient şi aşa te pomeneşti că ajungi la nouă ani un bătrânel." Este un citat dintr-un amplu interviu acordat acum exact două decenii ziarului Liberation.

Până la 13 ani Danilo Kis va locui împreună cu sora şi mama sa, muntenegreancă, în Ungaria, apoi se vor repatria şi se vor stabili la Belgrad. Încă student la Litere, va începe să publice traduceri din Petöfi, Corneille, Lautreamont, Sartre şi chiar din „Exercice de style" de R. Queneau, iar în 1962 îi va apărea primul roman, **Mansarda,** *urmat de o trilogie de familie:* **Suferinţe timpurii, Clepsidra, Grădină, cenuşă.** *În 1976 vede lumina tiparului volumul* **Mormânt pentru Boris Davidovic,** *unde este evidentă totala sa neadaptare la sistem, drept care va fi ţinta unor atacuri violente venite din partea unor critici de curte, care-i vor contesta caracterul naţional al operei şi care îl vor acuza de plagiat. Danilo Kis va răspunde printr-o carte pamflet* **Lecţia de anatomie** *(1977) în care va polemiza nu cu „sforarii care mânuiseră din umbră mascarada literară" ci cu o opţiune ideologică şi o anume mentalitate. Aşadar, dezgustat şi deznădăjduit, în urma acestei prigoane care durase în forţă aproape un an, Kis va accepta un post de lector la o universitate franceză, astfel încât în 1979 se va stabili la Paris. Va mai scrie o singură carte,* **Enciclopedia morţilor** *(1983).*

În ultimii ani presa literară de limbă sârbocroată şi franceză va publica o serie de texte postume ale lui Danilo Kis, care ar putea trăda începutul unei noi etape care, poate, l-ar fi dus la configurarea unei „ontologii contemplative", numai că n-a mai apucat să dezvolte în cărţi aceste viziuni.

Textul **Apatridul,** *care ne-a parvenit prin bunăvoinţa doamnei Pascale Delpech, deşi neterminat, oarecum brut, este exemplar prin atitudinea sa faţă de subiect, din care răzbate nota participativă. Căci textul este inspirat din viaţa scriitorului Odon von Horvath, al cărui straniu sfârşit l-a impresionat pe Kis. Venind la Paris la îndemnul unui extramag din Amsterdam care îi prezisese că în acest oraş va trăi momentul vieţii sale, va fi răpus de o creangă viguroasă, pe când se afla în pragul teatrului Marigni, Parisul fiind zguduit de o furtună apocaliptică în acea zi de iunie 1938, în chiar ajunul celui de-al doilea război mondial.*

APATRIDUL

„Ajunge la Paris în 28 mai 1938"

.....

Se instalează într-un hotel din Cartierul Latin, aproape de Teatrul Odeon. Hotelul ăsta îi va trezi gânduri sumbre, încât seara, de cum stingea veioza era vizitat de năluci înfăşurate în cearceafuri fălfâitoare aidoma unor giulgiuri. Printre acestea, domnul fără patrie va distinge un cuplu de fantome care-i va reînvia imaginea poetului cu iubita, întocmai cum o văzuse într-o fotografie dintr-o monografie literară; ea, Leda, cu o pălărie cu boruri largi, umbrindu-i chipul precum un văl lăsat pe ochi, nu îndeajuns să-i ascundă un rictus al unei senzualităţi stăpânite; el, poetul, rănit de dragoste şi boală, cu ochi exoftalmici, în care mai licărea focul ce mocneşte doar în privirea nomazilor. Dacă trubadurul Ledei ar fi descins vreodată în acel hotel, el, de bună seamă, ar trebui să ştie. De cum sosise la hotel îl şi întrebase pe recepţioner dacă găzduiseră prin anul o mie nouă sute zece un anume poet, şi-i pronunţă numele. Tânărul, vizibil fâstâcit, la auzul unui nume atât de straniu, va răspunde tăios în limba sa maternă: „No comprendo, señor!" Domnul fără patrie avea să se încredinţeze cu acel prilej, pentru a câta oară, cât de insurmontabile sunt uneori graniţele care despart unele chestiuni, în ce măsură limba este unica patrie a unui individ... Şi înşfăcând cheia, se îndreptă spre camera sa de la etajul al doilea, urcând pe scări, întrucât în ultima vreme evita liftul.

.....

„Mărturiile privitoare la ultima perioadă a vieţii sale sunt contradictorii. Unii îl socotiseră o făptură angoasată, surescitabilă, căci evita liftul, automobilul, pe când alţii..."

În urmă cu douăzeci de ani citise într-o gazetă că la Pesta un tânăr se prăbuşise cu liftul, făcându-se zob. Incidentul ăsta i se va cuibări în minte şi va dormita acolo ani de zile, ca într-o zi să iasă la suprafaţă, ca un cadavru deasupra apei. Şi asta în momentul în care se afla în faţa liftului din clădirea unei edituri berlineze. Apăsând pe buton auzi coborând cuşca hodorogită a liftului. Ca brusc, după o zgâlţâitură, să se oprească în faţa lui, în nasul lui, un catafalc negru, lăcuit, capitonat cu mătase violetă imprimată cu stânjenei, dotat şi cu o impresionantă oglindă veneţiană, străvezie precum luciul cristalin al apei unui lac. Acel catafalc cu destinaţie precisă, o comandă clasa întâi, era pus în mişcare de forţa nevăzută a unui **Deux ex machina** şi se lăsase din înălţimi precum luntrea lui Caron, în faţa călătorului livid care aştepta încremenit, având sub braţ manuscrisul ultimului său roman, „Omul fără patrie" (chiar el îl zărise în oglinda de după gratii pe călătorul livid aşteptând descumpănit cu-n manuscris sub braţ, dar nu pentru a fi dus pe lumea cealaltă, ci doar la parterul întunecos al clădirii, deci nu pe aleea cu trandafiri a cimitirului, unde odihneau în astfel de sarcofage călători rătăciţi, cu ochi sticloşi.

Ajungând în cameră, unde îl aştepta bagajul, domnul îşi va rândui mai întâi manuscrisele pe masă, după care se va aşeza să-şi noteze impresiile de peste zi. În ultimii ani domnul fără patrie scria tot mai des noaptea prin hoteluri, iar ziua prin cafenele, stând la câte o măsuţă cu tăblie din travertin.

Consemnă câteva **bilde**: un vânzător de ziare cu o pustulă cât un bănuţ sub nări sorbind supa direct din farfurie, o femeie pitică încercând să se urce în tren, un chelner care făcea socoteli ţinând creionul între degetul mic şi arătător, celelalte lipsindu-i, un portar bubos cu un furuncul pe gât.

.....

Detesta duelul socotindu-l ţâfnă de iuncher, ca şi scandalul în public sau răfuiala cu pumnul sau pumnalul, în care vedea ipostaze ale agresivităţii sociale. Tot ce era deficienţă patologică, malformaţie fizică, îi apărea ca fiind reversul tainic al „normalului". Uriaşii, piticii, aşii boxului ca şi avortonii de circ îi stârneau asociaţii metafizice în lanţ. Uneori se amesteca în mulţimea înfierbântată a fanilor, pentru a percepe fizic semnificaţia unor noţiuni abstracte precum colectivitate, conducător, ca şi sensul acelui slogan despre pâine şi circ care comprimă în sine resortul istoriei moderne.

Acest poet avea în patria sa un monument, o stradă, o generaţie de epigoni, avea mitul său, avea admiratorii săi care îl ridicau în slăvi, îi elogiau versurile şi stilul ca emanaţie a spiritului naţional, cum avea şi adversari crânceni care îl considerau trădător al idealurilor naţionale, omul care se vânduse nemţilor şi evreilor,

aristocraţiei şi doamnelor, drept pentru care îi contestau originalitatea, declarându-l un epigon al simbolismului francez, un plagiator al lui Verlaine şi Baudelaire, denigrându-l în pamflete imunde.

.....

Tatăl său, Aladar von Nemeth, îşi începe cariera diplomatică destul de modest, ca ataşat naval al companiei Lloyd's din Pesta, primul său port fiind la Rijeka (Fiume). Şederea sa la Fiume se va încheia cu luna de miere a tânărului diplomat care se va căsători cu Zofia, născută Dvorak. În acel oraş consular şi diplomatic avea să vadă lumina zilei viitorul „apatrid", care va păstra cu sine pentru tot restul vieţii amintirea mării şi a unui palmier din faţa ferestrei, care se încovoia pe timp de furtună, precum ilustrarea unui proverb spartan atât de drag tatălui său, că forţa se dobândeşte în lupta permanentă cu elementele.

Pereţii camerei erau acoperiţi cu chilimuri; sub pielicelele de miel de la ferestre vara se puneau transperante, pentru a le feri de soare, iar iarna salonul era încălzit de un obiect mare din faianţă înfăţişând o catedrală în stil **Seccesion**. După ce va împlini cinci ani, din considerente de igienă, deci în spirit spartan, camera sa nu va mai fi încălzită; uneori dădaca se furişa în patul copilului, ca prin căldura trupului ei zdravăn să-i încălzească pilota greoaie.

.....

Bunicul dinspre mamă (cu favoriţi şi cu ţilindrul ţinut pe braţul stâng, cu braţul drept sprijinindu-se în cot de o etajeră înaltă pe care se afla o glastră cu trandafiri artificiali, şi având pe picioare un uriaş dog de faianţă) se numea Feldner. În afara acestei fotografii alte documente despre el nu mai existau în casă, iar atunci când îi pomeneam numele, exista o undă de regret în acel „sărman Feldner" (căci numele îi era întotdeauna precedat de adjectivul răposat). Fiind parcă vorba de păcatul originar al familiei care se trăgea, neîndoios, de la el. Care se înfăţişa într-o unică fotografie în albumul de familie.

.....

Acest chip rubicond cu nişte stufoase mustăţi negre şi cu favoriţi este tatăl scriitorului ,dr. Aladar von Nemeth, în compania lui Lajos von Hathvanyi (care corespondase cu Thomas. Mann şi Romain Rolland). Iar ea este mama scriitorului (un chip senin încadrat de coama părului bălai ridicat ca într-o cunună). Aici vedem întreaga familie într-o barcă, pe o apă curgătoare. Pe reversul fotografiei: „Belgrad, 1905". O fortăreaţă cu ziduri impunătoare care se distinge în plan secund pare să fie cetatea Kalemegdanului.

Într-un luminiş stau în jurul unei mese înguste de lemn un băieţel în braţele mamei, lângă ei domnul Aladar von Nemeth, cu puşca de vânătoare rezemată de masă, haiduceşte, iar în capul mesei un domn cu pălărie de vânătoare şi într-o tunică ungară. Pe reversul fotografiei stă scris: dr. Aladar von Nemeth împreună cu Majestatea Sa Regele Ludovic al III-lea de Bavaria. Presburg/Bratislava. Apoi băieţelul este pe o bicicletă, proptindu-se cu o mână de un zid acoperit cu iederă – „Budapesta, Rakoczianum, 1913", şi încă o fotografie, un adolescent într-un grup de elevi şi profesori: este Egon von Nemeth marcat cu o săgeată – „München, Wilhelmgymnasium, 1914". Şi încă multe altele.

.....

Graţie unui poet va afla de timpuriu limbajul criptic al dragostei. La optsprezece ani, îndrăgostindu-se de o studentă, o nemţoaică, va descoperi că există un poet care dedicase fiecărei stări de iubire câte o poezie (exaltarea, deznădejdea, înfrigurarea, căinţa) şi atunci se apucă să le traducă. Traduse aşa cam vreo cincizeci de poezii şi când acest ciclu părea să se închege în limba germană, chiar ajunsese sub tipar, iubirea lui care se afla în stare de cristalizare (în sens stendhalian) dădea semne că începea să se domolească, că tindea spre punctul în care pasiunea avea să se stingă. Din toată această aventură juvenilă şi exaltare sentimentală va rămâne un florilegiu de poezii traduse, precum un oracol desuet. Ca şi haloul violaceu care pluteşte deasupra romanelor sale, ca şi încărcătura lirică a frazelor sale pe care criticii o vor recepta cu perplexitate.

.....

Sensibilitatea juvenilă, dacă este împlinită prin instruire şi muzică – şi cazul de faţă este relevant, este susceptibilă de a decanta din exaltarea trupească şi sufletească acea magmă lirică socotită de multe ori ca apariţie prematură a harului, când de fapt este vorba de o vibraţie lăuntrică datorată simbiozei dintre secreţia glandulară şi contracţia sistemului nervos simpatic. Aşadar, este vorba doar de harul tinereţii spoit cu preaplinul spiritual, având drept simptom frisonul liric şi, odată frisonat, individul va simţi trebuinţa scrisului precum tutunul sau alcoolul, va scrie în virtutea inerţiei cu o mână pricepută de versificator sonete şi elegii, versuri patriotice şi de circumstanţă, fiind de fapt vorba de un mecanism involuntar declanşat în tinereţe şi care funcţionează ca o morişcă, declanşându-se la cea mai mică adiere de vânt.

.....

„Sunt o corcitură tipică a defunctei monarhii austro-ungare, deopotrivă maghiar, croat, slovac, neamţ, ceh".

Această atitudine a sa s-ar putea datora unui spirit de frondă. Apoi teoria originilor, atât din perspectivă rasială, cât şi socială, luase în acei ani proporţii monstruoase şi devenise un loc comun în orice diferend sau conciliere: măreaţa idee a colectivităţii coborâse în saloane şi pieţe, reunind sub acelaşi stindard indivizi spirituali cu imbecili, spirite alese cu nemernici, aşadar oameni între care nu putea exista nici un fel de afinitate sau relaţie spirituală, ci doar teoria banală până la kitsch a rasei şi a originii sociale. De aceea în opera lui Egon von Nemeth – care de altfel cuprinde toate straturile Europei de altădată, nobilimea, burghezia, clasa de mijloc, intelectualitatea, funcţionărimea, pătura comercianţilor şi a meseriaşilor, pegra şi lumpen proletariatul, clasa muncitoare, ţărănimea, naţionalişti, ostaşi, tradiţionalişti, social-democraţi, revoluţionari – elementele autobiografice sunt excluse. Naratorului i se pretinde imparţialitatea, el trebuie să rămână impasibil atât la regretele unora cât şi la resentimentele altora.

Prezentare şi traducere:
Mariana Ştefănescu

SCRIITORI PE MAPAMOND

● S-ar putea afirma că tot ce s-a scris până acum despre Lenin a stat sub semnul subiectivismului, scriitorii fiind ori pentru, ori contra lui. Prin excelenţă, Lenin a fost un personaj controversat. Teoriile despre el s-au înmulţit şi prejudecăţile au fost, de fiecare dată, un obstacol în calea adevărului şi a unei obiectivităţi rezonabile. Prudent şi meticulos ca un istoric, Dimitri Volkogonov, fostul director al Institutului de Istorie Militară de la Moscova, având acces la arhivele Partidului Comunist şi la cele ale Statului Sovietic, a scos o carte tulburătoare şi de o mare bogăţie a informaţiilor: **„Adevăratul Lenin"**. Lenin nu este scutit de excesele şi greşelile pentru care rămâne responsabil, dar i se recunosc şi calităţile. Ni se oferă o personalitate mult îmbogăţită, prin tragism, dimensiune care, dacă nu i-a fost cu totul refuzată, oricum a fost mult atenuată. După Volkogonov, Lenin va fi întotdeauna un „sectar şi asiatic" care nu i-a frecventat decât pe revoluţionari şi fanatici şi care, fără să fie tentat să cunoască poporul, a vrut să-i facă bine fără să-l consulte. Orice scrupul ulterior a fost inutil. Formula găsită de Volkogonov pare potrivită: „Lenin a fost inspiratorul, Troţki agitatorul şi Stalin executantul". Scene dantesti ce nu pot fi uşor uitate de cititor fac din Lenin un personaj de o neînfrânată ambiţie şi stăpânit de o sfâşietoare suferinţă.

● La 78 de ani, Augusto Roa Bastos, scrie **„Contravida"**, cartea sa „cea mai importantă, mai intimă, profund autobiografică". În exil de 50 de ani, literatura a fost pentru el o manieră de menţinere a contactului cu ţara sa. „Exilul mi-a oferit o infinitate de revelaţii. În ciuda tristeţii care m-a sfâşiat, fără exil n-aş fi ajuns niciodată scriitor şi, poate astfel, literatura a avut ceva de câştigat". După 50 de ani de exil şi 50 de ani de literatură, Roa Bastos s-a reîntors în Paraguay pentru a-şi prezenta în oraşul natal, Itrube, ultima carte, **Contravida**.

● Publicarea succesivă a trei volume de Jacques Réda, **La sauvette** (portrete literare), **L'incorrigible** (culegere de poeme) şi **Abelnoptuz** (nuvele şi impresii de călătorie), oferă o imagine de ansamblu asupra întregii opere a autorului. „La sauvette" regrupează în ordine aflabetică scurte eseuri asupra poeţilor cercetaţi de-a lungul anilor. Acest fel de catalog merge de la Apollinaire la Valéry, în ordine alfabetică. Réda îşi rezumă punctul de vedere în câteva cuvinte, prinzând detaliul semnificativ, judicios ales şi sunt suficiente câteva trăsături de condei pentru a contura personalitatea fiecărui autor, pentru a găsi „nota" caracteristică fiecăruia. Culegerea de poezii, „L'incorrigible", are un subtitlu sugestiv: Poésies itinérantes et familières. Cele două cuvinte sunt suficiente pentru a descoperi registrul lui Réda. Calde, melodioase şi apăsătoare, poeziile ne plimbă de la un capăt la altul al calendarului, de la un capăt la altul al Europei, de la Atena la München trecând prin Dublin. Altfel spus, spaţiul şi timpul sunt două experienţe necesare, ce îmbogăţesc viaţa care, la rândul ei, reprezintă seva, hrana poetului. Acelaşi neobosit călător prin timp şi spaţiu îl regăsim pe Réda şi în „Abelnoptuz", al cărui titlu rebusistic ne sugerează experienţe inedite, pendulând între grotesc şi hazliu.

● Robert James Waller, jumătate cowboy cu chitară, jumătate şef de trib sioux (ca şi bunicul său), s-a instalat într-o dimineaţă la maşina de scris. 11 zile mai târziu, Waller scrisese un best seller siropos – „Pe drumul spre Madison". „Nu sunt un scriitor intelectual" s-a scuzat el, pe bună dreptate, dar acest fapt nu a împiedicat succesul romanului. A fost imediat adaptat pentru film, pus în scenă de Clint Eastwood care a şi jucat alături de Meryl Streep. Povestea de dragoste, siropoasă, dar nu tocmai roz, a inspirat un film considerat de o presă entuziastă ca fiind o capodoperă.

● Pierre Chalmin, **Le petit crevé**. Titlul face aluzie la o tinereţe romantică derulată în Parisul anilor '80, nostim tablou al unei epoci dominate de încordări, facilităţi şi sentimentul efemerului. Stilul este celinian, alternând şuvoaie de puritate şi mizerie. Adesea, Chalmin lasă impresia că se împiedică în cuvinte sau, ca un Narcis ratat, se admiră şi se repudiază simultan. La acest prim roman, critica l-a considerat pe tânărul de 27 de ani un prozator dotat care trezeşte reale speranţe.

Marka Dona

O CARTE STRANIE

de VIRGIL LEFTER

Claritatea viziunii, echilibrul compoziţional, o anumită eleganţă şi fluenţă a stilului, cizelat la maximum, constituie tot atâtea caracteristici ce conferă cărţilor lui Kazuo Ishiguro o structură aproape clasică. Şi totuşi, cititorii şi criticii, deopotrivă, au avut tot timpul sentimentul că înlăuntrul slovelor sale, în filigranul acestor cărţi rafinate şi subtile, sălăşluieşte o taină, ce dă creaţiei lui Ishiguro o reverberaţie aparte. Scriitorul însuşi declara, în urmă cu câţiva ani, că năzuieşte a scrie o carte „stranie, ciudată". Cartea „stranie" s-a ivit căci, după aproape şase ani de tăcere, de la remarcabilul succes al excelentului roman „Vestigiile zilei" („The Remains of the Day" – Booker Prize pe anul 1989), Kazuo Ishiguro, acest distins prozator englez de origine japoneză, publică o nouă carte, sub titlul – oarecum derutant – „Neconsolatul". Paginile sale, izvorând parcă dintr-un vis suprarealist, au ceva din atmosfera de o tulburătoare stranietate a unei picturi de Chirico, este aici ceva din absurdul plăsmuirilor lui Lewis Carroll şi, de ce nu, ceva din poveştile fără sfârşit, ce se despletesc una din alta ca într-un fantastic şi modern 1001 de nopţi, într-o lentoare şi cu un ton ceremonios ce amintesc, oricât ar părea de ciudat, de lumea mirifică a basmului oriental. „Neconsolatul" este însă mai mult decât o simplă „carte stranie". Dincolo de „lucrătura" sa finisată şi cizelată până la perfecţiune, dincolo de stăpânirea riguroasă a resurselor prozei de către un artist care, matur încă de la debut, se dovedeşte acum un adevărat maestru ce îşi mânuieşte suveran mijloacele de expresie, dincolo deci de perfecţiunea formală a cărţii, Ishiguro reuşeşte ceva mai mult. Cartea sa nu este o simplă piesă de virtuozitate, o însăilare artistică ireproşabilă, ce nu comunică însă nimic cititorului. Dar, de fapt, despre ce este vorba în această insolită carte. Un artist celebru, un slujitor de o mare sensibilitate al pianului, întreprinde un turneu într-un oraş unde este aşteptat cu entuziasm de întreaga comunitate. Concertul său va fi marele eveniment, un soi de ritual de natură a aduce salvarea sau condamnarea la neant spiritual a acelei zbuciumate comunităţi umane. Numai că săvârşirea ritualului purificator al muzicii se amână mereu căci, în mod bizar (şi deseori, pe parcursul cărţii, exasperant pentru cititor), artistul este implicat într-un lanţ de întâmplări, ecouri ale confensiunilor interminabile pe care este silit să le asculte. Celebrul pianist devine, fără voia sa, un confesor, condamnat a asculta problemele şi frământările sufleteşti ale zecilor de indivizi cu care vine în contact şi care, fiecare, îi relatează cu infinite amănunte propria sa istorie, reconstituind astfel povestea enormă, stranie şi ciudată a întregii comunităţi. Timpul se dilată şi se contractă în mod neobişnuit, cadrul, când de o minuţioasă concreteţe, când neutru, lipsit de orice culoare locală, putând, graţie caracterului său impersonal, să fie localizat oriunde pe mapamond, dar, oricum, purtând, în esenţă, pecetea unei Europe ce poate foarte bine să fie apuseană sau centrală, secvenţe insolite, plasate într-un peisaj citadin modern, tipuri umane ce vin insistent cu mărturia problemelor lor ameţitor de actuale sau etern umane, umplu aproape 600 de pagini, pagini care prin ample paranteze, acolade sau digresiuni, dar mai ales prin miriade de confesiuni ce se risipesc într-un adevărat labirint existenţial, evocă o halucinantă comedie ce poate fi – dincolo de cadrul „oraşului vechi" din carte – comedia tristă a umanităţii în genere. Este interesant de observat că aparenta lipsă de articulare a acestor povestiri, ruptura dintre secvenţe, incongruenţa lor, strania depănare a „povestirilor confesiuni", reconstituie, în ultimă instanţă, imaginea tulburătoare a unor fiinţe claustrate, ce trăiesc izolate în propria lor alveolă, evocând imaginea unei umanităţi ce şi-a pierdut unitatea, afectată absurd, hilar şi dureros de incapacitatea de a mai comunica. Cartea lui Kazuo Ishiguro este animată de un cuceritor spirit comic. Pagini întregi, după copleşitoare paranteze sau digresiuni (ce par anume concepute pentru a da impresia de saţietate şi absurd al existenţei), sunt înviorate de ironie fină sau satiră muşcătoare. Sunt pagini în care autorul pare a se amuza, reuşind lesne a smulge cititorului hohote de râs. Dominată de stranietate, absurd şi comic, impresia generală ce se impune în final este aceea a unei lumi ce îşi caută rostul şi echilibrul, afectată de o lentă dar acută criză interioară. „Romanul" lui Kazuo Ishiguro nu este totuşi o carte pesimistă. Ea are toate datele de a deprima, în ciuda hohotelor de râs ce le stârneşte adesea. Căci fantoma acestor indivizi ce joacă o sfâşietoare comedie socială şi de moravuri nu este nici pe departe de natură a oferi cititorului o imagine tonică, reconfortantă, a lumii noastre. Şi totuşi finalul bizarei odisei în lumea confensiunilor şi a absurdului este optimist. Dacă marele concert, marea operă de repunere a lumii în rosturile şi armonia sa, nu are totuşi loc căci comunitatea este fărâmiţată iar viaţa se iroseşte în aleatoriu, cartea se încheie cu o perspectivă luminoasă. Eşecul din acest oraş nedefinit şi totuşi universal valabil este doar un popas spre un alt turneu, unde celebrul interpret îşi va putea îndeplini menirea. Caracteristic pentru Ishiguro este faptul că întocmai ca în poeticul său roman „Un artist al lumii efemere", şi în „Neconsolatul" eroul principal este tot un slujitor al artei. În „romanul japonez", era vorba de un pictor. În „Neconsolatul", artistul este un muzician, el este un slujitor al celei mai universale, poate, dintre arte (orice artă aspiră permanent la condiţia muzicii, spunea Walter Pater), un reprezentant al spiritului orfic, al muzicii ce exorcizează, îmblânzeşte şi aduce armonie, umanizând pe deplin fiinţa umană. Nu este întâmplător că indivizii alienaţi ai unei ere ce şi-a ieşit din rosturile ei se confesează cu solemnă disperare tocmai muzicianului. Nu este întâmplător, de asemenea, că marele ritual menit a reda armonia pierdută e tocmai un concert. Concertul nu va avea loc în carte, el este anunţat cu certitudine într-un nou turneu al artistului ce astfel iese din graniţele cărţii cu speranţa că viaţa va împlini simbolic un vis, un ideal. Într-o povestire de Hoffmann, o eroină îşi recapătă liniştea doar prin intermediul muzicii (şi romanul lui Ishiguro are ceva din stranietatea şi fantasticul universului hoffmannian). Generoasa artă a sunetelor este de sperat că va putea aduce liniştea şi nenumăraţilor „neconsolaţi" din cartea lui Ishiguro, din lumea sfârşitului nostru de mileniu. În „Neconsolatul", deşi găsim toate accentele specifice autorului „Chipului palid al colinelor", Ishiguro anunţă un nou început. Ceremonioasă, având meandre şi lentori cu iz oriental, cartea aceasta în care comicul cel mai savuros se învecinează cu melancolia iar stranietatea devine fascinantă, are reverberaţii şi sensuri tulburătoare. În fond, deopotrivă diafană şi enigmatică, creaţie a unui moralist ce meditează la condiţia fiinţei umane, „Neconsolatul" este o experienţă artistică şi existenţială ce nu poate lăsa indiferent nici un cititor.

KAZUO ISHIGURO: „THE UNCONSOLED", FABER AND FABER, LONDON, 1995.

JEAN GUITTON: VIAŢA UNUI GÂNDITOR CREŞTIN

de NICOLAE BALOTĂ

Amintirile lui Jean Guitton acoperă toţi anii câţi s-au scurs din secolul nostru până azi. Viaţa acestui robust senior al cugetării şi literelor franceze se confundă oarecum cu aceea a secolului. Şi aceasta nu numai pentru că s-a născut aproape odată cu el (în 1901), ci pentru că a participat la multe din momentele sale importante, a fost implicat în numeroase din articulaţiile sale majore.

Iată un om ferit – prin fidelitate la credinţa sa – de a cădea pradă tentaţiilor sau curselor în care au alunecat mulţi dintre intelectualii vremii.

Confesiunea lui ancorată în intemporal l-a împiedicat să cedeze modelor efemere ale gândirii sau sensibilităţii ideologiilor politice sau artistice trecătoare. Şi totuşi n-a fost un om pierdut în reverii sau reflecţii atemporale, ci unul pe deplin angajat, slujitor al unor cauze foarte concrete.

S-a născut – cum spune el – în zodia leului. Dar primii ani, determinanţi pentru formaţia sa, n-au avut nimic leonin. În micul târguşor Saint-Etienne, de pe valea Loirei, în mediul unei familii foarte convenţional burgheze, atmosfera din anii dinaintea primului război mondial era perfect tradiţional – conformistă. Cele două Franţe, cea clerical-creştină şi cea laic–republicană erau în mod egal reprezentate în acea familie. Cum – nu fără umor – istoriseşte Guitton, cei doi bunici ai săi erau, unul cititor al ziarului conservator catolic **La Croix**, celălalt al ziarului **Le Temps**, pe atunci oficiosul liberal laic al celei de a treia Republici. „În **La Croix** – spune Guitton – nu erau probleme, erau doar soluţii. În **Le Temps** nu erau soluţii, erau doar probleme." Şi adaugă: „Cred că am păstrat aceste două moşteniri."

Dedublare în spirit şi faptă. Tânăr excepţional, Jean Guitton intră la prestigioasa Ecole Normale Superieure, templu al radicalismului intelectual laic, dar îşi păstrează chiar şi acolo convingerile, credinţele, fervoarea religioasă practicantă. Deşi se formează în cadrele unui învăţământ filozofic marcat încă de pozitivism, nu se desparte de maeştrii gândirii creştine. De fapt se converteşte curând la un bergsonism căruia îi va rămâne toată viaţa fidel. Nu în zadar, mai târziu, după moartea filozofului, va fi unul din executorii săi testamentari.

Tânărul provincial care a „urcat" – cum se spune – la Paris, rezistă destul de bine ispitelor metropolei. E adevărat că în primii ani locuieşte la călugării marişti unde domnea o ordine austeră. Printre altele se impunea acolo interdicţia de a ieşi seara după ora opt în oraş. Aceasta îl făcea pe un alt tânăr catolic, venit şi el tot din provincie, François Mauriac, să declare sarcastic: „de fapt se păcătuieşte între orele 5 şi 7." Tentaţia însă căreia Jean Guitton nu-i putea rezista era aceea a scenei. Ar fi vrut chiar să devină actor, om de teatru, interpretase chiar unele roluri dar a renunţat nu fără o sfâşiere pe care o mărturiseşte în memorii.

Profesor în unele licee de provincie, apoi la Universităţile din Montpellier, Dijon şi la Sorbona, o întâlnire din anii '30 cu un preot orb, părintele Pouget, îl marchează. După moartea acestui sfânt personaj, Guitton îi consacră una din primele sale lucrări: **Portret al domnului Pouget**. În amintiri revine asupra figurii nobile a acestui preot. „Ceea ce îl caracteriza, înainte de toate, pe acesta era iubirea de sărăcie. Aceasta nu era o virtute dobândită, ci una înrădăcinată în firea sa, în aşa măsură încât nu ştia că e sărac, după cum nu ştia că este umil. Se străduia să se dezbare de orice monedă pe care o primea, cu aceeaşi râvnă cu care altul se străduieşte să o agonisească."

Anii maturităţii lui Guitton sunt în acelaşi timp cei ai elaborării principalelor sale lucrări filosofice şi de spiritualitate creştină, cât şi anii încercărilor sale, ani în care va cunoaşte foamea, sărăcia, umilinţele. În ce priveşte evoluţia gândirii lui, memoriile ne furnizează amănunte importante. Reflecţiile sale nu sunt niciodată lipsite de o legătură cu experienţele, cu trăirile pe care le încearcă. Metafizicianul care se defineşte pe sine drept „flexibil, moderat, constant şi impresionabil", concepe filosofia drept un exerciţiu spiritual continuu. Nu e un fanatic al unei credinţe absolutiste, după cum nu devine fanaticul nici unei cauze politice sau sociale. El nu exclude niciodată din consideraţiile sale obiecţiile pe care gândirea filosofică le poate opune credinţei.

În ce priveşte încercările prin care a trecut, acestea vor fi îndeosebi cele pricinuite de război. Profesorul este combatant, apoi prizonier în Germania, închis într-un lagăr, mai târziu prizonier într-o fortăreaţă. Izbuteşte să strecoare în exterior **Jurnalul captivităţii** sale, care apare în 1943. Apariţie riscantă în timpul războiului, dar care se dovedeşte de-a dreptul primejdioasă şi după încheierea lui. Sancţionat în 1946 pentru vina de a fi publicat în 1943 o scriere în timpul ocupaţiei, e scos din învăţământul universitar, retrogradat în cel secundar. Hotărârea va fi însă casată de Georges Pompidou, iar Guitton reintegrat la Sorbona. În 1961 va fi ales membru al Academiei Franceze, care îi va decerna marele său premiu de literatură.

Portretist talentat, memoralistul ne prezintă o bogată galerie de personalităţi bine cunoscute de el. Fiind în intimitatea unora ca Teilhard de, Chardin, Charles de Gaulle, a suveranilor pontifi: Ioan al XXIII-lea, Paul al VI-lea, printre alţii, Guitton ne relatează lungile convorbiri cu aceştia, dialoguri uneori furtunoase (cum sunt câteodată cele cu De Gaulle). Prin capitolele închinate acestor raporturi cu personalităţi marcante ale vremii, memoriile lui Guitton devin un document major pentru istoria politică şi intelectuală a epocii contemporane. Astfel are o deosebită valoare mărturia gânditorului creştin cu privire la Conciliul Vatican II. Academicianul francez este invitat de Papa Ioan al XXIII-lea la Conciliu, fiind de altfel singurul laic catolic căruia i se permite să intervină în lucrările primei sesiuni – din dec. 1963 – a Marelui Sinod Al Bisericii.

Cu toată sobrietatea (agrementată de bonomie şi umor) a naratorului, **Un secol, o viaţă** are pe lângă valoarea documentară una artistic-literară. Gânditorul este un povestitor care-şi dovedise încă mai de mult, în alte scrieri, darul şi harul. El nu uită că fostul său profesor, criticul Daniel Halévy, (discipol el însuşi al lui Mallarmé) îl avertizase încă din tinereţe: „Te crezi filosof! Dar eşti născut povestitor, nu visător. Dacă ajungi la 80 de ani, ia pana şi povesteşte-te."

Ajuns la acea vârstă, ba chiar depăşind-o, Guitton a urmat sfatul primit în urmă cu 60 de ani de la dascălul lui.

Carlos Drummond de Andrade
(Brazilia)

Inscripţie pentru Emilio Moura

Tristeţea de a vedea cum cade înserarea
Precum cade o frunză.
(În Brazilia nu există toamnă
dar frunzele cad).

Tristeţea de a cumpăra un sărut
cum se cumpără un ziar.
Cei ce iubesc fără dragoste
nu se vor bucura de regatul cerului.

Tristeţea de a păstra un secret
pe care îl ştie toată lumea
şi a nu-l spune nimănui
(căci viaţa aceasta nu comunică).

Sentimentul lumii

Am doar două mâini
şi sentimentul lumii
dar sunt plin de sclavi,
amintirile mele se şterg
şi trupul îmi cade la învoială
în confluenţa dragostei.

Când mă voi scula, cerul
va fi mort şi prădat,
chiar eu voi fi mort,
moartă îmi va fi dorinţa, moartă
mlaştina fără acorduri.

Tovarăşii mi-au spus că era război
şi că era nevoie să aduc
gloanţe şi mâncare.
Mă simt împrăştiat
anterior frontierelor.
Cu umilinţă, vă cer să mă iertaţi.

După ce trupurile trec
eu rămân singur
sfidând amintirea
clopotarului, văduvei, savantului
care locuiau în colibă
şi n-au fost găsiţi în zori,
aceşti zori mai
smoliţi decât noaptea.

Anecdotă bulgară

Era odată un ţar naturalist
care vâna oameni.
Când i s-a spus că se vânează şi fluturi şi rândunele
s-a înspăimântat foarte
şi a fost de părere că e o barbarie.

Poemul care a urmat

Nici o dorinţă în această duminică
nici un poem în această viaţă
lumea s-a oprit dintr-odată
oamenii au amuţit
duminică fără început şi sfârşit.

Mâna care scrie acest poem
nu ştie ce scrie
dar e posibil, dacă ar şti
să nici nu-i pese.

Sentimental

Mă apuc să-ţi scriu numele
cu litere de fidea.
În farfurie supa se sleieşte
şi pe brânci la masă toţi contemplă
această romantică îndeletnicire.

Din nenorocire lipseşte o literă,
numai o literă
pentru a-ţi termina numele!

– Visezi? Ţi se răceşte supa!

Eu visam...
Şi în toate conştiinţele există un afiş galben:
„În ţara asta visatul interzis!"

În româneşte de
Alexandru Lincu

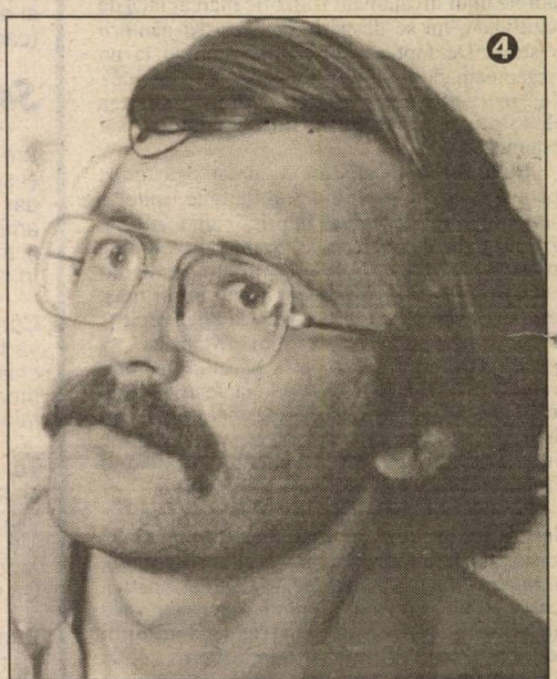
1) Aşteptau, în 28 mai 1936, începerea unei şedinţe la Academie, Liviu Rebreanu şi Lucian Blaga.

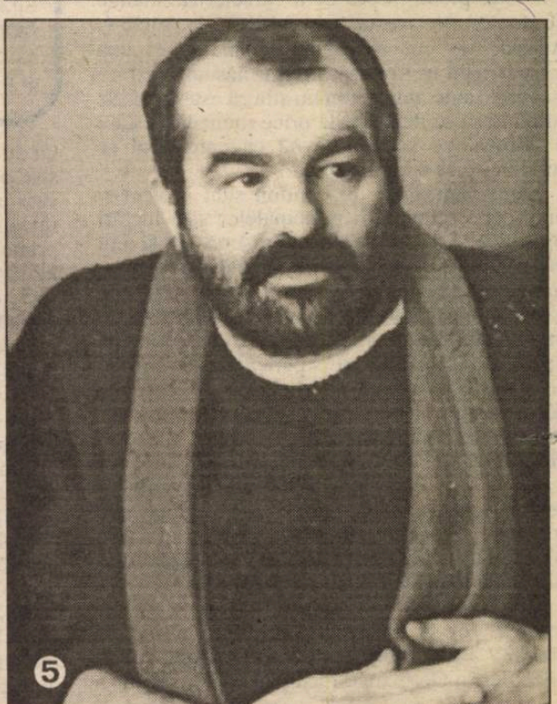
2) „Un erou e un bătăuş", îi explică Mircea Dinescu lui Radu Tudoran.

3) Un preot autentic e gata să se închine în faţa celui care a scris „Ciudăţenii de familie" (1968), nimeni altul decât Mircea Constantinescu.

4) Matei Vişniec s-a dus să privească *Sena*, pentru a ne lăsa nouă *Antena*.

5) Infiltrat printre VIP-işti, George Stanca scrutează totuşi galeria cu flamuri vişinii.



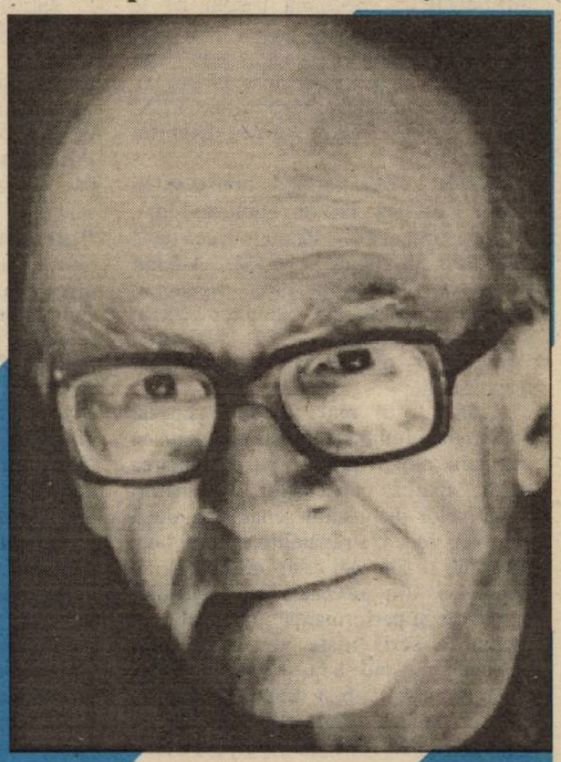


BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

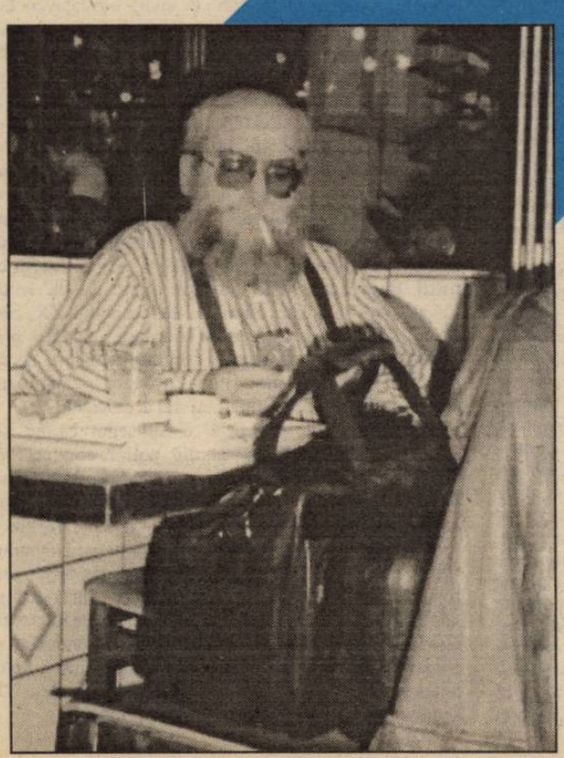
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 32 (241), serie nouă. Miercuri 20 septembrie 1995. Preț: 500 lei



ELIADE MEMORIALIST

O UTOPIE SUMBRĂ



Maurice Fournier

COHLEA SAGINARE

Sub presiunea presei

«EMINESCU AL ZILELOR NOASTRE»...

de HORIA GÂRBEA (II)

„E vremea intoxicării prin toate mijloacele" – declamă bardul de la Bârca şi nu-i ajung 16 pagini de revistă pentru a transpune în practică acest înalt comandament. De fapt, doar 14 pagini, căci două sunt alocate membrilor CPEX: una – Ştefan Andrei, una – Dumitru Popescu.

Aţi dedus că e vorba de revista micii familii Păunescu, cea din Dionisie Lupu, nr. 84 (marea familie Păunescu, cea de la Inter, are alt organ de presă): **Adrian Păunescu** – preşedinte, director general; **Andrei A. Păunescu** – director general executiv, redactor şef; **Carmen Păunescu** – director asistent, redactor responsabil.

Noroc că mai există această publicaţie, altminteri numai televiziunea naţională n-ar fi prididit cu prezentarea vieţii, operei, panseurilor, versurilor, iniţiativelor distinsului senator şi, după cum veţi vedea, a râgâielilor altora. Iată, de pildă, ce-am mai aflat despre Adrian Păunescu din revista-i de „cultură, civilizaţie şi performanţă": imensul poet tocmai a scris nişte versuri absolut originale, reuşind să nu se parodieze nici chiar pe sine (**Iubire mortală,** pag.1); pentru tânăra generaţie de acum douăzeci de ani din Rm. Vâlcea, el a fost, este şi va fi „marele poet patriotic" şi „Eminescu al zilelor noastre" (**Descoperitorul de talente,** pag.2); pe 27 aprilie 1987, criticul Alex (???) i-a declarat telefonic: „Dvs. mi-aţi schimbat unitatea de măsură cu care privesc oamenii şi mă simt foarte prost, ştiind că există atâtea nulităţi, iar Dvs. sunteţi atât de mare" (**Supravieţuirea lui Adrian Păunescu** de Andrei A. Păunescu, pag.5); la Haţeg, 1000 de oameni au scandat la miezul nopţii: **„Bravo, Păunescu!"** (pag.7); într-o comună de lângă Cluj, sătenii l-au implorat: „Nu plecaţi la Dej, domnu' Păunescu! Şi la Jucu sunt oameni!" (pag.8); la Dej, minute-n şir, publicul a strigat **„Trăiască Adrian Păunescu!"** (pag.9); la Turda, micuţa fiică a marelui cenaclist, Ana Maria Păunescu, a cântat şi ea cu gingăşie „Sunt copil ca fiecare" sau „Prea mică pentru un tătic cu barba atât de mare" (pag.10); Togea Emilia, 38 de ani, după cinci şedinţe cu terapeutul recomandat de (revista lui) A.P. a „râgâit continuu câteva zile" (pag.14); „Moare vara, moare vara/ Şi vine toamna pe pământ" sunt versurile lui A.P., publicate în revista lui A.P., care îl „înlăcrimează" tot pe A.P. (pag.16). Din păcate numai şase poze cu A.P., trei cu barbă, două fără şi una cu Vasile Băran.

... Vorba criticului Alex: un om, un poet atât de mare şi-o **iubire, totuşi**, atât de mică!

semn

POATE CĂ EI AU DREPTATE

de NICOLAE PRELIPCEANU

Am privit cu spaimă – de fapt, uluire – prin primăvara lui 1990, coloana cenuşie care defila pe Magheru scandând „Noi muncim nu gândim" şi „Moarte intelectualilor". Mi se părea că trăiesc un coşmar, că aşa ceva nu e posibil în realitate. Dintr-o carte apărută nu de mult, aflu că în istorie au mai avut loc astfel de manifestări, şi nu numai în Rusia Sovietică ori în ţările satelite postbelice, ci chiar în America, în acea ţară spre care ne îndreptăm privirile ca spre o oază de dreptate. E drept, acolo, asta s-a întâmplat de mult, prin veacul trecut. Dacă nu mă înşel, o utopie a lui Wells prevedea Pământului un viitor sumbru (sau luminos, depinde cum vrem să-l luăm): muncitorii, cei tari, lucrând în subterane şi ieşind din când în când deasupra să înhaţe vreo câteva fiinţe clorotice, dedate gândului şi de-aceea lipsite de apărare. Întotdeauna, mi-am spus, se imaginează şi ipoteza cea mai neagră, cea care nu se va împlini vreodată. Dar, mi-am mai spus, dacă ei, ceilalţi, au dreptate? Pentru că religia noastră pretinde de la credincios golirea cugetului de gânduri lumeşti (or, lumeşti sunt chiar şi ideile asupra facerii lumii, a spaţiului şi timpului, a categoriilor filosofice) pentru ca în el să poată să-şi facă loc Dumnezeu. Orientalii, budiştii, şi ei recomandă tot felul de exerciţii spirituale în urma cărora cugetul să se elibereze, să fie gol de închipuiri (or, închipuiri sunt toate ideile despre cosmogonie, timp, spaţiu, morală) pentru a te putea în cele din urmă dizolva în materie, în Nirvana. Şi este vorba despre două puncte de vedere dintre cele mai puternice asupra lumii acesteia, nu despre nişte simple vorbe aruncate de grupuri cenuşii defilând pe străzi. Atunci cum să nu te întrebi dacă nu cumva, într-adevăr, toată activitatea aceasta intelectuală, cu proclamate adâncimi, nu este altceva decât pură şi simplă vânare de vânt? Dacă nu cumva tocmai intelectul ne ţine în loc de la o mântuire adevărată? Deşi, iarăşi mă întorc şi zic: nu cred că mântuirea se realizează prin vocile acelor coloane acefale, cenuşii, manipulate ca nişte şiruri nesfârşite de păpuşi. Dar de ce să nu se mântuiască aceştia, în cugetul cărora e atât de puţină idee?, revin. Poate că totuşi el e mai plin de zgura lumii, decât acela al intelectualului, pătruns de idei, măcar mai generale. Şi dacă, vai, ei au dreptate?

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

acolade

FRUSTRAREA CENUŞĂRESEI

de MARIUS TUPAN

M-am tot întrebat (până am obosit) ce-ar trebui făcut ca şi omul de cultură, artistul în general, să poată trăi nu în opulenţă, nu în voiaje continue, nu în vile somptuoase şi cu limuzine la scară, ci, pur şi simplu, normal, cu onorarii acceptabile, cu o protecţie care să-i asigure, dacă nu condiţii optime de viaţă şi creaţie, atunci, cel puţin, un minimum de confort, un trai decent, fie şi la nivelul unui ceferist, căci spre plafonul de salarizare al unui miner oricum nu poate privi. N-aş vrea să întârzii asupra necesităţii unei culturi în istoria unui popor (au făcut-o alţii, mult mai bine, cu argumente irefutabile), nici să slăvesc o breaslă apărată ab initio prin mesajele pe care le propune, ci doar să constat pauperitatea în care se zbat artele, marginalizarea acestora, căderea în amnezie a guvernanţilor atunci când trebuie să le sprijine. De curând s-a petrecut un fapt de-a dreptul criminal. Profitând de vacanţa parlamentară, văcării şi văcăroii au smuls culturii vreo şapte miliarde şi ceva pentru a înzestra un sector, atât de ajutat în acest an de bunul Dumnezeu, agricultura. În miopia guvernanţilor, cenuşăreasa trebuia încă o dată frustrată, că n-are lămpaşe şi ciomege să intimideze, că nu-i capabilă să arunce în sedii capitonate cocktailuri Molotov, că nu iese în stradă să ceară demisia premierului. Nu era de-ajuns că primise de la buget un procent ruşinos, cum nu se întâmplă în ţările democrate, nu conta că editurile, revistele, teatrele, muzeele (valorizate, după capetele lor abulice, în funcţie de interesele politice!) sunt în pragul colapsului, importantă era salvarea fotoliilor, după un scandal al grâului, greu de bănuit de minţi înguste. În această situaţie caraghioasă, nu s-a reţinut nici o leţcaie de la finanţarea vizitelor de documentare (!) pe meridiane şi paralele, în care Adrian Năstase a devenit lider de necontestat, nici de la vistieriile serviciilor secrete (vreo nouă sunt date ca oficiale!), ca să nu mai vorbim de onorariile cataveneilor şi farfurizilor, de tipul Dumitraşcu sau Solcanu, în truda lor de a obtura golurile existenţiale şi a declanşa inciziile în microfoanele îngenuncheate. Oamenii lor, compromişii de ieri, recondiţionaţii de azi, plasaţi pe la diverse nivele şi servicii (căci mână pe mână se spală şi amândouă înnegresc chipul!), le-au favorizat **opera**, singura de altfel cu care se legitimează, dovedind – cum era de aşteptat – servilism şi oportunitate (!). Tocmai ei ar fi trebuit să dea alarma, că-s puşi acolo în folosul culturii, nu al unui partid sau altul. Fără îndoială, de cozi de topor nu vom duce lipsă vreodată, dar ce facem cu **unşii** noştri care n-au învăţat nimic de la lecţia Ceauşeştilor, ignobile personaje ale secolului XX, care şi-au făcut o propagandă murdară tocmai prin provincializarea şi strangularea culturii române, de nu mai privea spre noi nici Albania, campioana primitivismului şi elementarului din acea vreme.

Când trecutul se repetă, e un semn că nu s-a schimbat mai nimic în morala noilor conducători, dimpotrivă, nostalgia îi năpădeşte, când acesta persistă, ba chiar îşi sporeşte răul (folosind drept consilier pentru cultură un rătăcit prin abataje ca Ilie Verdeţ!), trebuie să recunoaştem cinismul ajuns în vecinătatea paroxismului. Chiar nu mai e nimic de făcut? N-aş zice, optimist ca tot românul, dar e nevoie de trezirea tuturor pentru a alege numai pe aceia dispuşi să pună înainte de toate interesele ţării, să onoreze cum se cuvine valorile autentice şi, eventual, să voteze legi drepte care să stârpească atâtea nenorociri ivite în perioada postdecembristă. Un sâmbure de responsabilitate, nimic mai mult!

FILOSOFIA TRĂIRII

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Principiul succesului îşi pune amprenta asupra acestui sfârşit de mileniu, conformând – şi, poate, mutilând – existenţa oamenilor şi istoria umanităţii. Succesul poate avea, desigur, diferite modalităţi în care s-ar putea măsura – cea mai banală cale este aceea darwiniană a supravieţuirii, a impunerii în faţa celorlalţi sau realizarea unui bun scor ierarhic. În realitate, însă, deşi succesul revendică sacrificii, el este, în sine, o garanţie în faţa obligaţiei de a sacrifica, de a face (sau de a mai face) sacrificii. Ceea ce marchează acum cel mai profund apropierea de un alt mileniu nu este, propriu-zis, cursa continuă pentru succes, ci această cursă a evitării sacrificiului.

S-ar părea că principiul succesului aparţine culturii americane – nu este adevărat şi, mai ales, nu aceasta este problema civilizaţiei actuale. Cultura americană nu face decât să actualizeze ori să dea o anumită formă ideii de succes, creând în jurul ei o logică şi o semantică specifice.

Existenţa umană este, fatal, concurenţială şi, totodată, multipolară; concurenţială fiind, ea revendică – spre a fi evaluată – elementul succes. Prin pluridimensionalitatea ei, este necesar totdeauna sacrificiul unei aspiraţii (sau al unei realizări) pentru atingerea unui alt pol al existenţei. Lumea greco-latină a fost şi aceasta o lume intens concurenţială. Iliada sau Odiseea expun – ca principală substanţă – spiritul de competiţie. Capacitatea de sacrificiu nu este mai puţin prezentă – la fel de evidentă literar (Antigona) sau istoric (Termopile, fapta lui Brutus).

Istoria poate fi concepută în mare măsură ca dezechilibru şi oscilaţie între principiul succesului şi cel al sacrificiului. Neîndoielnic, sacrificiul tinde să ia două forme distincte şi ambele – în culminaţiile lor – absolute: este sacrificiul lui Abraham şi cel al lui Iisus. Abraham se arată gata să sacrifice lui Dumnezeu pe fiul său Isaac; Iisus se sacrifică pe sine. Pe primul, Dumnezeu îl opreşte, prin glasul şi mâna îngerului; cel de-al doilea îşi urmează cursul divin al menirii sale – primul este o încercare, pe când cel de-al doilea este un drept.

Lumea antică sucombă într-o vastă devalorizare a ideii de succes şi într-o apoteoză a sacrificiului, în ambele sale forme. Renaşterea actualizează aspiraţia către succes, negată într-un anumit sens în Iluminism şi impusă lumii apoi prin epopeea napoleoniană. Jean-Jacques Rousseau introduce în conştiinţa umanităţii un principiu existenţial nou şi absolut diferit de succes sau sacrificiu: normalitatea simplă, elementară şi surâzătoare a trăirii.

Criteriul normalităţii nu poate fi aflat, desigur, decât în sfera sentimentului şi, astfel, literatura secolului XVIII (plus prelungirile sale romantice mai timpurii sau mai recente) aparţine expresiei şi analizei lumii afective. Marea literatură a secolului XIX, de la „Moş Goriot" sau „Roşu şi Negru" şi până la dramele lui Ibsen, poartă amprenta tristă a competiţiei între oameni. În secolul XX, problema sacrificiului reapare cu putere dar, în creaţiile lui Hemingway sau Camus, spre deosebire de ceea ce se întâmplă în dramele lui Goethe sau Schiller, motivarea actului sacrificial devine slabă, fapt de natură să crească intensitatea perceperii absurdului existenţei.

În mentalitatea actuală, ideea de sacrificiu are o cotă nesemnificativă şi, – corespunzător – s-ar putea observa că în literatura actuală pasiunea şi poate chiar sentimentul nu au o poziţie cu mult mai înaltă. Examinarea atentă a istoriei culturii, ca şi a istoriei orientărilor etice, pare să sugereze o puternică legătură între spiritul de sacrificiu, pasiune (ori sentimentul) şi capacitatea de angajare etică. Se naşte, de aici, necesitatea de a nega sau reprima (cel puţin, interior) elementul concurenţial al culturii actuale şi al vieţii? Sacrificiul nu este eliminat sau impus de confruntări ci de nivelul valorilor în funcţie de care se organizează (ori coagulează) existenţa. De bună seamă, „celui ce grele lucruri încearcă greu îi va veni", dar ceilalţi măcar mai pot spune că au asigurată convingerea de a fi existat cu adevărat?

DRUMUL SPRE DIFERENŢĂ

de LAURENŢIU ULICI

Un lucru ciudat se întâmplă pe piaţa literară a momentului: apar sumedenie de cărţi în Bucureşti despre care restul ţării află târziu sau nu află de loc, după cum apar multe cărţi în diferite locuri din ţară despre care în Bucureşti sau în alte zone nu se ştie nimic. O difuzare mizerabilă a producţiei editoriale face ca teritoriul României să pară un mozaic de regiuni autarhice. Una se citeşte la Bucureşti, alta la Iaşi, alta la Cluj şi alta la Timişoara. Excepţiile – câte sunt – nu fac decât să confirme această bizară realitate. Mai mult, chiar revistele literare din respectivele centre sau zone se arată a fi interesate cu precădere – ca să nu spun în exclusivitate – de ceea ce se întâmplă în perimetrul propriu. Această federalizare a informaţiei literare este greu de judecat în termeni tranşanţi. Ea nu e nici bună nici rea, mai corect spus e şi bună şi rea, fără a fi uşor de identificat punctul unde se sfârşeşte binele şi începe răul, dacă există într-adevăr un asemenea punct. Bună în măsura în care stimulează talentele locului ajutându-le să se facă mai repede cunoscute ori mai just preţuite, rea în măsura în care diminuează circulaţia mai largă a valorilor sau impune o perspectivă provincială asupra acestora. Şi nu e vorba doar de o deficienţă a sistemului de difuzare la originea respectivei stări de lucruri. Saturaţia de centralismul de odinioară a jucat, fără îndoială, un anume rol în schimbarea accentului în favoarea produsului cultural local. Ca şi nemulţumirea de tratamentul pe care centrul îl aplica marginilor. Pe de o parte, deci, mutaţii în mentalitate, pe de alta erori marketing proprii tranziţiei. Dincolo de toate acestea, fenomenul cu pricina, aşa contrariant cum se arată, reprezintă, cred, o consecinţă naturală a dezintoxicării ideologice, politice, pshiologice şi morale ce a cuprins, după 1989, societatea românească. Procesul dezintoxicării e departe de a fi rectiliniu sau monocolor sau omogen, ceea ce face ca pe traseul său să se ivească „noduri" sau „contradicţii" care pot crea impresia contrară, de intoxicare sau reintoxicare, precum în cazul tratamentelor homeopatice. Probabil că federalizarea produsului cultural, în special literar din ultima vreme, este o astfel de impresie al cărei substrat sănătos îl constituie tocmai nevoia de echilibrare stimulativă a creativităţii artistice de pe întreg teritoriul naţional. Asta nu înseamnă că riscul unei rupturi între margine (id est oricare din zonele ţării) şi centru (id est Capitala) trebuie neglijat. Dimpotrivă, cunoscându-l şi analizându-l, el poate fi diminuat astfel încât la sfârşitul procesului de dezintoxicare în care se înscrie fenomenul dezlegării centrului de margini (cu alte cuvinte, al aparentei autonomizări culturale a diferitelor zone româneşti) să se poată regăsi cu uşurinţă unitatea esenţială sub semnul axiologiei specifice. În fond, în clocotul acestei tendinţe autarhice se cristalizează **diferenţa**, fără de care identitatea literară (mai larg, culturală) a unităţii nu e decât vorbă în vânt.

Ovidiu Papadima, *O VIZIUNE ROMÂNEASCĂ A LUMII*

Înscrisă pe linia preocupărilor similare ale lui N. Iorga, G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu, Ov. Densusianu, E. Lovinescu, V. Pârvan, Ion Pillat, Tudor Vianu, Dan Botta, Camil Petrescu, G. Călinescu, Lucian Blaga, dar şi ale altora cu nume mai puţin sonore, lucrarea profesorului Ovidiu Papadima (reeditare revizuită a ediţiei din anul 1942, în Colecţia „Convorbiri literare") ambiţionează, pornind de la datele culturii populare, să extragă elementele definitorii ale etnosului românesc. De pe o poziţie evident polemică (nemulţumirea sa a fost provocată de comparatismul uscat, în virtutea căruia elementele disparate ale culturii erau aşezate în conexiune cu aspecte asemănătoare de aiurea), cercetătorul năzuieşte spre oglindirea întregului organic al fenomenului, vizează ansamblul manifestărilor şi implicaţiilor unei culturi. Tendinţa nemascată a domnului Ovidiu Papadima este de a identifica „trăsăturile tipice" şi modul armonic în care vieţuiesc amănuntele; îl interesează nu atât particularul, cât structurile mentalităţilor. În postfaţa lucrării, dl I. Oprişan remarcă faptul că „din multitudinea unor tipare de materializare în forme specifice a vieţii spirituale şi etnografice a unui popor, Ovidiu Papadima se opreşte – considerând-o drept esenţială – la modalitatea de reprezentare a ordinii sacre a lumii. Aparent limitativă, perspectiva religioasă – identificată de autor cu integralitatea formelor de percepere şi aspiraţie către transcendent – se dovedeşte, în cele din urmă, o cale nestânjenită de analiză şi înţelegere a fenomenului culturii populare, atât în ansamblul, cât şi în detaliile manifestărilor lui. Şi aceasta deoarece religia creştină de nuanţă ortodoxă română – după cum se precizează în mod expres în lucrare – «nu caută deloc să-l despartă pe om de trupul lui, de viaţă, de pământ», determinând o bivalenţă egală a perspectivelor – către cosmos şi către uman, către cer şi pământ". Spiritualitatea naţională nu poate fi înţeleasă fără perceperea trăsăturilor lumii arhaice; acestea, reprezentând frapante similitudini cu universul spiritual al clasicismului antic, s-au contopit, în opinia autorului, cu viziunea creştină asupra existenţei, conducând la una dintre cele mai insolite înfloriri spirituale.

Pentru eventualul cărturar angajat în elaborarea unei necesare sinteze despre **românism**, incitanta lucrare a dlui Ovidiu Papadima reprezintă mai mult decât un reper. (Ed. SAECULUM I.O., 2950 lei)

Aurora Cornu, *POEZII*

O binevenită acţiune de recuperare, de readucere în atenţia cititorului săvârşeşte acad. Eugen Simion prin publicarea volumului de **Poezii** al unei poete pe nedrept uitate (este adevărat că, în ţară, a tipărit o singură carte, **Distanţe**, prin preajma anului 1960), autoexilată în Franţa, intrată cumva într-o mică legendă datorită legăturii matrimoniale cu Marin Preda. Dl Eugen Simion o situează în generaţia lui Labiş, generaţie căreia îi aparţine „biologic şi stilisticeşte". Atrasă de marile mituri ale umanităţii (motivul Facerii lumii, cel al „deşertăciunii deşertăciunilor"), de poezia conceptelor pure deci, poeta se apleacă în egală măsură (ba, poate, cu predilecţie) asupra universului mărunt, aparţinând lucrurilor şi trăirilor simple, bucuriilor produse de înţelegerea şi acceptarea acestora. Un loc distinct îl ocupă meditaţia asupra impactului intim cu natura, opusă „ielelor asfaltului", de aceea dl Eugen Simion găseşte afinităţi cu viziunea lui Fundoianu şi cea a lui Pillat.

Delicată şi senzuală, bogată în sugestii, pe alocuri marcată de elanuri romantice, poezia dnei Aurora Cornu merită a fi bine cunoscută. (Ed. CARTEA ROMÂNEASCĂ, 714 lei)

N. Steinhardt, *CĂLĂTORIA UNUI FIU RISIPITOR*

Iată-l pe părintele Nicolae de la Rohia într-o postură mai puţin aşteptată, dar nu surprinzătoare: romancier. Scriere de tinereţe, **Călătoria...** consemnează întâmplări şi aventuri specifice familiilor burgheze din interbelic. Poveşti moderne, scene mondene moderne, copii şi adolescenţi moderni ai timpurilor moderne, toate re-asamblate într-un amalgam de clasic şi, iarăşi, de modern. În câteva fraze, îngrijitorul şi prefaţatorul romanului, dl Ioan Pintea, fixează sensul acestei scrieri încântătoare: „O călătorie de tip joycean (**sic**!), o căutare a unui timp pierdut, în care, cu ajutorul livrescului şi persiflării se desacralizează şi se distrug marile teme ale literaturii realiste. Realismul este respins de tânărul Steinhardt, nu numai cu gestul autorului îndrăgostit de frondă, dar şi cu conştiinţa că pentru anii nebunatici caracteristică tinereţii şi copilăriei este libertatea şi aventura. Această libertate şi aventură care mai târziu (vezi **Jurnalul Fericirii**) va însemna cu totul altceva: jertfă şi îndrăzneală. Orice segment realist este respins: «Atâta lumină îmi aduce aminte de literatura realistă şi mi-e silă de ea». Temele minore înlocuiesc temele aşa-zis fundamentale, aventura textului pare mai importantă decât aventura şi întâmplarea propriu-zisă. Poate nu este exagerat dacă spunem că în **Călătoria unui fiu risipitor** aflăm destule elemente de textualism şi de roman modern. Proust, Gide, Joyce, Ionel Teodoreanu sunt autori pe care scriitura tânărului Steinhardt îi trădează. Îi trădează fiindcă îi face prezenţi în subiectul romanului şi îi trădează fiindcă se desparte de ei în scriitura romanului".

Citind această proză de juneţe, ne încearcă sentimentul că, prin convertirea religioasă a lui N. Steinhardt, Biserica a câştigat mult, dar, totodată, romanul românesc contemporan a pierdut ceva. (Ed. ADONAI, f.p.)

Paul Tumanian, *DOMNUL MARIUS ŞI DOAMNA CEA MICĂ*

Un bătrân negustor scăpătat, acompaniat de o tânără doamnă cu vocaţia solitudinii, o iau razna, amândoi, într-o călătorie prin puţul de petrol descoperit în beciul casei doamnei mici. O posibilă călătorie iniţiatică într-un posibil tunel al timpului: călătoria începe iarna, în noaptea Anului Nou, dar la capătul tunelului cuplul aiurit descoperă pajişti primăvăratice înflorite; personajele întâlnite pe insolitul traseu evoluează (dacă poate fi vorba de evoluţie, de desfăşurare) sub semnul repetării obsedante a aceloraşi îndeletniciri, există câteva simboluri clare ale caracterului iniţiatic al periplului (un Cerber aşezat la poarta spre Dincolo, mărul, ca fruct oprit ş.a.), totul, inclusiv conversaţiile, se desfăşoară sub semnul gratuităţii absolute. De fapt, acest microroman nu vrea să spună mare lucru, dar sugerează plăcut o groază de posibilităţi existenţiale. Remarcabilă este scriitura cărţii, o mică bijuterie cizelată stilistic cu minuţie de aurfaur, se simte bucuria autorului de a se „juca" oarecum cu pasta cuvântului; este un joc extrem de agreabil tocmai prin plăcerea jocului de dragul jocului, iar dacă această carte ar fi apărut înainte de decembrie 89, Ion Simuţ ar fi situat-o în compartimentul literaturii evazioniste. (Ed. ARARAT, f.p.)

ANTICARIAT

David Halberstam, *THE FIFTIES*, New York, Ed. Randon House, 1992

Anticariatele din provincie procură uneori surprize dintre cele mai plăcute: la Galaţi am putut achiziţiona o carte despre care auzisem că a făcut în America oarecare vâlvă, **The Fifties**, a lui David Halberstam. Lectura ei a confirmat voga de care s-a bucurat.

Deşi autorul tratează epoca prezentată drept placidă, dominată de alb-negru, aceasta (deceniul al şaselea american) devine sub condeiul autorului un segment de istorie policrom şi plin de viaţă. Secretul reuşitei acestui volum rezidă în inteligenţa cu care au fost selectate temele: cazul senatorului McCarthy, afacerea de spionaj în care au fost implicaţi Whittaker Chambers şi Alger Hiss, decizia Curţii Supreme de Justiţie în cazul Brown vs. Board of Education (care declara ca fiind neconstituţională segregarea rasială în şcoli), apariţia „fenomenelor" Elvis Presley şi Tennessee Williams ş.a.

Cartea este scrisă... americăneşte: concis, la obiect, fără zorzoane stilistice, cuvintele fiind plasate exact acolo unde le este locul.

top 5

Librăria Kretzulescu
- Ovidiu Papadima, **O viziune românească a lumii**
- N. Steinhardt, **Călătoria unui fiu risipitor**
- Aurora Cornu, **Poezii**

Librăria Sadoveanu
- Erasmus din Rotterdam, **Elogiul Nebuniei** (Ed. ANTET, 2500 lei)
- N. Steinhard, **Călătoria unui fiu risipitor**
- Ovidiu Papadima, **O viziune românească a lumii**

Librăria Eminescu
- G. Călinescu, **Bietul Ioanide** (Ed. MINERVA, 2500 lei)
- Omar Khayyam, **Rubaiyatele** (Ed. TIMPUL, 3900 lei)
- N. Steinhardt, **Călătoria unui fiu risipitor**

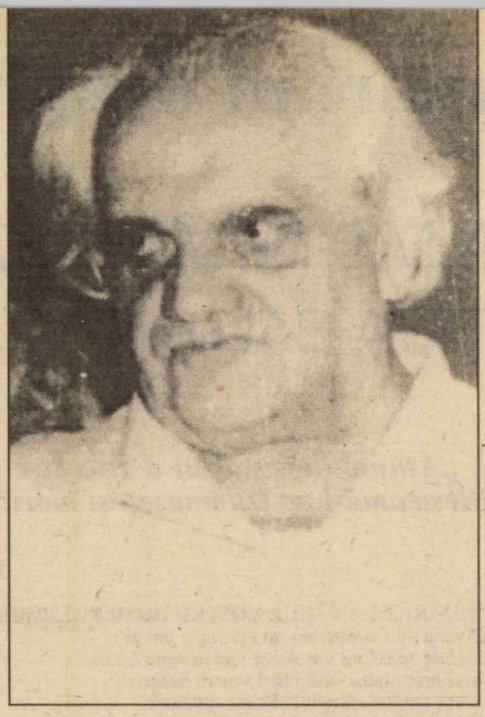
Librăria Alfa
- Bernard-Henri Lévy, **Aventurile libertăţii** (Ed. ALBATROS, 1900 lei)
- Ovidiu Papadima, **O viziune românească a lumii**
- Aurora Cornu, **Poezii**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53
- N. Steinhard, **Călătoria unui fiu risipitor** (E d. ADONAI, f.p.)
- Ioan Căpreanu, **Bucovina: istorie şi cultură românească (1775-1918)**
- G. Călinescu, **Bietul Ioanide** (Ed. MINERVA, 2500 lei)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

I. D. Sârbu – 6 ani de la moarte



ROMANUL PARABOLIC

de ROXANA SORESCU

Literatura română din ultimii cinci ani a avut mai puţine revelaţii decât ne-am fi aşteptat, totuşi câteva au fost: Alexandru Vona, scriitor inexistent până la publicarea singurului roman românesc suprarealist, **Ferestre zidite**; Ion D. Sârbu, ce părea clasificat ca dramaturg alegoric şi prozator fără mare substanţă epică, şi care, după ce s-au publicat **Jurnalul unui jurnalist fără jurnal**, romanele **Adio, Europa!** şi **Lupul şi Catedrala**, precum şi corespondenţa, s-a dovedit a fi cel mai lucid analist al contradicţiilor epocii socialiste şi un autor de o excepţională tensiune a ideilor; în sfârşit, într-o foarte personală ierarhizare, aş numi şi pe scriitorul de limbă engleză, care îşi traduce singur scrierile în limba română, Nicholas Jordan, cu romanul **Omul de cenuşă**, despre care cred că nu a scris nimeni nici un rând în vreo publicaţie literară.

Scrierile lui I.D. Sârbu apărute după 1990, chiar dacă aparţin unor specii literare diferite, jurnal, naraţiune, corespondenţă, alcătuiesc un corpus unitar, întemeiat pe reflecţii aparţinând filosofiei culturii, antropologiei, sociologiei, politologiei, domeniile de primă formare şi de incipientă manifestare ale acestui fost asistent al lui Blaga, trecut prin experienţele limită ale războiului şi ale închisorii şi eşuat, într-o funcţie administrativ culturală, într-o Craiovă de maximă balcanizare. Dacă ne-am lua după mărturiile din jurnal şi după personajele cu model autobiografic, omul făcea mai curând figura unui bufon de tipul bufonilor lui Shakespeare, cei care au misiunea de a exprima în forme paradoxale şi alegorice adevărurile cele mai greu de suportat. Experienţa sa cea mai interesantă, fundamentală pentru definirea omului şi a epocii, mi se pare a fi aceea a trecerii de la convingerile comuniste militante din vremea când comunismul reprezenta pentru unii alternativa la regimul oficial, la analiza cea mai necruţătoare a degradării fiinţei umane silite să se adapteze unui regim funciar opresiv, corupt şi mincinos. De aceea poate că analizele lui I.D. Sârbu sunt cele mai dure şi mai necruţătoare: el putea să măsoare mai bine decât oricine distanţa dintre realitate şi idealul abstract în care crezuse. Mai mult, descompunerea mecanismelor pe care se întemeia dictatura otrepelor intelectuale şi morale, făcută de un spirit foarte cultivat şi foarte inteligent, tinde să dobândească valabilitate dincolo de epoca la care se referă, tinde să devină emblematică pentru spaţiul românesc contemporan. Izolat în timpul vieţii de colegii săi de grup şi de generaţie – Cercul Literar de la Sibiu, ai cărui reprezentanţi au fost, după 1965, în fruntea literaturii române – I.D. Sârbu riscă a rămâne în continuare un autor cu circulaţie restrânsă, când scrierile lui ar merita studiate, ca documente umane şi istorice, în toate şcolile din această ţară.

Lupul şi Catedrala, romanul recent publicat (Editura Casa Şcoalelor, ediţie îngrijită de Maria Graciov), precede, ca elaborare, romanul **Adio, Europa!** (apărut în 1992, la Cartea românească) şi continuă, ca manieră, naraţiunile alegorice din volumul **Şoarecele B. şi alte povestiri**, apărut în 1938 (tot la Cartea românească).

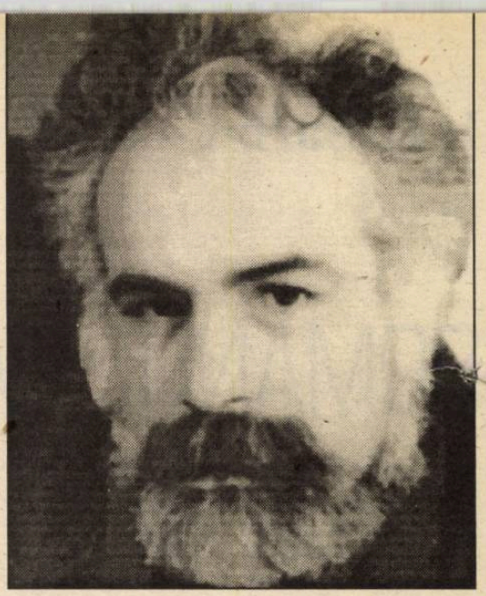
Lupul şi Catedrala este fabula trezirii conştiinţei critice şi a desprinderii de sistem a tânărului inginer Lupu, poreclit cu numele profetului Ezechiel – cel care a fost martor la dărâmarea Ierusalimului şi la robia neamului său în Babilon. Iniţierea în lumea valorilor autentice, perene, şi desprinderea de realitatea alienantă se înfăptuieşte sub supravegherea profesorului Lucian Lupaşcu – poreclit Mefisto (alter-ego al autorului), în compania unor personaje care refuză şi ele, într-un fel sau altul, încadrarea în sistem, precum Alfons Vulcu (în slavă: vulk=lup) sau profesorul Ursu. Suntem într-o lume a oamenilor-animale care vor să trăiască conform naturii lor autentice – de fiinţe creatoare de valori şi cu o morală ghidată de imperativul kantian. Lumea aceasta e atacată de animalele paraziţi, pe care tânărul Lupu le descoperă cu oroare şi faţă de care, pe măsură ce înaintează în iniţiere, va fi tot mai puţin vulnerabil – ploşniţele. Speriat şi dezgustat la început de insectele faţă de care orice remediu se dovedeşte iluzoriu, omul îşi creează o personalitate şi un spaţiu în care nu poate fi contaminat, chiar dacă poate fi ucis. Acest spaţiu al iniţierii depline este pus sub semnul totemului arhaic al dacilor – lupul cel real. Undeva în munţi există o peşteră – altar al lupului – zeu, fiinţă a libertăţii şi a curajului. Accesul la peşteră îi este permis numai marii preotese-fostă, în viaţă civilă, actriţă, acum catalogată drept schizofrenică – persoană cu personalitatea scindată – Cătălina, prietena lui Mefisto şi călăuza aspirantului Lupu. Lupul cel real, zeul, este aşteptat în lumea oamenilor, ca semn al perpetuării spaţiului valorilor arhetipale. El va coborî în oraş într-o noapte şi va fi ucis în faţa Catedralei în ruină, de către reprezentanţii autorităţilor. Cătălina va muri apărându-l. Uciderea unui lup autentic în mijlocul unui oraş în care coborâse nu pentru că avea nevoie de hrană (la autopsie se va dovedi că lupul era sătul), ci dintr-un motiv inexplicabil în ordinea strict umană a lucrurilor, a fost întâmplarea reală de la care a pornit elaborarea naraţiunii.

Este limpede, din acest scurt rezumat, că alegoria se întemeiază pe contrapunerea permanentă a două planuri – planul istoriei ca degradare a fiinţei şi planul valorilor arhetipale, prin care omul se poate salva de istorie. Dacă în descrierea prin tipuri reprezentative a epocii pe care a trăit-o I.D. Sârbu se situează în prima linie a prozatorilor contemporani, în ideea că faţă de eşecurile istorice singura salvare a românilor e refugiul în spaţiul mitic al arhetipurilor, el se situează alături de Blaga, de Sadoveanu, de Mircea Eliade, de Vasile Voiculescu. Rămâne de discutat, dar nu aici, dacă retragerea din istorie în mit este o soluţie a disperării, a eşcului sau a speranţei în dăinuire. (Nu mă pot opri să nu remarc că perpetuarea spaţiului iniţiatic a fost ideea filosofico-literară cea mai rapid degradată de romanele de spionaj securistonaţional, tip Pavel Coruţ). La I.D. Sârbu accesul spre peştera valorilor trece prin purgatoriul închisorii, acela fiind spaţiul real în care omul trece probele descoperirii şi conservării umanităţii sale. Marii iniţiaţi sunt întotdeauna oameni care au depăşit degradarea în condiţiile-limită ale puşcăriei. Mircea Vulcănescu, N. Steinhardt, I.D. Sârbu completează cu o dimensiune trans-istorică experienţa reală a înjosirii fiinţei umane. În toate romanele lui I.D. Sârbu va exista o comunitate a foştilor deţinuţi care veghează asupra formării adevăratelor caractere şi care salvează ce se mai poate salva dintr-o lume căreia scriitorul nu-i mai acordă nici o şansă de revenire la normal. Cealaltă soluţie – adoptată de personajele-evrei al acestui scriitor foarte atent la posibilităţile de convieţuire interculturală, este fuga într-un alt spaţiu.

Suntem în plină alegorie, organizată într-o naraţiune cu morala fabulei uşor de descifrat: cum poate deveni lup – zeu al libertăţii – un câine obişnuit să trăiască în lanţ. Mitului despre lupul totemic (de care fusese obsedat şi Voiculescu) îi este integrat mitul modern al lui Faust, nu numai pentru că tânărul Lupu învaţă să se recâştige pe sine alături de Mefisto – cel ce vrând să facă răul nu realizează decât binele, ci şi pentru că are la un moment dat chiar o experienţă faustică – devine şef de echipă şi constructor ca şi acela, numai că şi această experienţă, care la Goethe se dovedea apoteotică, în lumea noastră se va dovedi un scurt episod încheiat cu distrugerea constructorilor naivi, colportori de idealuri, de către responsabilii cu construirea. Aş vrea să atrag atenţia asupra semnificaţiei anti-faustice a acestui episod, care poate fi foarte uşor interpretat fals, drept naivă încercare de încadrare în sistemul şi în partidul comunist şi de salvare prin muncă onestă a lozincilor acestuia. La I.D. Sârbu sensul nu este pozitiv, ci de neagră ironie: valorile sunt etalate numai pentru a fi răsturnate, minate din interior.

Lupul şi Catedrala, ca şi **Adio, Europa!**, se încadrează în subspecia romanului-eseu. Noţiunea, foarte vehiculată în anii '70 de criticii noştri cei mai de prestigiu, avea atunci menirea de a salva, printr-un demers teoretic, neputinţa epică a lui Al. Ivasiuc. Abia cu I.D. Sârbu specia îşi câştigă drept de cetate în literatura română: este vorba de o naraţiune în care personajele şi faptele lor ilustrează o concepţie filosofică, sociologică şi politică ferm articulată, în care dezbaterea de idei (de tipul dialogului platonic) este forma cea mai frecventă de comunicare între personaje, în care nu evoluează oameni de ficţiune, ci idei întrupate. Acest tip de naraţiune nu se adresează în primul rând cititorilor de romane, ci ideologilor. Îmi rezerv posibilitatea de a reveni cu o discuţie de fond asupra viziunii şi soluţiilor propuse de I.D. Sârbu în ce priveşte raportarea românilor la istorie în cei cincizeci de ani de comunism.

marian drăghici



NIMIC DECÂT POEZIA sau ȚAȚA BALCANICĂ & FEMEIA LUI IOV

***„Atunci nevasta lui a zis către el : Te ţii mereu în statornicia ta? Blesteamă-l pe Dumnezeu şi mori!“* – Cartea lui Iov 2/9**

ÎNDĂRĂT LA RÂSUL VOSTRU HOMERIC SIGUR CĂ DA.
Poezia nu frumuseţea nu cei şapte ani ai
mei de acasă nu vor salva lumea sigur că da
însă gratuitatea însă râsul vostru homeric
îi vor amâna sfârşitul? Poate spunând
Doamne îndepărtează de la mine păhărutul acesta
în care a scuipat deja moartea
încă nu este totul pierdut?
a) Doamne îndepărtează de la mine păhărutul acesta
în care a scuipat deja moartea
în care moartea şi-a scuipat dintele
ţaţă balcanică asexuată
înainte de-a apuca să beau
păhărutul până la fund –
încă nu este totul pierdut? Mergeţi într-o zi în natură
cu un aparat de fotografiat
şi fixaţi în liniște în reculegere
un copac bătrân în acel loc neumblat.
Iată ce vi se poate (cu puţin noroc) întâmpla:
(ziarele): „acum doi ani doamna Alicia Villegas din Spania
a reuşit să surprindă într-o fotografie
prima imagine a unui înger“ (vom reveni)
b) într-un oraş de ţaţe balcanice de ambe sexe
nu-i mare lucru să descoperi într-o zi
în păhărutul tău un dinte de ţaţă balcanică
să-l dai de duşcă lucid (închizând puţin ochii)
în timp ce asculţi/vorbeşti
frăgezind cu privirea din greu rămuroasa
ţaţă balcanică lătrătoare a toată făptura lui Dumnezeu.

DOAMNA ALICIA VILLEGAS: „ERAM ÎN INCINTA
sanctuarului din Escorial
când deodată am simţit din tufişuri
un puternic miros de trandafiri.
Atunci nu am dat atenţie ziua fiind
într-adevăr minunată m-am mulţumit
să fac doar câteva fotografii“ (va urma)
c) ea nu va recunoaşte nici în ruptul capului
dintele din păhărutul tău
chiar dacă îi promiţi Ierusalimul anului 2003
chiar dacă îi promiţi prin absurd
un tangou la Paris pe banii dintelui ei
o întîlnire intempestivă cu Carlos Şacalul mergând agale
pe rue Toullier în dimineaţa aceea după ce împuşcase
cu sânge rece unu doi trei
şi se pregătea să intre în Taverna Papagalului
strigând ca de obicei: „vin din Orientul
Mijlociu unde am halit evrei!“
Căcăciosul murea de frică.
Atât despre Carlos Şacalul killer mare futac băutor de mastică
(urmarea) ... “peste luni/când am developat filmele
nu mică mi-a fost mirarea
să văd în imaginea în care imortalizasem un copac secular
şi pe aceea a îngerului. Misterioasa figură
prinsă din profil
ţine în mâini o lumânare.
Viziunea este completată jos în dreapta de prezenţa unui miel.“
(Credincioasă fiind Alicia Villegas a jurat în faţa
reprezentaţilor clerului asupra veridicităţii acestei întâmplări)
d) în ce priveşte ţaţa – există
şi nu mai puţin bârfitoare numeroasă tenace
specia masculină – aşa încât
într-un oraş de ţaţe balcanice ca acesta
tot mai rar întâlneşti pe stradă un bărbătuş sadea
să-i dai liniştit bună ziua să-ţi dea
liniştit ziua bună – şi-atât.
Ce să mai spun despre gustul melancoliei
seara la o grădină între poate doi poate trei
bărbaţi la o masă bând & fumând
aproape în tăcere aproape cu reli-
giozitate păhărutul până la fund
în densa rumoare balcanică duhnind a
mititei & urină & clor
unde cam de fiecare dată când plouă moartea ne scuipă
în pahar –
unde mâna omului transpiră uşor
unde mâna femeii transpiră şi mai uşor
vorbind despre moralitate şi alte chestii care dispar –
desigur în limbajul lor.

profil

UN SPIRIT ASCUNS: CORNELIA-MARIA SAVU

de ADRIAN DINU RACHIERU

Critica noastră, în atâtea rânduri obosită, lehamisită, întâmpina cu salve apariţia, odată cu **Totem în alb** (1973), adolescentei Cornelia Maria Savu (n. 4 septembrie 1954, la Vatra-Dornei). Poeta se anunţa, scria Laurenţiu Ulici, fără economie de superlative, o mare speranţă a poeziei româneşti. Placheta, trasă în confidenţialul tiraj de 450 de exemplare, dovedea o maturitate „nepotrivită“; fiindcă, să nu uităm, avea doar 19 ani şi impresiona prin siguranţa dicţiunii şi gravitatea lirică. Aşadar, la acea vârstă „prea jună“, Cornelia Maria Savu afişa o dispoziţie lirică „deloc feminină“. Ea debutase cu patru ani înainte în paginile **României literare** şi după absolvirea liceului va urma Filologia bucureşteană revenind în oraşul natal ca profesoară de engleză. Era inevitabil, am zice, ca spiritul ei mobil, cu „antene întinse în toate zonele de emisie a poeziei“ (cum nota, pertinent, Romul Munteanu într-un articol din **Flacăra**) să n-o împingă spre Capitală; ceea ce poeta, nerezistând tentaţiei, a şi făcut.

Pentru cine i-a urmărit evoluţia, cu adevărat izbitoare este disponibilitatea şi dezinvoltura cu care autoarea **Aventurilor fără anestezie** (1983) testează diverse tipuri de scriitură. Acest experimentalism fără istov i-a îndreptăţit pe unii comentatori să observe înaintarea ei şovăielnică, şerpuitoare. Mai mult, I. Rotaru e convins că poeta n-are program, că intenţia de epatare şi cochetarea urmuzistă deconspiră nutrimentul livresc al acestui lirism atins de plictis provincial şi autoironie. Evitând deci „ghiocul de asfalt“ al oraşului (de baştină), şi aventurându-se în „semeaţa artă a descrierii“, poeta ne asigură că moartea şi cântecul stăpânesc „dealurile creierului“; că o „epopee nevrozată“ se naşte din acest chin, că deriziunea e la ea acasă în astfel de poeme (**vezi clasicii**) în care „Medeea, în căruţa-i de foc“, are buletin de Vatra-Dornei. Dar într-o vreme care agrea, ca soluţie salvatoare, literatura „îmbrobodită“, stilul esopic, poeta e fermă: „Ceea ce scriu e chiar/ceea ce scriu“(v. **Distracţie de societate**). Încât, şi **Uraniu, forme şi oameni de zăpadă** (1987) şi **Emblema** (1980) vin să întărească acest îndemn: „nu vreau să citeşti pe

CĂUTAŢI CÂT MAI DES APROPIEREA UNUI COPAC SECULAR
dar mai bine s-o bârfim pe femeia lui Iov.
Încercaţi cu el un tandru raport de convieţuire –
dar mai bine s-o păruim pe femeia lui Iov.
Câştigaţi-i cu delicateţe încrederea, intimitatea şi
după un timp trageţi ca din întâmplare câteva poze
la umbra lui sărutând-o pe femeia lui Iov.
Veţi vedea veţi vedea şi din hoitul ăsta lăstăreşte ceva.
Dacă aşa cum e omeneşte posibil nu aveţi bani
pentru femeia lui Iov
pentru un aparat de fotografiat – formaţi-vă din timp ochiul
pentru a surprinde/înregistra chiar şi invizibilul.
Din acelaşi motiv de lăudabilă sărăcie lucie
este mai practic să vă transformaţi propria persoană
încă din copilărie cu atenţie cu răbdare
în femeia lui Iov.
Într-un aparat de fotografiat **(marca Iov).**

INCINTA SACRĂ E LUMEA O SPUN CĂRŢILE BIBLIA ELIADE & FEMEIA LUI IOV.
Escorialul se află chiar degradat la tot pasul.
Al meu cum se va vedea într-o înceată desfoliere multiplă
e orice tavernă han bodegă birt bar restaurant cafenea terasă etc.
substitute ale Casei care la vreme de ploaie mi-a lipsit.
Cum un dezavantaj sfârşeşte de cele mai multe ori
prin contrariul său – am ajuns să fiu
pretutindeni acasă cu femeia lui Iov.
De aici până la râsul homeric
până la marea Temă a redempţiunii prin însu-
rubare în păhăruţ nu-i decât un pas de o viaţă: locuin-
ţele în care am stat provizoriu cu femeia lui Iov
cărţile din care mi-am încropit câteva (mărunte ca păpădiile)
biblioteci părăsite dar nu abandonate pentru femeia lui Iov
prieteniile ratate studiile dizolvate în viciul
contemplaţiei/cărţii & păhăruţului & femeii
lui Iov mergând în înserare fără pământ sub picioare
bref o resemnare de soare negru sigur că da
cu mustăţi de motan faustic la gurile Dunării sigur că da
în coasta **organelor** în răspăr cu ideologiile cu menta–
litatea pragmatică a femeii lui Iov sigur că da
într-o formulă a rupturii a eşuării la limita

dar mai bine s-o hulim pe femeia lui Iov
în fiecare dintre noi stă la pândă capricioasa doamnă Iov
NIMIC DECÂT POEZIA peştele mistic şi femeia lui Iov

n-am scris un vers cu lunile cu anii numărând
pistruii de pe burta de pe spinarea doamnei Iov
ca să irumpă în sfârşit râsul homeric al femeii lui Iov
888 de versuri în primăvara lui '95
mişcându-se încet ca nişte funduri de raţe împietrite în lumina lunii

888 de versuri se cer trase de-acum
nu în poezii nu în proză
genuri dovedite ca egoiste restrictive insuficiente
ci într-un summum integrator şi inefabil ca însăşi
viaţa ca hohotul de râs al doamnei Iov noaptea în bătaia lunii

„doamne (îşi spuse el de la o vreme) ce îndeletnicire caraghioasă
mai am şi eu. ce meserie grea. ce ruină doamne."

deci nu o carte de poezii
ci poezia proza fila de jurnal plebeu
articolul de ziar parafraza citatul apoftegma cântecelul
în acelaşi discurs-hologramă schiţate suprapuse înşirate şi
deşirate concentric la **punctul fix al lumii rotitoare:**
autorul. Dar mai bine să-i împletim cosiţe
drăgălaşei doamne Iov.

Ale naibii cosiţe ascund ele ceva
când pe femeia lui Iov când pe altcineva cu o limbă mare mov.

ACELAŞI AUTOR OBLIGAT SĂ-ŞI ÎNCASTREZE ÎN PIXULETE
inclusiv comentariul la FEMEIA LUI IOV
cele exterioare (cronici recenzii semnalări) fiind
mai ales în primul lustru postdecembrist cu totul
aleatorii inexistente
când nu sunt şi mai şi: diletant-amatoristice.
Postmodernism bătrânicios poate. Desigur fatalitate.
Ce alt remediu la absenţa receptării am putea imagina
în afara antipaticei autoreferenţialităţi goale dezabuzate
ca femeia-kitsch a lui Iov după baie trebăluind în camera
servitoarelor cu mâinile ei bucătărind ştergând praful
schimbând apa la flori spărgând lemne măturând scările sigur că da.
Păi vedeţi e cu desăvârşire logic unde se ajunge.
Dedublare obiectivare fumând & bând lecturi la
rece cu creionul în mână. Nu veţi crede
dar aceste cuvinte – „toate metodele sunt o simulare
a ştiinţificului şi toată critica e o lectură
o descoperire o bucurie un viciu o boală incurabilă" –
m-au motivat la fel ca orbitorul cer al Ierusalimului ca poemul.
„ce meserie grea. ce ruină doamne."

DECORUL EXOTIC LIPSĂ PERIPEŢIILE LIPSĂ MARELE EXAMEN
de conştiinşă al unui om al timpului nostru lipsă
mai bine să vă spun dintr-un suflu **Femeia lui Iov**: A doua zi
după ce-i ceruse lui Iov să-l blesteme pe Dumnezeu şi să moară
femeia lui Iov îşi bea ceaiul cu mirodenii în camera
servitoarelor ascultă muzică – excedată
de lunga agonie a unui soţ depresiv
de polemica interminabilă cu prietenii cu Dumnezeul
ce încă nu-i vorbise din sânul vijeliei.
Deşi născu fii şi fiice femeia lui Iov este încă
tânără şi frumoasă – nu degeaba diavolul în persoană
după ce provocase decăderea lui Iov
îi face lungi vizite chiar acolo în camera servitoarelor
tăifăsuind cu ea ore în şir bând ceaiuri ascultând muzică

în timp ce Iov pe grămada lui de gunoi la marginea oraşului
scuipat de toţi îşi scarpină lepra cu ciobul.

Asemenea femeii lui Iov am fost şi eu
tânăr şi sănătos în această viaţă –
excedat de cei şapte ani biblici ai unei maladii incurabile
de tămâiatul zilnic la patul
unei agonii ce aduse cu timpul desfigurarea pierderea
chipului şi asemănării cu un Dumnezeu ce nu ne-a vorbit defel din mijlocul furtunii
ci ne-a lăsat goi-goluţi ca pe puii de vrabie năpădiţi de furnici
sub un copac secular
pradă consternării şi morţii.

CĂUTAŢI MUSAI INTIMITATEA UNUI ARBORE BĂTRÎN–BĂTRÎN.
Vizitaţi-l în tăcere dar cu vizibilă (oricât de discretă) bucurie.
Luaţi masa împreună fotografiaţi-l când şi când.
Aduceţi fotografia lui în casă.
Copiii voştri la timpul lor să procedeze la fel.
Copiii copiilor voştri – aşijderea.
Astfel veţi supravieţui guvernelor sărăciei şi pierderii celor dragi.
Un sfat mai bun în densa rumoare balcanică nu vă pot da.
Destul că mâna omului transpiră uşor
destul că mâna femeii transpiră şi mai uşor
vorbind – desigur în limbajul lor – despre moralitate şi altele
ceruri cu stele care dispar
ca din întâmplare
dar nu întâmplător.

ascuns printre rânduri". Şi, iată, **Semne de viaţă** (1978) smulgea aceste aprecieri aparţinând lui I. Holban, atent în a desluşi semnificaţia existenţială a textelor adunate acolo: poeta nu lucrează cu realitatea, iar „textuarea" cotidianului (născând un Paradis derizoriu, o lume „casantă" care îşi caută ordinea) impune concluzia că pentru a se exprima, **Poemul se substituie realului.** De aici trebuie pornit, cred, când discutăm despre lirica, uneori dezabuzată şi frondeură, alteori suspectată de „abilitate mimetică", oricum aparţinând unei reflexivităţi sarcastice, corozive, întreţinând o fertilă confuzie de planuri, pe care o propune Cornelia Maria Savu. Plonjând în biografism, pe de o parte, pe de altă parte, instalându-se într-o suprarealitate culturală, lucida poetă semnează câte un „cântec colţuros", îmbibat, ciudat, de „vorbe lucioase". Violenţa realistă şi ostentaţia livrescă (Valeriu Cristea) caută, deopotrivă, baia derizoriului şi deliciile calofile, poeta fiind chiar suspectată de cameleonism stilistic. Şi, în ultimă instanţă, poate că e vorba chiar de un refuz de a se dezvălui: „poezia începe să semene tot mai mult/cu oglinda în care nu te poţi privi/decât refuzându-te". Aerul criptic-glacial, abundenţa aluziilor culturale în regim ludic, fondul deprimant, saţietatea şi plictisul afluează spre un „ciné-verité" textual, combinând descriptismul şi mizantropia. Împinsă „între fălcile realităţii", poezia se apără – când lumea se pregăteşte să moară – de „un secol cu inimă artificială", devenind un exerciţiu de virtuozitate. Se devitalizează ea? Pe această coardă, poeta, de o şocantă precocitate la debut, insistă şi realitatea rămâne „o doică grasă", alimentând „compilaţiile zilei". Dar îndemnul de a prinde creionul „între degetele cupide" şi de a nota cu exactitate („notează, notează, numeşte exact") nu se îmbată de trufie demiurgică ci, mai degrabă, râvneşte la ştergerea urmelor. E aici, iarăşi, **ascunderea** despre care vorbea L.Ulici, îmbrăţişând expresia impersonală pe fundalul unei nedomolite frenezii lexicale, conjugând neorealismul avid de fotograme (smulse unei realităţi privite cu amară ironie şi, mai ales, cu o teribilă luciditate) cu livrescul, din fericire neanemiat în acest caz. **Aventuri fără anestezie** indica, chiar prin titlu, acest mariaj: viaţa imediată („cântul gregorian al chiuvetei"), populată cu nume celebre şi personaje anodine, plină de cruzimi, în care şi cerul e o „luxoasă mocirlă", în care „susură putreziciunea" şi, desigur, asaltul surprizelor suprarealiste (luna, de pildă, seamănă cu „capul unui adolescent handicapat"). În această foaie de observaţie se îngrămădeşte cenuşiul existenţei, trecut în „ţarcul semantic". Dar sub acest regim cerebral efervescent chiar şi zidurile semantice se rup şi poeta, vieţuind cândva „la poalele dealului runic", fixată în Capitală acum, speră într-un destin priincios: „poezia mea pierde-ţi aici/pe străzile dosnice/pantoful de aur"(**Duminică de noiembrie**). Să sperăm că aşa va fi, deoarece neîndoielnicul talent al autoarei (neconcesiv, cum nota N. Manolescu în 1988) obligă. Presupusa „criză" în care a aruncat-o, credem, turbionul bucureştean poate fi rodnică în noua ei etapă (lirică), abia întrezărită, oricum fixând în pagină, prin câte un stop-cadru, „fără anestezie", **lumea ei**; o lume care, repet, îşi caută ordinea, în care lucrurile „curg/sfâşietor/în limba literară", controlată tiranic de luciditate, hrănită livresc („mângâind pe ascuns oţelul/din săbiile samurailor"), o lume care a anulat sau chiar a interzis visul. O lume textuală, aşadar, în care poeta – pentru a se exprima în deplinătatea ei frenetic–imaginativă – se ascunde, înţelegând că vremea melancoliei a trecut iremediabil.

BILET PENTRU NINIVE

anamaria beligan

Când Koka din Kosovo îşi exprima o dorinţă, era în interesul nostru, al tuturor, să-i fie îndeplinită. Aşadar când Koka decise c-ar fi dat orice pentru un fum de ţigară, bineînţeles c-am încercat cu toţii să-i facem placul, dar numai imbecilul ăla de Radova Balen a fost în stare să născocească ceva mai bun decât bruma de fire de tutun trezit, găsite prin câte un fund de buzunar gol. Mătăhălos şi puturos cum era (arăta exact ca o vacă uriaşă în preajma Turnului Eiffel, pictată de Ivan Generalic), cine şi-ar fi închipuit că timp de-o săptămână întreagă, Radovan Balen scurmase în podeaua de lemn a celulei urmărind un scop precis?

Scurmase fără preget timp de o săptămână, muşcând adânc din carnea obosită a podelei, până ce izbutise să extragă din ea nişte aşchii galbene în care puteai bănui aroma viguroasă a sevei dătătoare de viaţă. Peste ele, adăugase jumătate din paiele folosite pentru motive termice, înăuntrul ciorapilor săi, plus un sfert din barba lui Ibrahim. Condimentase compoziţia cu trei boabe de cafea pisate, furnizate de Bébé, şi cu o jumătate de cuişoară pe care Ibrahim o descoperise cu surprindere, cuibărită în buzunarul vestei sale. Răsuci totul în pagina a unsprezecea a Declaraţiei ONU privind Drepturile Omului, cea mai uscată bucată de hârtie atârnând în cuiul de deasupra latrinei.

Obţinu o ţigară de două ori mai mare decât arma secretă a lui Coriolan (la care însă mă voi referi mai încolo), fapt care ne tăie respiraţia. Cu timpul, ne-am învăţat să-i spunem „trabucu'lu'Koka", căci fusese anume concepută spre îmbunarea şi desfătarea lui Koka, stăpânul indiscutabil al celulei.

Koka aprinse trabucul (de fapt Bébé fu cel care i-l aprinse), şi trase un fum adânc. Îşi ţinu respiraţia un timp, pătruns de amestecul de arome contradictorii. Izul de pini alpini, păşuni croate, briantină arabă, nisipuri moluce, îi umplu ochii de lacrimi grele, nostalgice. Întreaga libertate a planetei îi năpădise sufletul luat prin surprindere, contrastând violent cu realitatea celor cincisprezece nespălaţi care trecuserăm graniţa ilegal şi ne aflam înghesuiţi într-o celulă cu o singură latrină la Graz, lângă hotarul austriac, în anul de graţie 1982.

Koka dădu drumul fumului pe nas, mormăind o litanie de înjurături albaneze numai de el înţelese.

Unul câte unul, fiecare dintre noi trase un fum – unul singur, lung, năclăit, ca săruturile franţuzeşti ale lui Mimi de la Inter (la ea mă voi referi însă mai încolo) – şi căzurăm cu toţii de acord că acest trabuc (trabucu'lu'Koka, manufacturat de Radovan Balen) era lucru'dracului.

Voi trece peste viziunile (de neînfrânată libertate), peste proprietăţile halucinatorii ale acelui fum de neuitat. E de-ajuns să menţionez concluzia lui Koka, şi anume că fiecare fum tras din acel trabuc se cuvenea să aibă un preţ, cum în economia vieţii noastre celulare aveau toate lucrurile valoroase (rândul la privată, un vals cu Bébé, un tuns efectuat de Ibrahim, un portret mural de Xavier Guttierez, cel cunoscut sub numele de Alacatraz).

„Mă, pulici, mă" decretă Koka (în a noastră lingua franca, amestec improvizat de sârbo-croată, turco-albaneză şi franco-spaniolă) „d'az'nainte o să ziceţi la Koka poveste mişto, dac'a să vreţi să trajiţi din trabucu'lu'Koka".

Iar noi, fiecare pulică la rându-i, începurăm să debităm cele mai năclăite poveşti ce ne treceau prin cap. În speranţa de a-l îndupleca pe Koka să ne îngăduie să mai tragem un fum, unul singur, de nepreţuit, din trabucul lui. Adică toţi, în afara lui Coriolan, ţiganul din Arad, care de-abia de scotea o vorbă şi care nu se sinchisea de nimic, de parcă viaţa lui s-ar fi aflat în cu totul altă parte, într-un ţinut ale cărui taine nu le cunoşteau decât el şi hieroglifele lui (dar la care mă voi referi mai încolo).

Cum era de aşteptat, după câteva zile, Koka se săturase să-l asculte pe Bébé, din Yaoundé îndrugând mereu aceleaşi istorii despre Mimi de la Inter şi săruturile ei franţuzeşti, americane şi babiloniene; Bébé vedeţi dumneavoastră, avusese un dublu avantaj, înainte de a-şi părăsi studiile la Facultatea de Stomatologie din Bucureşti: acela de-a poseda dolari – şi pe-atunci, câte nu făceai cu zece dolari – plus reputaţia de care se bucurau negrii în privinţa armelor secrete.

(Aici însă, se cuvine o explicaţie. Căci am fost întotdeauna împotriva miturilor neîntemeiate. Nu e întotdeauna adevărat ce se spune despre negri! Nu cu mult înainte, când Koka îşi manifestase curiozitatea să ne măsoare cele cincisprezece arme secrete, Bébé se calificase al treilea de la coadă. Era un nimic pe lângă Coriolan, de departe cel mai înzestrat dintre noi. Şi, doamne, ce ne-am mai minunat când am văzut inelul ăla de 24 carate în jurul armei lui! Acoperit tot în hieroglife! Koka făcuse o glumă porcoasă la adresa lui Coriolan şi a mădularelor faraonilor, mai sugerase să vindem inelul lui Coriolan paznicilor de la închisoare în schimbul unor paşapoarte false, dar Coriolan îi aruncase o asemenea cătătură – ascuţită şi oţelită ca un cuţit marca Solingen – încât Koka nu-şi mai permise vreodată să ia în derâdere acele hieroglife).

„Aşadar Koka se sătură de Mimi şi de asistentele care se-ntreceau în exhibiţii pe scaunul dentar în timp ce pacienţii făceau coadă în dosul uşii Doctorului Bébé. Şi de escapadele lui Ibrahim prin lupanarele din Istanbul, Sofia şi Constanţa. Şi de poştele lui Radovan Balen în căpiţele de fân ale Serbiei şi Croaţiei.

„Mă, pulici, mă, dacă mai vreţi fum din trabucu'lu'Koka, basta cu porcăriile şi spuneţi la Koka poveste de iubire. Mă, râme, mă, ştie careva de dragostea cea curată? Mă, râme, mă, a avut careva simţire neprihănită în ciolane? Atunci daţi-i drumul, dacă mai visaţi fum din trabucu lu' Koka".

Ajunsesem de puteam face moarte de om pentru un fum din trabucu'lu'Koka. (Mireasma acelei libertăţi nezăgăzuite, care la început mi se păruse prea exotică şi mă-ngreţoşase, se dovedi periculos de insidioasă şi eram gata să-mi vând cele mai ridicole secrete în schimbul promisiunii unei singure inhalări. Oricum, prea multe inhibiţii nu-mi rămăseseră, după ce împărţisem o latrină timp de cincisprezece zile şi şaisprezece nopţi, cu paisprezece tovarăşi de celulă).

Şi-aşa, fiindcă asta îi fusese vrerea, m-am hotărât să-i povestesc lui Koka istoria neprescurtată a dragostei mele pure. (Pură şi neprescurtată, pentru Mirabela).

Care poveste nu poate fi înţeleasă decât dintr-o persepectivă a ciocolăţii.

Pentru că...

„... Pe vremea când eram copil, ciocolata era o chestie pentru fetiţe. În clasa întâia primară, în timp ce alde Laura, Ligia şi Nicoleta se îmbuibau în pauze cu ciocolăţi şi eugenii, eu şi ceilalţi băieţi trebuia să înghiţim un amestec bărbătesc de sandwichuri cu pastă de peşte, ouă tari şi, din când în când, o felie de slănină.

„Şcoala elementară la care mergeam era amplasată în mod strategic în vârful unui triunghi magic, între Cofetăria Scala – cea mai mare din oraş – şi comparativ modesta dar suprinzător de bine aprovizionata Apicola, punctul de desfacere al departamentului de apicultură. Aceasta se petrecea pe vremea când locuitorii oraşului Bucureşti încă se mai puteau desfăta cu cantităţi îndestulătoare de ciocolată produsă local, înainte de instaurarea universal triumfătoarei diete a lui Ceauşescu.

„O dată pe lună, după şcoală, le urmăream pe furiş pe Laura, Nicoleta şi Ligia, în expediţiile lor de ghiftuire. Se opreau întotdeauna mai întâi la Scala, unde-şi începeau ospăţul cu delicate joffre şi mascote, ca apoi să se dedea unei orgii de profiteroluri şi de Sacher torte (în varianta noastră proletarizată) – însoţite de torente de mazagran şi de café frappé. Porneau apoi spre Apicola, râzând şi ţopăind, de parcă n-ar fi avut nimic în burtă. Odată ajunse acolo, băgau în ele câte două indiene fiecare. Indienele erau acoperite de o carapace lucioasă de miere ciocolatie (sau o fi fost ciocolată ca mierea?), ca nişte gândaci uriaşi şi ghiftuiţi, pe care Laura şi Nicoleta o străpungeau cu deliciu cu scobitoarea, făcând ca măruntaiele de cremă gălbuie să ţâşnească în toate direcţiile.

„Le pândeam, verde de invidie, dinnăuntrul citadelei lipsite de ciocolată a bărbăţiei mele".

(Când ajunsei la acest punct al povestirii, Alcatraz umpluse deja un perete întreg cu Sacher torte, profiteroluri, mazagrane şi indiene. Redarea era atât de veridică încât simţeai între dinţi trosnetul ca de gândac al carapacei de ciocolată şi miere).

„Ce te-mpiedica să te-ndopi şi tu la Scala sau la Apicola?", se miră Bébé.

„Mi-era frică să nu intre careva din clasă, de teapa Laurei, sau a Ligiei, sau a Nicoletei, să dea peste mine şi să izbucnească în hohote de râs", i-am explicat. „Într-o bună zi, totuşi, nu mi-am mai putut stăpâni pornirea. Era în timpul vacanţei de vară şi îi spusesem maică-mii că mă duc la ştrand, la Herăstrău. Dar am luat un autobuz spre periferia oraşului, până departe, în anonimatul de beton al şirurilor nesfârşite de blocuri noi. Am descoperit o cofetărie obscură, ascunsă pe jumătate îndărătul unor schele: Cofetăria Armata Poporului."

„Am înfulecat cinci indiene, patru felii de imitaţie de Sacher torte (aici purta numele de Victoria Revoluţiei), câteva savarine şi ecleruri, şi-am băut cel puţin şapte café frappé-uri. Nu aveau joffre şi mascote: asemenea reminiscenţe burgheze ale unui trecut francofil nu se potriveau cu atmosfera revoluţionară a cartierului. Cu toată emoţia mea febrilă, şi în pofida lipsei mele de cultură în materie de ciocolată, îmi dădeam prea bine seama că ingredientele erau mult sub standard. Cacaoa fusese înlocuită cu cicoare, zahărul cu melasă, iar untul de cacao cu o untură râncedă, provenită de la cine ştie ce animal."

„Nu-i de mirare că mi-am petrecut următoarele zile vomitând în secret. Nu mă simţisem niciodată atât de umilit. Am decis să urăsc, sau să dispreţuiesc, sau să ignor, tot restul zilelor mele, orice ar avea de-a face cu ciocolata..."

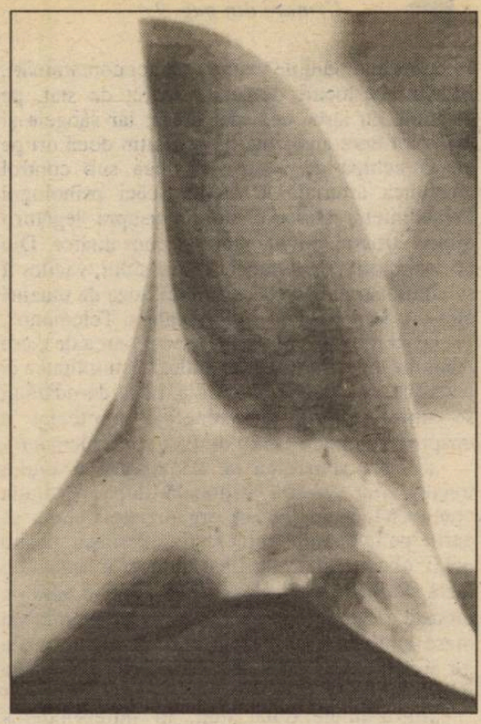
„Şi ce p... mea are asta de-a face cu dragostea cea adevărată?" se miră Koka.

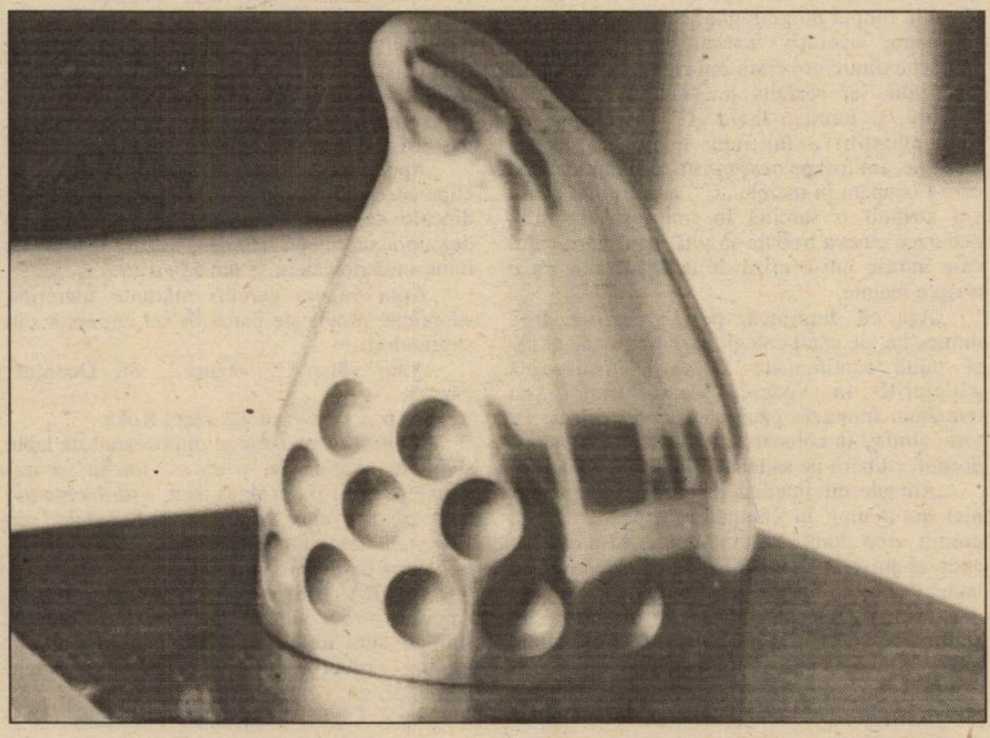
„Lasă, bre, omul să zică! Ce, te grăbeşti să mergi la randevu?" interveni Radovan Balen.

„Tacă-ţi fleanca cea spurcată şi las'pă' vierme să răspundă!" se oţărî Koka.

„Are de-a face, că arată de ce m-am făcut inginer agronom specializat în prelucrarea produselor apicole şi lactate", am răspuns.

Koka deschise gura într-un căscat zgomotos. Dincolo de laţele lungi ale mustăţii, îi zării limba pătată de trabuc, ca o moluscă cenuşiu–verzuie, crescută mai mare decât scoica.





„Anul trecut pe vremea asta", am continuat, „lucram ca stagiar la controlul de calitate, la Titan, cea mai mare întreprindere de prelucrare a laptelui din Capitală. Tema lucrării mele de diplomă fusese: *Noi tehnologii în prelucrarea produselor având la bază ciocolată şi miere,* dar, întrucât în acele vremuri de strictă dietă naţională, mierea şi ciocolata deveniseră de mult nişte simple amintiri, îmi petreceam cea mai mare parte a vieţii profesionale supraveghind procesele de bază, rutiniere, precum evaporarea, re-hidratarea şi pasteurizarea laptelui.

„Laptele era iniţial colectat într-un container mare, dar când zic mare, zic MARE. Apoi, după degresare şi evaporare, diversele componente erau re-mixate şi rehidratate, conform unei riguroase ierarhii, alcătuite din şapte trepte. Prima treaptă, laptele pentru mase: fără grăsimi, vitamine şi calciu, era tristul, aposul nostru lapte cel de toate zilele, pentru care bunicile Bucureştiului stăteau la coadă zilnic în zori. Venea apoi laptele ceva mai hrănitor, destinat cantinelor armatei, miliţiei, şi angajaţilor de grad inferior ai securităţii. Pe locul trei, urma varietatea săracă în calciu şi bogată în grăsimi, de obicei exportată în Iran, Irak şi ţările vecine şi prietene. Pe locul patru, se situa laptele de bună calitate, cu adaos de calciu, pentru membrii Comitetului Central al Partidului Comunist, şi ai Consiliului de Miniştri. Cea de-a cincea categorie, lapte de aceeaşi calitate superioară, dar cu un surplus de vitamine A, C şi E, era destinată gradelor înalte ale securităţii şi corpului diplomatic. A şasea categorie (cu adaos de calciu, fier, fosfor şi vitamine) era produsă în cantităţi extrem de limitate, anume destinată anturajului imediat al Preşedintelui şi oaspeţilor de seamă. În sfârşit, urma ceea ce nici unuia dintre noi nu-i fusese îngăduit să vadă vreodată: era laptele de cea mai înaltă calitate produs în ţara noastră, rezultatul a mii de ore de cercetare – un lichid atât de hrănitor, de delicat, şi în acelşi timp de catifelat şi consistent, încât noi, muritorii de rând, nici măcar în închipuire n-am fi putut să-i bănuim gustul. Aţi ghicit: era laptele Preşedintelui.

„Dacă primele şase varietăţi proveneau toate din containerul iniţial, în care se strângeau secreţiile vacilor noastre naţionale, varietatea prezidenţială se extrăgea din ugerele acelor vaci cunoscute sub denumirea de vaci prezidenţiale. Existau trei asemenea vaci, importate din Elveţia, care erau sacrificate şi înlocuite o dată

Continuare în pag. 10 ▶

Urmare din pag. 9

la şase săptămâni de teama vreunei contaminări. Păşteau în locuri decretate secret de stat, pe păşunile cu iarba cea mai grasă, iar sângele şi urina lor erau analizate de cel puţin două ori pe zi. O echipă de veterinari ţinea sub control tensiunea arterială a vacilor, căci psihologul Preşedintelui atrăsese atenţia asupra legăturii dintre stressul bovin, lapte şi consumator. Din acelaşi motiv, de reducere a stressului, vacilor li se administrau în fiecare zi mari doze de muzică clasică, de preferinţă de Respighi şi Telemann".

(Aici mă oprii pentru a privi redarea de către Alcatraz a vacilor prezidenţiale. În simplitatea ei cerească, era atât de sugestivă, încât de-ndată ni se umplu auzul de sunetele Fanteziei a unsprezecea pentru solo de flaut, de Telemann).

„Şi-aşa, veni ziua de 23 August a anului trecut, ziua noastră naţională după revoluţia comunistă, când fiecare organizaţie trebuia să participe la demonstraţia festivă desfăşurată sub ochii obosiţi ai Preşedintelui nostru, care, cu toată seninătatea vacilor sale, era într-o pasă de proastă dispoziţie, având de aceea nevoie ca mase entuziaste să-i scrie numele cu trupurile lor şi să-i strige urări de bine îndelung repetate în prealabil.

„În ultimele două luni, în întreprinderea noastră avuseseră loc repetiţii, atât duminicile cât şi în timpul programului, ceea ce explică de ce unele operaţii fuseseră parţial oprite. Jumătate dintre noi eram îmbrăcaţi în treninguri portocalii, iar cealaltă jumătate în treninguri albastre, şi formam litera „C" (portocalie, pe fond albastru) a ilustrului nume. La ultima repetiţie, am fost pe neaşteptate scos din locul pe care-l ocupam în marele „C", şi informat că mi s-a atribuit o sarcină în interiorul fabricii, deoarece cineva trebuia să ţină locul pazniculuicare intrase într-o criză de delir alcoolic cu o noapte înainte.

„Aşa că duminică, pe 23, la ora 4:30 dimineaţa, pe când colegii mei erau ocupaţi să-şi pună treningurile şi să-şi încălzească gâtlejurile în vederea demonstraţiei, eu număram minutele până când vor fi plecat cu toţii, aliniaţi în coloane, iar eu mă voi fi pus pe dormit, cuibărit pe salteaua ilicită a pazniculuI.

„Am adormit imediat, de cum n-a mai rămas nici un trening în câmpul meu vizual. Să fi dormit vreo două ceasuri bune... M-am trezit apoi, şi-am vrut să-mi fac o cafea sârbească cu lapte, pe reşoul ilicit al pazniculuI, când mi-am dat seama că n-aveam lapte. «Nu-i nimic», am zis în sinea mea, căci la urma urmei mă aflam într-o fabrică de prelucrare a laptelui. Am dat s-o iau în direcţia unde se afla depozitat laptele pentru popor. (Nu m-ar fi deranjat varietăţile de calitate superioară, dar acelea erau în permanenţă sub pază electronică; cât despre laptele Conducătorului Suprem, până şi locul precis unde se afla era de domeniul speculaţiei şi al celui mai intens mister).

„Pe când tocmai începusem să merg, mi s-a părut că aud un zgomot uşor, abia perceptibil, de parcă un peştişor zburător ar fi făcut o tumbă deasupra suprafeţei unui ocean tropical. Zgomotul era atât de neaşteptat, şi de gingaş, şi de propriu unui peştişor, încât mi-a venit să râd..."

(Între timp, mâna lui Alcatraz schiţase un peştişor delicat, cu aripi albăstrui, scăldându-se în ape tropical–portocalii, şi ne simţirăm cu toţii trupurile îmbrăţişate de o dulce briză ecuatorială.)

„Am început să mă îndrept în direcţia de unde venise acel zgomot care-mi provocase râsul, şi paşii mă purtară spre rezervorul central – cel mare – în care, după cum vă amintiţi, se strângea tot laptele, ca să zic aşa, brut.

„Încăperea era în semi–întuneric, căci nu avea ferestre, iar pe atunci se făcea economie feroce la electricitate. Tocmai când să păşesc înăuntru, auzii din nou un clipocit şi mi-am zis că, într-adevăr, zgomotul iniţial nu fusese doar un produs al imaginaţiei mele matinale.

„În încăperea în care se afla cazanul, tot ce am putut vedea a fost albul catifelat al laptelui. Nici un sunet , nici măcar ronţăitul îndepărtat al unui inevitabil rozător.

„Ochii mei continuară să scruteze suprafaţa paşnică şi lăptoasă, ca sub efectul unei hipnoze.

„Apoi văzură – spun *ei văzură* pentru că în clipa aceea eu mă simţeam de parcă aş fi plutit dincolo de mine, umplând întregul spaţiu de deasupra suprafeţei lichide – văzură o băşicuţă minusculă ridicându-se din adâncuri...

„Apoi văzură cercuri mărunte încreţind suprafaţa, provocate parcă de un cutremur din străfunduri...

„Apoi văzură... văzură... of, Doamne, văzură..."

„Ce p... mea văzură?" răcni Koka.

„Îi văzură capul ieşind din oceanul de lapte şi m-am uitat la ea, şi ea s-a înroşit, şi mi-amintesc c-am zis în sinea mea: *e ţărăncuţa aia care căuta o muncă sezonieră, Gabriela, sau Petronela sau cum i-o fi zicând. Şi tre' să fie fată mare după felul cum roşeşte.*

„AFARĂ! IEŞI AFARĂ, VACO! am urlat. Apoi..." – dar aici m-am oprit din povestit, simţind cum mi se pune un nod în gât, din pricina reverberaţiilor unor îndepărtate trepidaţii...

„Apoi CE?" spuse Koka, începând să-şi piardă răbdarea.

„Fără nici o grabă, fata înotă până la marginea cazanului, apoi ţâşni afară executând o incredibilă, uriaşă săritură, cu toţi muşchii perfect coordonaţi. Trupul îi era atât de alb, fără urmă de pilozitate sau de imperfecţiuni (n-avea nici un fir de păr în zona pubiană, şi nici sub braţe), încât laptele părea să fie elementul ei firesc. Mi-am dat seama imediat că nu era o simplă infractoare, ci că de fapt şi în mod fatal apaţinea locului. Şi-am mai înţeles ceva...

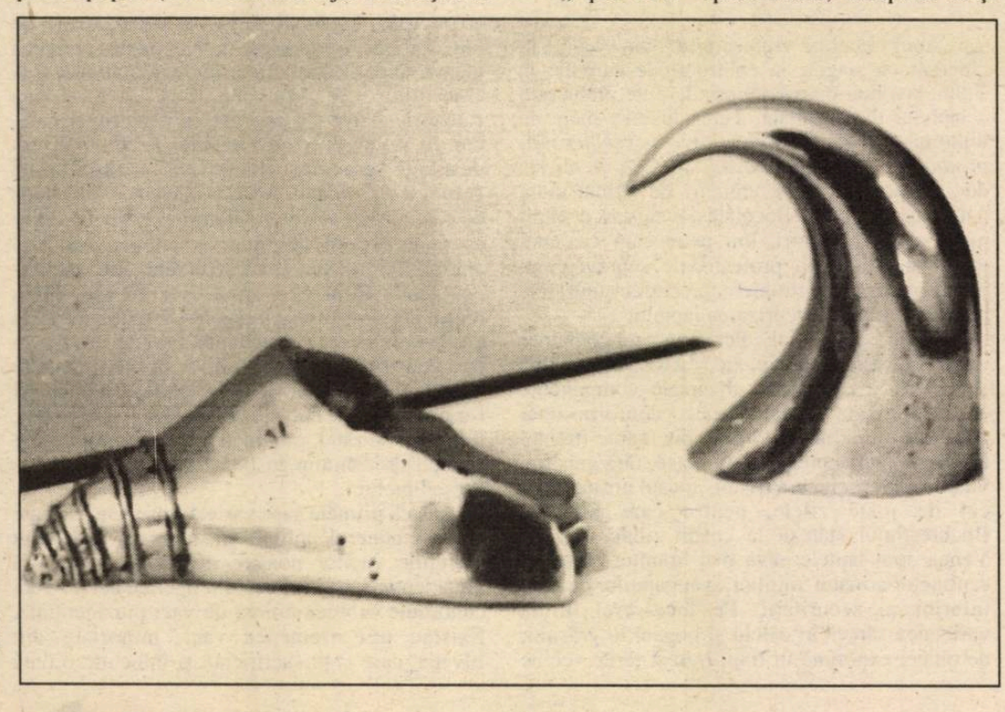
„Fiinţa mea interioară, care acum invadase încăperea şi fabrica, revărsându-se în stradă, percepuse imediat că însuşi prezentul plesnise din limitele lui, şi că mă aflam în echilibru pe firul subţire dintre mitologie şi istorie, dintre Isis şi Cleopatra, dintre Afrodita şi Salambo, dintre Iştar şi..."

„Regina din Saba!" spuse Radovan Balen.

„Cam aşa ceva: mă aflam în împărăţia Reginei–Zeiţă, a Zeiţei–Regină. Mă orbiră puzderii de diamante şi de topaze, pe când îi priveam goliciunea majestuoasă, mişcându-se lin, dezlănţuind furia neagră a părului lung până la genunchi, şi apăsând pe butonul unui ventilator. Se lăsă uscată de vântul cald, răsucindu-se încet, încremenind într-o poziţie statuară, apoi mişcându-se şi încremenind iar, ca şi cum ar fi pozat unui Fidias nevăzut.

„N-avea nimic, absolut nimic în comun cu fecioara din Pantelimon care fusese câteva clipe înainte (îmi amintisem: numele ei era Mirabela Dorobanţu).

„Era regină, şi eu eram supus, şi ea ştia. Lacrimi grele de veneraţie izbucniră din ochii mei şi-n gură aveam un gust de ocean şi deznădejde. *Întoarce-te peste o lună,* i-am spus. *Am să fiu de gardă noaptea*".



BOCET LA PLECAREA MARELUI ALB

În memoriam Adrian Dohotaru

Marele Alb
A plecat Acolo
În Panteonul Orfeic
Al Iubirilor Deşarte
Departe
Marele Alb

Marele Alb
A plecat aproape
Şoaptă pe ape
Marele Alb
A plecat la culcare
Nemărginită mare
Marele Alb
A plecat în Iubire
Suprema Uimire

Acolo
Departe Aproape
Aproape Departe
Marele Alb ne cercetează
Din Carte
Iar noi litere mici
Mititele
Ne fărâmiţăm în
Constelaţia Marelui Alb
A-ndepărtatelor/apropiatelor
Stele.

Ion Andreiţă

TOT HIMERA «ÎMPĂRȚIRILOR»

de ALEXANDRU GEORGE

În câteva articole publicate în Luceafărul am conchis asupra imposibilităţii de a împărţi cursul literaturii române contemporane pe decenii, semnalând promoţiile de scriitori nou apăruţi la anumite date calendaristice ferme, dar artificial stabilite. Problema periodizării literaturii române în perioada comunistă e mult mai complexă şi, din multe puncte de vedere, surprinzătoare, derutantă, datorită imixtiunii factorului politic, acesta blocând apariţiile sau debuturile „normale", survenite atunci când ar fi dorit-o autorii înşişi. După 1961 se produce un dezgheţ mai accentuat şi ajunge să se afirme plenar o serie scriitoricească (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, dar şi Fănuş Neagu, N.Velea, D.R.Popescu) care debutase mai de mult. Seria lor posedă o anumită configuraţie, un destin comun, o certă originalitate globală şi individuală, de alt ordin decât cea prevăzută în recomandările şi proiectele oficiale marxiste; părea o erupţie de izvoare pure, nealterate, imprevizibile, imposibil de zăgăzuit.

Numai că, încă de atunci, apare o problemă care va deveni dominantă pentru istoriografia românească din următoarele decenii: ridicându-se treptat, dar nu şi total, barierele politice, momentul e invadat de revelaţia operelor unor autori care, murind foarte oportun, îngăduie să fie iertaţi de toate „păcatele" pentru care mai înainte fuseseră osândiţi cel puţin cu excluderea: Blaga, Voiculescu, dar şi Ion Barbu sau Vinea sunt editaţi acum masiv, ultimul Arghezi se revelează tot acum, în fine, începe să se poată vorbi de Aron Cotruş, de Nichifor Crainic, chiar de Radu Gyr, cu jumătate de gură. Dintr-o dată, literatura „nouă" cultivată, dirijată şi exaltată de Partid se vede confrutată cu un periculos adversar; în afara tinerilor, din lăuntrul sistemului şi ataşaţi lui, apare astfel din străfunduri o întreagă cohortă de umbre cu care ei uitaseră că sunt de fapt contemporani. Apariţia lor a produs nu doar o acţiune fertilă asupra poeţilor din generaţia lui Nichita Stănescu, dar i-a obligat şi pe trompetiştii comunişti să reflecteze şi să-şi refacă profilul liric.

Câţiva au reuşit (Dan Deşliu, A.E.Baconski, Florin Mugur), alţii nu, şi au dispărut de pe scena literaturii (Victor Tulbure, Eugen Frunză, Ştefan Iureş, George Toma Maiorescu), alţii n-au supravieţuit (Maria Banuş). Toate aceste reuşite şi eşecuri, resurecţii şi decese aproape subite au creat impresia de haos, de confuzie şi suprapuneri de situaţii care, prin partea lor amuzantă, lăsau în plan secund realitatea tragică. Totul a fost considerat o anomalie momentană; era un rezultat al politicii culturale de excluderi pe care o aplicase până atunci Partidul, dar şi bruştei lui deziceri, care-i dezavantaja pe cei ce-i fuseseră mai credincioşi. Problema s-a dovedit însă curând mult mai complexă şi cerând altă soluţie, deoarece prin jurul anului 1970 începe să apară o serie de scriitori de sertar, de exilaţi voluntar în mijlocul societăţii comuniste şi care se afirmă de asemenea cu multe trăsături comune şi cu o similitudine de destin, dar mai ales de formaţie culturală şi de ideal artistic. Toţi aveau în jur de 40 de ani (L.Dimov, Alexandru Miran, Mircea Ivănescu, apoi Radu Petrescu, M.Horia Simionescu, Alexandru George, Barbu Cioculescu, Tudor Ţopa, Petru Creţia, Modest Morariu etc.), doar o parte având o activitate sporadică înainte de momentul acela calendaristic.

Această distorsiune, acceptată de publicul cititor fără dificultate, nu a stat sub atenţia cercetătorilor cu pretenţii de istorici literari în raport cu importanţa ei specială, măcar de avertisment (pentru că era limpede pentru oricine că surprizele vor continua şi de atunci încolo să se producă şi unele dintre ele, mai ales când era vorba de scriitorii români aflaţi în străinătate, se puteau bănui). Fenomenul spărgea sau tulbura grav consecuţia temporală, singura raţiune de a fi a unei istorii demne cu adevărat de acest nume. În anii 70 se afirmau, aşadar, Al.Paleologu şi N.Steinhardt, dar şi Daniel Turcea sau Mircea Dinescu. A mai face caz atunci de „decenii" este o aventură cu riscuri până acum nedepăşite.

(Am impresia că această aberaţie este urmarea directă a Panoramelor pe decenii ale lui Al. Piru; trebuie precizat că el urmează sistemul mai larg, în ciuda aparenţelor, al „momentelor", greşit şi acesta, deşi adoptat de la Thibaudet. Dacă panorama unui deceniu sau a altuia ar fi posibilă, ele ar trebui să cuprindă **totalitatea** manifestărilor literare mai mult sau mai puţin valoroase într-un spaţiu de timp dat; orice analiză de fond ar demonstra artificialitatea împărţirii. E posibil ca lui Piru această idee să i se fi impus datorită pretenţiei sale de a fi recunoscut ca discipol ba chiar continuator al acestuia, chemat să-i completeze **Istoria**...)

Un deceniu este un interval mult prea scurt şi mi se pare impropriu caracterizării unei epoci de complexitate maximă şi de confuzii provocate din afară de factorul politic. Momentul 1989 a fost din punctul acesta de vedere literamente exploziv, cu toate că petele albe de pe harta literaturii noastre păreau multora a reprezenta o suprafaţă redusă, neglijabilă. Comunismul a introdus o viziune deformată şi deformantă; revenirea la normal deranjează însăşi definiţiile temporale. Dar chiar dacă nu ţinem seama de anomalii, dificultăţile rămân prea multe şi eu voi semnala doar trei.

În primul rând, există scriitori care-şi dau măsura rapid, în câteva volume sau chiar într-unul, Eminescu, Creangă, Bacovia sau I.A. Bassarabescu intrând indiscutabil în această categorie. Dar ce te faci cu scriitorii care se revarsă decenii întregi dintr-o viaţă lungă: Arghezi, Sadoveanu, Agârbiceanu sau Voiculescu?

Clasificarea este mult uşurată atunci când scriitorul, fie el divers şi abundent, se prezintă în grup, alăturându-se uşor unor spirite afine, eventual colegiale sau partizane. Uneori mai mulţi scriitori apar ca nişte adevăraţi comilitoni ai unei formule artistice sau unui program. Dar ce te faci cu un Mateiu Caragiale, un singuratic în timpul său şi prin formula artistică greu de definit?

În fine, sunt autori la care în modul cel mai clar există un centru de greutate, o cristalizare fără evoluţie sau puţin schimbată de evoluţia ulterioară, cazul lui Macedonski, care se configurează ca o personalitate foarte distinctă între **Excelsior** (1895) şi **Cartea de aur** (1906); deşi poetul debutase editorial cu zece ani înainte de Eminescu, el îi urmează acestuia, cum îi urmează şi lui Vlahuţă şi deci trebuie aşezat în paralel cu Coşbuc. Autorii de extremă precocitate (Victor Eftimiu, Ionel Teodoreanu, Ştefan Baciu) se fixează parcă singuri acolo unde le cade centrul de greutate. Dar unde să-l înregistrezi pe Marin Preda, ale cărui cele mai valabile opere cad cu precădere între 1948 – 1955; îi vom neglija tot scrisul ulterior de dragul „cronologiei" abstracte?

În sfârşit (deşi problema nu se epuizează aici), să semnalez că E. Lovinescu, singurul nostru critic estetic dotat cu un acut simţ al istoriei, a greşit începându-şi **Istoria literaturii române contemporane** cu anul 1900, căci aceşta e o dată fără nici o relevanţă. Curentul sămănătorist cu care-şi începe cartea se face simţit abia după venirea lui N. Iorga la conducerea revistei (apărută, e drept, în 1901) dar începutul acesta însuşi fiind contestat de alţi istoriografi (cu G. Călinescu în frunte), printre altele, datorită nenumăratelor prefigurări ale sămănătorismului care ne duc în veacul precedent. (Este limpede pentru noi azi că Lovinescu trebuia să facă o „introducere" la cartea sa unde să discute măcar de Slavici, Vlahuţă şi Coşbuc în calitatea lor de precursori ai curentului şi în acest preambul un loc i s-ar fi cuvenit sigur lui Macedonski, în anticamera simbolismului.) Mai e nevoie să amintesc de un neajuns deloc neglijabil al **Istoriei** lui Lovinescu, anume faptul că taie în două viaţa şi activitatea unor importanţi scriitori care la 1900 se aflau în plină desfăşurare : nu doar cei numiţi mai sus, dar şi Caragiale, Brătescu-Voineşti, Delavrancea? În ceea ce mă priveşte, dacă ar fi fost să fac o panoramă a primului deceniu al veacului nostru aş fi stăruit cel mai mult asupra unei cărţi de care E.Lovinescu nici nu vorbeşte: **Momentele** lui Caragiale, scrise atunci, apărute după acea dată şi caracterizând-o eminent.

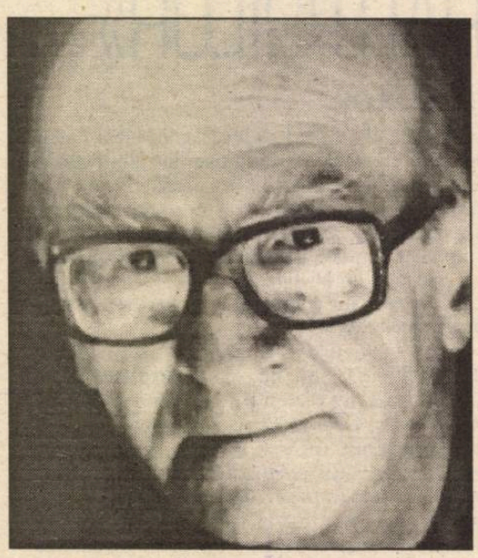
Nicolae Balotă

ELIADE MEMORIALI

Nu poţi citi, fără o dureroasă strângere de inimă, ultimele fraze din volumul al doilea, care nu ar fi trebuit să fie, dar care, vai, a devenit cel din urmă volum al **Memoriilor** lui Mircea Eliade, nu poţi citi, zic, aceste ultime fraze, fără să nu t e izbească strania convergenţă-divergenţă, paradoxala unire a contrariilor – cum i-ar fi plăcut lui Eliade să constate – între proiecţiile existenţei sale şi deciziile implacabile ale destinului.

Amintirile din acest al doilea volum – **Les Moisson du Solstice (Secerişurile solstiţiului)** – care urmează celor din primul volum – **Promisiunile echinocţiului**, se opresc în anul 1960. Eliade fusese invitat în 1956 la Universitatea din Chicago, pentru o serie de conferinţe şi un curs. Apoi oferindu-i-se un contract universitar, rămăsese acolo. La început, şederea aceasta în America i se păruse atât lui cât şi soţiei sale, Christinel, doar provizorie. Ani de zile au privit spre Europa, spre Franţa mai ales, de unde plecaseră şi unde se mai întorceau în timpul vacanţelor de vară, ca spre pământul lor de baştină. Se simţeau, oarecum, dublu exilaţi, pribegi mai întâi din ţara înstrăinată, mai apoi din Franţa în care se simţiseră acasă. Chiar în acea vară a anului 1960, cu amintirea căreia se încheie acest volum, plănuiau o întoarcere la Paris unde ar fi urmat să stea vreo doi ani, după care să se întoarcă din nou în America. „Eram amândoi fericiţi – notează Eliade. Vom pune capăt astfel peregrinărilor noastre din fiecare vară şi voi lucra cu un randament mai mare. Dar destinul – adaugă tot el – decisese altfel".

Citesc cu melancolie aceste ultime fraze ale Memoriilor neîncheiate, încheiate mai exact pe constatarea uneia din obişnuitele ironii indescifrabile ale Destinului. Intenţia memorialistului era, de fapt, să ajungă cu relatarea sa până la anul 1984, anul în care aşternuse pe hârtie o bună parte din paginile acestor memorii. Îmi amintesc bine toamna acelui an 1984, când – întâlnindu-l pe Mircea Eliade la Paris şi punându-i o întrebare cu privire la amintirile sale – îmi spunea că înaintase binişor, lucrând aici, în această a doua reşedinţă de vară a sa, şi că avea de gând să aducă istoria vieţii sale, cum spunea el, „la zi". El care scria atât de uşor era împiedicat în operaţia însăşi a scrisului de tulburări de vedere, şi, mai ales, de reumatismul deformant care-i chircise degetele înţepenindu-le. Strânse în mănuşile speciale pe care nu le lepăda, mâinile acestea arătau chinuite, de parcă ar fi fost ale unui bătrân plugar şi ar fi înţepenit, adunate, pe



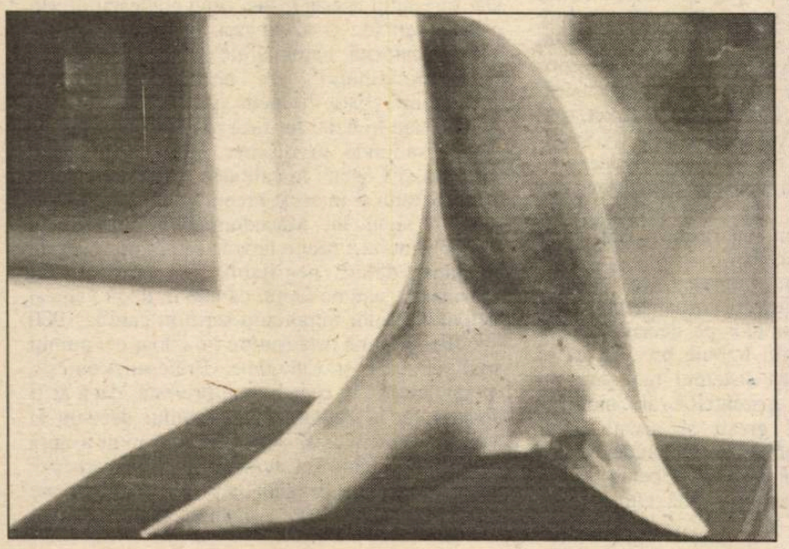
coarnele plugului.

Câteva luni mai târziu, în decembrie al aceluiaşi an 1984, la Chicago, Mircea Eliade privea într-o zi (ne-o spune el în Memoriile sale, pe fereastra biroului său „în vid". Era de un an **Professor emeritus**, profesor în retragere. Părăsise catedra şi postul de şef al departamentului de istoria religiilor de la Universitatea din Chicago. Împlinise 75 ani, era sărbătorit, şi acum privea în gol, întrebându-se dacă va mai putea duce la bun sfârşit acest al doilea volum al Amintirilor sale.

Închipuindu-mi-l pe Eliade privind, la 10 decembrie 1984, în vid, şi adăugând îndată „fără să ştiu de ce", îmi amintesc o frază din Jurnalul său. Iat-o: „Confruntarea cu vidul, cu neantul, cu demoniacul, cu inumanul... toate aceste experienţe extreme sunt sursa marilor creaţii ale spiritului". Întreg Mircea Eliade, sau în orice caz spiritul lui Eliade în esenţa sa se află în aceste cuvinte. El este omul transmutării negativului, a nihilului în pozitiv, a vidului ca leşin al fiinţei în mai mult decât fiinţa.

Ceea ce e patetic la Eliade, şi ceea ce – de ce să nu o spun – mi-l face drag, este spontaneitatea firească, naivă, aproape nativă cu care – ca un vraci – e în stare să converteasca vidul, golul în plin. „Căci – îmi permit din nou să citez câteva din cuvintele acelor note de jurnal: „Căci, în aceste condiţii terifiante, omul a ştiut să zică da vieţii şi a găsit o semnificaţie existenţei sale".

Afirmând aceasta, Eliade nu vorbea despre sine, dar cât de bine i se potriveau aceste cuvinte! Câte din împrejurările existenţei sale dintre 1937-1960, anii pe care îi acoperă relatările din acest al doilea volum al Memoriilor sale, au fost împrejurări dramatice, anihilatoare ale spiritului! Şi iată-l pe Eliade „omul care a ştiut să spună da vieţii", confruntându-se cu nihilismele veacului, înfruntând vidul, şi nu numai pe cel din campus-



ul universitar peste care ninge încet din cerul Chicago-ului, ci pe acela – o, mult mai infernal – al anilor bântuiţi – cum spunea el – de „teroarea istoriei". „Secerişurile solstiţiului" nu cunosc calmul placid al timpului. Eliade a secerat însă până şi pe furtună.

Cartea a doua a Memoriilor sale se deschide în plină iarnă a învrăjbirii europene, în timpul bombardamentelor germane din „bătălia Angliei". Într-o noapte din 1940, ataşat cultural la Londra, Eliade, refugiat împreună cu alţii într-un adăpost antiaerian, asistă (dacă acest verb poate exprima teroarea) la unul din cele mai teribile bombardamente aeriene ale capitalei Marii Britanii. Meditaţia în această situaţie – limită este prilejul unei ample retrospecţiuni, al unei întoarceri în timp. Larg flash back, în care Eliade „revede" ultimii ani dinainte de război. Ani marcaţi, pentru el, îndeosebi de personalitatea „maestrului", a „ghidului" – cum însuşi îl numeşte – a lui Nae Ionescu, de care el, discipolul fidel este atât de apropiat şi, totuşi, cât de depărtat! Căci, să nu ne lasăm înşelaţi de admiraţia ferventă a mai tânărului Eliade pentru mai vârstnicul său dascăl de filosofie, nici de fidelitatea sa durabilă în toţi anii care au urmat. Nici chiar de ataşamentul său care-l face – la moartea filosofului – să se simtă spiritual orfan. Dacă ar fi să folosec termeni pedant-filosofici aş spune că o întreagă ontologie şi, dedusă din categoriile acesteia, o filosofie a istoriei îi despărţea. Deosebire filosofic şi caracterial radicală. Pe cât de fascinat era Nae Ionescu de „misterul istoriei", pe cât de fatal atras fusese el de acest mister, pe cât de dornic de a se iniţia în acest „mister" – dorinţă pernicioasă pentru el de a incarna „fiinţa istorică", pe atât de străin era mai tânărul său emul de acest „mister". Pentru Eliade, istoria exercită mai presus de orice o tiranie împotriva căreia suntem datori să ne rebelăm, creând într-un spaţiu transistoric. Existenţa în istorie are pentru cei doi – o putem spune noi cei ce avem în faţă mărturia vieţii şi a lucrării amândurora – semne contrare. Tot astfel, „destinul" – pe care Nae Ionescu îl privea întotdeauna cu suspiciune, atribuindu-i o adversitate insidioasă („Destinul începe să-şi arate colţii" – îi spune el o dată lui Mircea Eliade) – destinul este considerat de acesta din urmă, dimpotrivă, cu o încredere funciară. Eliade investeşte în ordinea destinului; el se investeşte în ordinea sa creatoare.*

Judecând azi deosebirile structurale amintite dintre Nae Ionescu şi Mircea Eliade, deosebiri de care probabil nici nu erau conştienţi, ni se pare cu atât mai ciudată (deşi o putem înţelege căci cunoaştem prea bine şireteniile sui-generis ale conştiinţei şi sensibilităţii) identificarea în care tânărul Eliade, din anii 1937-1940, se complăcea, identificare dintre destinul său şi acela al „ghidului" şi „maestrului" său. Unele împrejurări concrete din acei ani, în care norii se adunau deasupra României şi a lumii, păreau să justifice o asemenea identificare. N-a fost Eliade urmărit şi închis pentru câteva luni, în 1938, în lagărul de la Miercurea-Ciuc, oarecum din pricina legăturii sale cu Nae Ionescu şi împreună cu el? Ceva mai târziu, în Anglia, în timpul bombardamentelor, cuprins de panica „morţii colective" – cum o numea el – sub impresia încă puternică a morţii, recente, subite, a lui Nae Ionescu, va face iar o apropiere între destinele lor, o apropiere greşită. Nu, dacă existenţele lor au comunicat, n-au comunicat şi destinele lor. Acestea s-au putut întâlni, dar ele n-au fost nicidecum convergente, n-au fost „solidare" – cum credea şi afirma Eliade.

ion stratan

APA MOALE

Posadă XXXIII

Antonia se perinda de-a lungul litoralului în acea zi vântoasă şi totul, dar absolut totul – norul învârtejit, trandafirul răsucit, sticla de Pepsi în spirală, totul îi aducea aminte de un singur lucru – de vârtejul atât de firesc din creştetul lui Radu.

Posadă XXXIV

Antonia privi mult timp geamandura galbenă de la depărtare, apoi se hotărî să înoate singură până la punctul unde adâncimea apei devenea periculoasă şi, nemulţumită de distanţa prea mare dintre ea şi geamandură, hotărî să înoate dincolo de ea, simţind o relativă bucurie de a privi geamandura galbenă din larg. După care crezu cel mai potrivit să se apropie de geamandură, să se îmbrăţişeze şi să rămână acolo pentru multă vreme, legănată de valurile care începeau să se formeze chiar din acel punct.

Posadă XXXV

Pe acel versant prăpăstios, bătrânul înainta sprijinindu-se de un toiag. Antonia îl zări şi îl întrebă dacă îi poate fi de vreun folos.

– Picioarele încă mă ţin, fata moşului. Mai bine ai schimba băţul ăsta în ceva îndrumător.

– Ai dori un clopoţel, o floare sau un felinar?

– Aş dori ceva care să mă conducă după sunet mai degrabă. Auzul nu m-a lăsat de tot.

Şi atunci Antonia schimbă toiagul moşului într-un şarpe.

Posadă XLIII

Venind o viespe pe terasa Antoniei lângă balustrada de care ea era sprijinită privind marea, insecta nu mai vru să plece şi o tot ameninţa cu acul ei. Atunci Antonia luă o barcă, se depărtă în larg şi rămase pe un vapor trei luni până când viespea muri de foame şi de frig.

Posadă XLIII

Citind Antonia în „Exodul" sau „Ieşirea" la 30, 35, „să faci o tămâie, amestecătură mirositoare, alcătuită după meşteşugul făcătorului de mir; să fie curată, sărată şi sfântă", vers 25, porni în largul mării înotând întâi bras, apoi crowl, până dispăru la linia orizontului.

Posadă XLIV

Antonia îşi făcu o casă din lemn de salcâm în formă de „A" la intrare, de „B" pentru fereastra din stânga, de „C" pentru peretele din faţă şi „D" pentru fereastra din dreapta.

Ca şi sentimentul panic, obsedant, al „morţii colective" care-l urmăreşte în acei ani ai războiului pe Mircea Eliade, am putea găsi într-o altă situaţie creată de împrejurările acelor timpuri forma originară a unei alte teme obsesive ce revine adeseori în Memoriile acestea ca şi, de altfel, în multe texte ale savantului şi ale scriitorului, tema **camuflajului.** Ar fi naiv, desigur, să atribuim experienţei camuflajului londonez – din timpul războiului – complexul acesta tematic pe care-l socotim central în economia operei lui Eliade. Obsesia aceasta (ca şi aceea a morţii anonime, în mulţime) îşi are, evident, o sursă abisală, în Eliade însuşi.

Astfel, unele din trăirile sale excepţionale sunt socotite de el, în rememorările sale, drept perfecte camuflări ale identităţii sale reale. Printre altele, numirea sa ca ataşat la Londra. Hermeneutul care, şi până atunci, în primele sale lucrări, dar mai ales mai târziu în explorările sale din domeniul miturilor, desluşeşte cu atâta fineţe „camuflate" în ideologii, în practici, în instituţii moderne, arhaice semnificaţii magico-religioase, nu s-ar putea spune că excela în interpretarea sensurilor camuflate ale propriei sale existenţe, ale propriilor sale trăiri. De pildă temerile, angoasele sale din timpul războiului, atribuite adeseori morţii ce-şi „camuflează mitologia", se dovedeau mai apoi fantasme vide de sens, sau cel puţin de sensul thanatic pe care li-l atribuise.

Mai fecundă decât în înţelegerea sensurilor propriei sale vieţi ni se pare teza camuflării atunci când e aplicată – de el – în înţelegerea istoriei. Astfel, după Eliade, metodele de camuflaj, de ocultare sunt de aplicat în istorie de către unele elite culturale, pentru a traversa „un timp tenebros" sau „secetos" – cum ar spune Hölderlin. Viziunea lui Eliade asupra „neşansei istorice" a poporului român, ca şi asupra unicelor sale şanse de supravieţuire în mijlocul cataclismelor şi de prezervare a identităţii etnice se află – prin aplicarea practicilor de camuflaj cultural – în creaţiile spiritului.

Acelaşi mecanism al camuflării este pus în funcţie, de scriitorul Eliade, în transpunerea ocultată, încifrată, a experienţelor sale personale, în ficţiunile sale. Camuflare şi ocultare, de pildă, în **Secretul Doctorului Honigberger**, dar şi camuflare a realului prin proiecţia în fantastic, în **Nopţi la Serampore** sau în alte naraţiuni ale sale.

În sfârşit, pentru istoricul religiilor, hierofaniile, acele arătări ale sacrului sunt şi ele nu numai revelări, ci şi camuflări ale sacrului.

Apropiate astfel între ele de memorialistul din **Secerişurile solstiţiului,** aceste diverse ipostaze ale aceluiaşi fenomen al camuflării denotă nu numai corespondenţa între planuri ontice diferite – istorie, mituri, artă, practică a vieţii, religie – ci, şi poate mai ales, între tărâmuri atât de felurite pe care se desfăşoară aventura spirituală a lui Mircea Eliade.

La această aventură asistăm – citind Memoriile sale – uimiţi de rapiditatea **împlinirii** unui destin ce privilegia, în mod evident, **manifestarea, epifania** în pofida **camuflării.** Mici amănunte semnificative ne fac să surprindem acest destin – ca să spun aşa – **la lucru**. În adăpost, sub ploaia de bombe, lui Eliade îi vine ideea elaborării tratatului de istoria religiilor. Îţi vine să spui: „Iată destinul tău". El nu se află în ideea panică a „morţii colective" care te obsedează. Dar fireşte, e uşor să fii profetul faptelor deja împlinite. Îl vezi apoi pe Eliade, tot în timpul războiului, în Portugalia, ataşat al Ambasadei Române, scriind febril, aproape concomitent, o carte despre Salazar, alta despre **Românii, latinii Orientului** şi **Comentariile** – atât de incitante – **la legenda Meşterului Manole**. La Paris, mai apoi, unde începe, cum spune el, o viaţă nouă, mai identificat decât oricând cu destinul sau, îl vezi reuşind să apropie, să facă să coincidă cele mai extreme contrarii: categorii şi fantasme, Orient şi Occident, arhaicitate şi modernitate... Ahasverus cultural, peregrin pe la congrese, colocvii savante, răspunzând tuturor chemărilor, tuturor solicitărilor, cu promptitudine, cu generozitate şi, mai ales, cu o imensă sete de a **face,** înaintează prin ziduri de cărţi, peste topuri de manuscrise, urmând un itinerar ce i se pare labirintic, dar care ne apare nouă, azi, – când drumeţului i s-a curmat drumul – drept o cale rectilinie, de o luminoasă, dreaptă simplitate.

Asupra deambulării pe această cale, **Secerişurile solstiţiului** ne aduc multe amănunte, multe indicaţii interesante. Dar paginile de departe cele mai clar definitorii pentru spiritul eliadesc, pentru acea **forma mentis** care îi era proprie, sunt cele amintite, ale „Fragmentului autobiografic" scris în 1953, publicat de Virgil Ierunca în numărul 7 al **Caietelor de dor,** înainte de a fi republicate în acest volum al Memoriilor. Savantul Eliade defineşte aici **locul,** natura şi finalitatea ultimă a lucrărilor sale, considerate drept „ştiinţifice". După el, toate acestea aparţin unui demers esenţial filosofic. Nu eventualele „descoperiri ştiinţifice", cât valorile metafizice prezente în tehnicile tradiţionale, în gândirea mitică, îl atrăgeau. Spiritualitatea tradiţională, tărâmul privilegiat al explorărilor sale, nu ar fi decât substanţa asupra căreia s-ar fi aplecat reflecţia sa filosofică. Desigur, ar fi multe de spus despre acest „obiect" al gândirii lui Eliade, **obiect** mai puţin important pentru el decât **modul** reflecţiei sale. Ceea ce e cert este că – pe temeiul afirmaţiilor din acel text autobiografic, echivalent şi cu o profesiune de credinţă – activitatea teoretic-reflexivă a savantului Eliade nu şi-a impus categoriile, cel puţin conştient, în creaţia literară a scriitorului Eliade. Cum spune el: „scriitorul din mine refuza orice colaborare **conştientă** cu eruditul interpret al simbolurilor; el ţinea să rămână cu orice preţ **liber**, să accepte sau să refuze după bunul său plac simbolurile şi interpretările pe care i le oferă gata rumegate erudiţia filosofului".

Libertatea mai presus de orice, a creatorului, a filosofului asupra omului de ştiinţă, a scriitorului asupra filosofului dintr-însul, libertate a **facerii**. Libertatea a cărei unică limită se află în anihilarea gestului creator, în moarte. Patosul acestei libertăţi respiră în toate paginile lui Eliade. Chiar şi în acestea care sunt printre cele din urmă, dar care nu ştiau că vor fi printre cele de pe urmă.

---

* *Deşi nu crede în destinul politic al generaţiei sale, socoteşte această generaţie drept „cea mai norocoasă din câte a cunoscut până atunci istoria României". Expresia acestei* ***„şanse a destinului"*** *o găsim într-un „Fragment autobiografic", scris de Eliade în 1953 la cererea lui Virgil Ierunca şi publicat într-un apendice la acest volum de Memorii. Cu*

doina antonie

Să-nceapă vara,
să intrăm în întâmplările sale
căutând albul gardeniei,
un ţărm de liniște înfiorat –
anotimpul pierdut.

☆

Între punctul tu
și punctul eu,
am să arunc punți de smarald
să lunece prin ceața dimineții,
spre norocul de doi.

☆

Orele aleargă
pe cadranele albe
Miroase a tei, a vară.
Aștepți o vorbă bună,
țâșnind din arătătoare,
o scrisoare, bunăoară.

☆

Septembrie cu coli violete
și castane zburând din ram,
septembrie cu ceruri line
și porumb auriu,
adu-mi muzica unui glas
și cercuri albastre în privire.

☆

De după colină
zarea a devenit de ametist.
Mugurii ascultă
cântul somnolent al păsării,
neștiind că spre ziuă
în flori se vor regăsi.

Taormina

Înserarea
într-un amfiteatru
veni însoțită
de o trompetă solitară,
revărsându-și armonia
peste semicerc.

---

daniel paltin

GELOZIA MUMEI

lui Vasile Lovinescu

1

Pânze de ape, bezne abisuri,
pânze de luturi, hume de zi,
urzeală de cercuri, constelații năvoade,
marama luminii o țese
Păianjen de azur.

Mă toarce-n văzduhuri,
în zale de grindeni,
firul de aur mi-noadă la creștet,
mă țese de noapte, de țâțele humii,
de soare, de sânge, vâltori de amurguri;
– vlăstar de Luceafăr, bastard de tării.

Ochi de jivină, zmârcuri de cețe,
cioburi de stele mă sfarmă,
mă seamănă-n ele.

Puroaie de gânduri, pofte clocite,
viespii de beznă, coptura ideii,
mierea adâncului în minte o-ncuibă.

Lupoaica, (vârtejul se cască
de semințele mele avid)
arzând se împreună,
apoi sfâșiindu-mă,
gemeni zămislește.

2

Pântec al somnului,
pântec al golului,
viul tăcerii torcând
omături de-ntuneric.

Lacrima Luminii,
din butucul nopții zvâcnită,
cuibarul de Ape fulgerând
Mumă în somn fecundează,
vârtejul de sori,
hohotind.

*
* *

Vârtejuri de stele, vârtej de pământuri,
sângele luminii pulsând galaxii,
îngerii focului zbătându-se-n aștri,
vrejurile Inimii dansând în pustii.

Vrejurile Mumei
văzduhul destramă,
aripile zorilor, aripi de amurguri
Cloșca-și înalță viscolind tării,
puii de luceferi, mlădițele luminii,
Rădăcina cântecului
în uitare-i încheagă,
– gelozia Cuptorului
sorbind din orbite
strălucitoarele-i pâini.

*
* *

Fiică a Dragonului
iubește-mă!
Pajiști borborosind,
zvârcoliri, umidul,
râzând ai lăsat;
nunta aprinzând
nufărul ai vindecat.

Fructele pământului,
fructele iubirii,
mă urzesc,
mă-nvolbură.
Cercul mi-e prihană,
grija, venin,
lumea, suspin.

Struguri din Uranus
jinduind, mă-ncingi,
vinul de smarald
– mă frângi.

*
* *

Șarpele, ciclonul
senin mă înăbușă,
mintea de inimă decapitând;
pe ochiul de azur
coroană se-ncolăcește,
scânteia înhumând.

Ochiul,
diamant înghețat,
stalagmită
pe Ochiul din adânc

3

Hârca, păianjenul abisului,
talpa nopții lumina sărează;
amurgul, căpățână
la rădăcina zorilor,
căderea, sare a zborului.

Altarul celor trei Cetăți
s-ar prăbuși-n văzduh,
soarele, Apele cerului însângera,
capul Șarpelui la temelie
țărușul de n-ar fulgera.

Zidirea trezviei
focul îți va săra,
iar răstignirea lunii
hârca îți va săra.

despre...

UN DEBUT PE DOUĂ VOCI

de AL. CISTELECAN

De vârsta ultimilor şaptezecişti ori a primilor optzecişti, Vasile Marcoviciuc, ocupat până azi mai mult cu filosofia, debutează ca poet abia acum, cu **Versuri pentru caii sălbatici** (Editura Didactică şi Pedagogică, Buc., 1994). Acestei întârzieri – dar, probabil, nu doar ei – i se datorează o evidentă maturitate a scriiturii şi o anume acurateţe în acoperirea şi rotunjirea proiectului liric, un fel de eficienţă discursivă ce, dacă nu exaltă concizia, nici nu iubeşte flecăreala. Deşi tăiat în trei felii (**Versuri pentru caii sălbatici, Cearcăne** şi **Azilul de aripi**), volumul e marcat mai degrabă decât de aceste despărţituri conţinutistice de o execuţie pe două voci, când împletite, când alternante. Vasile Marcoviciuc susţine, pe parcursul lui, când o partitură gravă, când una alegră, trecând senin de la poetica responsabilităţii la cea a gratuităţii şi de la reflecţie la joc şi inventivitate. Uneltele se schimbă, dar se mai şi încurcă, poetul lovind câteodată cu frivolitate în temele imperative şi, din contră, bravând cu patos în cele „uşuratice". Aceste inadecvări rămân adesea simple nepotriviri între un fond conotat dramatic, dar asaltat de o retorică prea voioasă. Combinaţia dintre chiuitură şi elegie e, de pildă, o astfel de tentativă de a uni limbaje ce se resping cu o aversiune reciprocă. Singura tensiune ce se degajă din această împerechere a strigăturii cu confesiunea e regretul pentru montarea unor metafore penetrante – cum e cea din ultimul vers – în contexte atât de devalorizante. Spiritul ludic al lui Marcoviciuc îşi găseşte, însă, şi contexte mai favorabile, destinzându-se cu dezinvoltură într-un limbaj jovial, dar nu fără a frola o difuză anxietate: „între mine şi semnul de întrebare/a căzut drobul de sare//între mine şi luna plină/s-a defectat o limuzină//Biblia din vechiul schit/e bolnavă de lignit//o lume lume/cea văzută şi cea fără nume/cum să smulg simţului bucata de pâine/cum să te salvez în gheare divine/sub conul de umbră uscat/cum aş putea să nu fiu pirat" (**Lume, lume**).

Aceste poeme de vervă, mizând pe decompresia existenţială şi pe retorica juisantă, se lovesc de rămăşiţele unei mitodologii emfatice şi romantice a poetului şi de o altă retorică, mai drastică, ce se avântă în patetismul cel mai crudel şi mai imediat, aglomerând versuri ce clamează la modul dramatic: „/.../mie însumi martir şi solie/în vârtej de tăişuri aştept/pe cel care vine spre voi/ca la ceremonie de-nvingători//...//prin ţipăt prietenii mei/ridică în noapte rugul pe care/mă voi întinde dar în zadar în zadar/fără martori murim fiecare" (**Ceremonia**). Patetismului tânjitor şi retoricii avide de suferinţă, înaintând amândouă într-un proiect agonic al poemului, le ţine de urât, aproape inevitabil, preţiozitatea, ispita de a regiza în delicateţe atrocităţi şi paroxisme: „/...//cu undele trupului cioplite în nufăr/sfinţeşte sub tălpi lumina miratăinventează răni de care să sufăr/să nu mă pot vindeca niciodată//...//voi fi rugul care poartă lumină/lipită să-mi rămâi de retină" (**Pentru pierderea vederii**). Înhămat, în general, într-o misie acuizantă şi pus să scoată la lumină convulsiile lăuntrice, acest patetism debordează câteodată în frenezii vitaliste, şi ele marcate de un bovarism suferitor: „naşterea mi-a fost aruncare/pe spinarea unui cal în galop//ard urmele pe care-am venit//sărutul ca un tunet de primăvară/boltind cele de trebuinţă/nu mai încape ecoul/în mâna anotimpului goală" etc. (**Scrisoare**). Instruit să agonizeze sau să joace, poemul lui Vasile Marcoviciuc îşi găseşte, de fapt, adevărata acurateţe în lirica de reflexie existenţială, dincolo de ostentaţiile în care poetul îl împinge cam prea vizibil. Suferinţa şi angoasa ridicate la seninătatea meditaţiei sunt registrul în care poetul izbuteşte să iasă din mecanica inadecvărilor şi să le armonizeze într-o elegie austeră: „în dimineaţa sortită ca un zar aruncat/aşteptării în care nimeni nu vine/m-am trezit pe acest ascuţiş de spadă întins//cineva tocindu-şi zarul mă câştigă la joc" (**Puncte cardinale**).

Volum de exerciţii în tonalităţi şi maniere diverse, **Versuri**-le **pentru caii sălbatici** ale lui Vasile Marcoviciuc au, totuşi, o programată unitate simbolică, rotindu-se, în acelaşi timp, în câmpul unor obsesii unitare.

dicţionar

DEMOCRAŢIE ŞI, IAR, DEMOCRAŢIE

de CLAUDIA ENE

Aşa cum încercam să evidenţiez cu câteva articole în urmă, **democraţie** poate fi încadrat în categoria termenilor suspecţi – desemnatizaţi, resemantizaţi şi, în cele din urmă, devalorizaţi –, în jurul cărora gravitează noile structuri ale limbii de lemn. Aproape nici un politician nu va rata ocazia de a folosi toate posibilităţile combinatorii ale acestui cuvânt şi de a-i crea altele noi pentru ca **democraţie** şi derivatele lui să poată fi folosiţi în orice context, cu sensuri cât se poate de vagi şi, deci, neangajante. Lucrurile devin mai clare când se face analiza frecvenţei şi a structurilor în care apare un cuvânt, la nivelul unui singur autor. Pentru aceasta, m-am oprit la cartea lui Ion Iliescu, „Revoluţie şi Reformă", Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1994, care, deşi este scrisă într-un stil oarecum memorialistic, lasă loc suficient formulărilor imprecise, grupate în jurul unor termeni–cheie ai perioadei actuale, dintre care cel mai exploatat este **democraţie**. Din familia de cuvinte a acestuia, alcătuită deocamdată din **democrat, democratic, democratiza, democratizare, democratism,** sunt folosite mai ales **democraţie, democratic** şi **democratizare**, demonstrându-se astfel o preferinţă pentru substantivul şi infinitivul lung care ar trebui să numească ceva, şi pentru adjectiv, care, în mod normal, califică ceva. Dar lucrurile nu stau chiar aşa şi o listă selectivă a contextelor în care apar aceste cuvinte, chiar şi fără comentarii, este edificatoare. Se întâlnesc structuri ca **democraţe populară** sau **democraţie parlamentară**, dar şi **democraţie adevărată** ori **democraţie modernă** – sensurile acestora din urmă rămânând ascunse, chiar şi în contextul mai larg al cărţii. Apar **regim** sau **sistem democratic, ţări democratice, principii democratice, reguli democratice** şi **structuri democratice,** dar şi extrem de imprecisele formulări – neînregistrate de dicţionare şi neincluse încă în repertoriul noii limbi de lemn – **atitudine democratică, libertăţi democratice, organizare democratică, mijloace şi măsuri democratice, câştiguri şi valori democratice, viaţă democratică, pact democratic, tranformare democratică, societate democratică** şi, de ce nu?, **opţiuni** ori **sentimente democratice**. Tendinţa principală rămâne aceea de extindere gratuită a posibilităţilor de combinare a cuvintelor, în contexte în care este anulată funcţia de numire ori de calificare a substantivului şi, respectiv, a adjectivului. De exemplu, **democraţia adevărată** nu numeşte un referent sesizabil şi nici **democratic** nu atribuie nimic substantivului abstract, **sentimente**, în structura **sentimente democratice**. Aceste alăturări de cuvinte, până la urmă lipsite de conţinut, nu fac decât să ambiguizeze un termen cu un sens deja imprecis şi să pună bazele unei noi limbi de lemn cu sonorităţi obsesiv–incantatorii.

În căutarea poeziei (XIV)

UNII ŞI-O FAC CU MÂNA LOR

de DAN-SILVIU BOERESCU

N-am mai scris o vreme despre poezie şi constat că teancul de pachete şi – surpriză! – de manuscrise primite sporeşte săptămânal, de câte ori vin la redacţie ca să-mi predau rubrica. M-am obişnuit deja cu gândul că, vorba unui prieten, aceşti oameni (autorii) nu se mai fac bine niciodată. Ei vor continua să scrie, să-şi editeze – numai ei ştiu cum – cărţile, ba chiar să le trimită revistelor şi criticilor (unii dintre ei grăbiţi şi neglijenţi, ca mine). Presupun că fac asta ca să-şi demonstreze că supravieţuiesc, deşi nu sunt convins că acest lucru interesează pe prea multă lume. Presupun de asemenea, că nu tuturor celor care-mi trimit textele lor le face o mare plăcere să citească, apoi, ceea ce scriu eu despre versurile lor. Poate că ei au investit în poezie mult mai mult decât le pot dărui eu metatextual. Poate că sunt nervos, obosit, plictisit, stressat şi, în consecinţă, scriu în silă, din obligaţie. Dar poate că o fac cu pasiune, că îmi place efectiv ceea ce fac. Cei care îmi trimit cărţile lor şi propunerile lor de cărţi îşi asumă un risc, însă am convingerea că nu toţi îşi descoperă ulterior frustrări şi angoase... Oricum, şi-au făcut-o cu mâna lor!

1. Augustin Ioan – PATRIA, POPORUL ŞI IO (1995, f. ed.). Iată, sunt unul din cei 100 de fericiţi posesori ai noului volum semnat de cunoscutul arhitect, organizator de expoziţii (spre exemplu, cea de la Muzeul Literaturii dedicată lui Blaga) şi nu-mai-puţin-poet. Am scris nu de mult despre cartea sa **Partidul poeţilor** că este produsul unei deloc concesive autosuspiciuni. Mă bucur să constat că exigenţa faţă de propriile scrieri nu l-a părăsit şi, deşi mai relaxat, nu pare cu mult mai tolerant atunci când se priveşte pe sine în istorie şi cultură, extinzând acest benefic sarcasm şi asupra colectivităţii din care harul l-a extras ca pe un bloc de BCA mai pur, mai dur: „La gară, frigider asocial,/ săli de-aşteptare ne împart în clase/Pogoară sacrul, un haşiş de masse/Pornim cu toţii după ideal//În ţeasta colectivă-i vale-deal/Ce ceată e de cranii rase.//Tabula rasa. Vai, ce ceaţă deasă!" (**Nord**). El face o excursie cinică prin locurile comune ale poeziei noastre, sancţionându-le cu o nebănuită/ binevenită răutate, dar asta nu-i nimic faţă de ce-l aşteaptă pe bietul popor român („încremenit" în laşitate). Relaţia dintre patria de oameni şi patria de cuvinte, care pe un Nichita Stănescu l-a încântat peste măsură, pe Augustin Ioan îl face să se simtă tot mai descurajat ca român, ca poet, ca poet-român: „Iar tu să cânţi popor delator./popor bifrons, maree de urechi/având ceva transhumant în pendularea-i/din realitate înapoi la nota informativă.//Zi-i, menestrel, pe note, aşadar/ca să mă torn pe mine însumi/şi cântă-ne pe cei care abia/surâdem în dosare aţipiţi" (**Imnul securităţii**). Aşa cum scriam şi despre H.R. Patapievici, nu pot să nu mă simt solidar cu Augustin Ioan tocmai din considerente – deloc paradoxal – patriotice. Nu cred că astfel ne iubim mai puţin ţara. Dar ea pe noi? (**Unii şi-o fac cu mâna lor!**)

2. **David Dorian – PARADISELE DERIZORII (Ed. Tipomur, Tîrgu Mureş, 1995); Dorian David – REGELE DIMINEŢILOR (Ed. Tipomur, Tîrgu Mureş, 1995)**. După ce în '93-'94 a publicat alte trei cărţi de versuri, beneficiarul premiului de debut al Fundaţiei „Transilvania" (1993) şi al premiului de poezie „G. Coşbuc" (1994) nu se lasă şi pace. El scrie fiindcă ştie că mai sunt şi alte premii care-l aşteaptă cuminţi, răbdătoare. Din savuroasa (auto)prefaţă la **Regele**.... aflu că el este „rezultatul unei stări de spirit existente la Bistriţa". **Unii bistriţeni şi-o fac cu mâna lor!**) **El**? Care **el**? Nu ştiu însă unde începează gluma şi David Dorian începe să se ia în serios în chip de Dorian David, unde tatăl devine copilul precoce de nouă ani. Ca pretext ludic, această (aparentă?) mistificare e mai interesantă decât poezia în sine. Dedublarea ca personaj ficţional are hazul ei, în timp ce retrăirea în oglinda poeziei („întoarsă pe dos cu gesturi înecate spintec/carnea paginii albă") nu este decât un foarte convenţional **paradis derizoriu**. David Dorian are bunăvoinţă şi lecturi şi o dorinţă irepresibilă de a scrie. De a publica. De a se citi... „aşijderi fila flămândă sleită". Cât despre Dorian David, dublul său de nouă ani, ce să spun altceva decât că „este un copil-minune, dacă admitem că minune irepetabilă este copilăria fiecăruia din noi". (**Unii copii şi-o fac cu mâna părinţilor lor...**)

3. **Vasile Bardan – NOAPTEA GRAVITAŢIEI (Ed. Eminescu, Bucureşti,1994); GRAVITONIA (Ed. Fiat Lux, Bucureşti, 1995)**. Cu aceste două cărţi se încheie o trilogie începută în 1989, cu **Gravitaţia tăcerii**, de către un „profesor de limba română, fugit din Moldova, împreună cu soaţa, sperând că la Bucureşti va scăpa de sărăcia lucie a câmpului de lut şi că, mai ales, va face carieră de scriitor". Totuşi, aşa cum aflăm de la Constantin Sorescu, „Capitala nu s-a arătat prea generoasă cu visurile lui". Pentru „fugarul de la Valea Seacă" n-a urmat nici îmbogăţirea, nici consacrarea literară. Asta, poate, întrucât a optat, cum ne explică Mircea Ciobanu, „pentru calea cea strâmtă, plină la tot pasul de restricţii şi de primejdii, unde raportul dintre Poezie şi poet se stabileşte ca de la stăpân la slujitor"? (**Unii poeţi şi-o fac cu mâna lor!**). Sau poate pentru că Vasile Bardan a înţeles, înaintea altora, „ce murdară singurătate/e cuvântul", reuşind să transmită, cu sau fără voinţa lui, această neîncredere funciară şi puţinilor săi cititori: dincolo de albastru/e neantul/teritoriul negru/al tăcerii/ fiecare cuvânt/pe care-l rostesc/e un semnal de alarmă/refugiul în cuvânt/mi-e interzis"? **Blocat între cuvinte,** el se visează un **verb arzând** „în ţara care şi-a ucis poeţii". (**Unele popoare şi-o fac cu mâna lor!**)

4. **Nicolae Zărnescu** – DRUMUL SPRE SEMN **(Ed. Anotimp, Slatina, 1995)**. „Atunci mi s-a înfăţişat Semnul/în mijlocul întunericului din jur/timp subţire de rubin/câtă aripă/atâta timp/Hristos incandescent/răstignit pe o cruce nevăzută". Câtă semiotică poetică, atâta hermeneutică a iubirii. Câtă iubire, atâta „plâns ca certitudine a existenţei" (şi puţină cacofonie involuntară). Câtă existenţă, atâta căutare înverşunată. Câtă căutare, atâta bogăţie a Semnului care nu vrea să-şi dezvăluie toate misterele sale. Cât mister, atâta „hara-kiri cu o lacrimă". (**Unii poeţi şi-o fac cu mâna lor!**). Nicolae Zărnescu nu se înşeală, cred, deloc atunci când afirmă în consecinţă: „în această umedă pace/ sufletul încordat aşteaptă magma cuvintelor/ dar cerneala vânează încă/ înţelesuri minore"...

5. **Nicolae Popa – AUZIND, S-A FĂCUT ÎNTUNERIC (Ed. Marineasa, Timişoara, 1995)**. „Cindy Lauper cântă/acum prin hăuri, încălţările mele sunt târfe" (**Unii fetişti şi-o fac cu pantofii lor!**). O poezie care se vrea mai provocatoare decât este („perversiunile cosmice ale tinerei generaţii de păianjeni") propune Nicolae Popa într-o a doua plachetă a sa, după **Puţin acrişoară, sprânceană.** Larenţiu Ulici vedea în aceste surprinzătoare combinaţii de imagini şi idei, depăşind copios limitele comune ale oximoronului şi paradoxului, o „revoltă, ca să zic aşa, estetică, la adresa modei poetice în vigoare, astăzi, pe care poetul o sfidează prin apel la suprarealismul recuperat în ordinea imprevizibilului asociaţiilor imagistice, chiar cu asupra de măsură, dar nu fără condimentul actualizat şi personalizat al ambiguităţii sugestive". Nicolae Popa violează convenţiile imaginarului pentru a stoarce de semnificaţie cuvântul („preschimbat în azil pentru crini"), în fond marele erou al poeziei sale: „Îmi spălam cămaşa şi mă gândeam la căderea Cartaginei,/sticla cu vin a fost transformată într-o turmă de iepuri,/undeva în săpun se ratifică legea suspinului iar paharul cu burniţe trece din cristal în cristal devorând locatarii" (**Istorii uscate**). Între sintagme se stabilesc complicate legături onirice şi senzaţia este că asistăm la infinita polimerizare stereospecifică a izoprenului/ DEX-ului. În ciuda apelului la Uica Pătru şi a inflaţionistului scenariu dedicaţional („**Patru ionatane de Iablaniţa pentru Gabriel Marineasa**", Lui Viorel Boldureanu alias «Tutubanul» ş.a.m.d.), suportul biografic al textelor cu trimitere la mitologia personală („până şi steaua din lady Rebeca de Ruvo/este gata să-şi piardă puterea pentru salvarea sufletului/porcului ăla de Niculai") este destul de fragil. Fascinat de dexteritatea cu care a ajuns să se joace cu cuvintele, Nicolae Popa acumulează spectaculos imagine după imagine, transformând poezia într-o explozie a gratuitului pur. (**Unii şi-o fac cu mâna lor... gratis!**)

6. **POŞTA REDACŢIEI**. Aşa cum am mai scris, intenţionez să transform finalul acestei rubrici într-un cenaclu prin corespondenţă. De data aceasta, voi răspunde – cu foarte mare întârziere, dar nu din vina mea! – unei studente la medicină care, în febra sesiunii de vară, mi-a expediat un bogat sortiment de „prosoape roz, manguste maniabile, amoebe amorezate şi alte Mariane". Deci, **Roxana C.V. – FUCK THE MAGISTER (Ed. „Galimerde", 1901)**. **Dezlipirea de retină** pare a fi procedeul favorit al acestor texte cu o ofertă voit „obraznică" („atenţie, că scriu cu un pix infect...") dar care, în realitate, nu cred că este decât defularea unor complexe trecătoare. Autoarea nu şi-a consumat încă întreaga doză de teribilism post-adolescentin: „Am stat toată ziua şi-am dansat/ din mameloane/ Cristalul râdea şi bătea din palme/ (...)/ Apoi am visat un ou în ou era/ un bătrânel/ ce fredona şi el". Descoperirea latenţelor limbajului o face să jubileze: „Sânii sângerii/ defrişează lumina pielii contopite" (**Zbor lânced**), „Să facem schimb de pix de tix/ de rictus de exitus" (**Cesiune**), „Eu cred în viziune şi/ în viziunea amneziei" (**Luciditate**) etc. Micile epifanii ale cotidianului sunt, în consecinţă, finalizate surprinzător: „Râzi în prosopul roz/ faianţa îşi roade coastele/ one by one/ chiuveta moţăie/(...)/calci pe ceva ud/e un nud/ce se priveşte în capacul de la veceu" (**Shower Gel**). Micul defect al acestor texte este că prea încearcă de fiecare dată să te ia prin surprindere, frustarea orizontului de aşteptare devenind, în cele din urmă, obositoare. **Detritus** reia, astfel, experienţe daliniene care eşuează într-un impas declarativ: „M-am uns pe cap cu/fecale de muscă/ n-am sângerat, nu m-am plâns/ am o cuşcă/ (...)/ cisterna e plină cu urină etruscă". Dar, din poezia Roxanei C.V., răzbate nu doar curajul spargerii plictisitoarelor tipare ontologice, ci şi acela al reformulării disperării de a te ştii condamnat să zaci în capcana unei poezii cenuşii care nu prea mai are ce spune: „Cu furculiţa împlântată în spate/ reuşesc să mă târăsc până la ascensor/ acolo m-aşteptă violatorul cu/ braţele-ncrucişate". (**Unele şi-o fac cu ajutorul altora!**).

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU, MAREA EUROPEANĂ A ANILOR '30

de CARMEN-LIGIA RĂDULESCU

Cea mai generoasă discordie teoretică din istoria romanului românesc aduce în atenţie, pe parcursul deceniilor interbelice, o sumă de intervenţii polemice; dacă în critica profesionistă se poate distinge o bifurcare a esteticii romanului care, prin concepţiile lui Lovinescu şi Călinescu se dispune simetric şi antinomic în termenii de analiză şi sinteză impuşi de Ibrăileanu, în gruparea poeţilor şi prozatorilor-eseişti orice încercare organizatorică ar fi sortită eşecului. Complicându-şi existenţa în itinerarii conceptualizante, scriitorii moderni: Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Anton Holban, Felix Aderca, Ion Biberi, B. Fundoianu, se află în căutarea metodei sau a unor argumente pentru apărarea specificului şi originalităţii individuale.

Artizanul adevăratei efervescenţe creatoare în lumea autorilor, eminenţa cenuşie care face posibilă frenezia opiniilor polemice, considerând participarea teoretică a artistului ca pe o manifestare a sincronismului valorilor este, incontestabil, E. Lovinescu. Pentru o scriitoare ca Hortensia Papadat–Bengescu, a cărei existenţă literară era impregnată de atmosfera de la Sburătorul, nimic n-ar fi mai normal decât etalarea preocupărilor intime legate de metodă şi sistem, în eseuri sau în studii cu pretenţii de teoretizare.

Ce avea de spus prozatoarea de opera căreia se foloseşte cel mai des E. Lovinescu pentru a demonstra „traiectoria literaturii române înseşi în procesul ei de evoluţie de la subiectiv la obiectiv"? Ce credea despre „metodă" artista considerată de toată lumea drept „creator de metodă"? Cum îl receptează pe Proust, romanciera cea mai... proustiană?

În pasionantul „proces al romanului", început după 1920 şi datorat unei inflaţii de opere literare de bună calitate cărora trebuia să li se ofere un cadru teoretic adecvat, Hortensia Papadat–Bengescu reprezintă... excepţia: fără să fie complet detaşată de preocupările vremii sale, ea se menţine în umbră, cu pudoarea unui lector al cărui gust s-a format prin efortul propriu şi cu modestia unui „ucenic" ascultător faţă de mentorii săi, Ibrăileanu şi Lovinescu.

Ca şi Virginia Woolf care adoptase teoretic o „filosofie a anonimatului" proclamând: „Nu vreau să scriu nimic fără plăcere... Nu voi scrie niciodată pentru a converti pe alţii sau pentru a plăcea", Hortensia Papadat-Bengescu consideră arta ca pe o sinteză a unui prea-plin sufletesc, o reprezentare expresivă a vieţii ca univers fizic, moral şi estetic. Ea se deosebeşte însă atât de creatorii români cât şi de cei europeni prin sustragerea sistematică de la excesul de teoretizare. Nu numai Virginia Woolf, dar şi Proust şi continuatorii lor, reprezentanţii Noului Roman Francez, glosează pe marginea unui „roman poetic" şi a unei „metode" care s-a întâmplat să fie analoagă cu aşa-numita „reducţie fenomenologică".

Dacă Anton Holban se plângea de faptul că nimeni nu mai ştie să contemple fără „să se simtă obligat să arunce în cele patru vânturi teorii", prozatoarea pe care el o admira atât de sincer, Hortensia Papadat–Bengescu, nu cade în acest păcat, dar nici în cel al indiferenţei, căci iată ce mărturisea într-o convorbire cu Felix Aderca: „Nu mi-e nimic străin din tot ce se publică la noi. Citesc orice. Citesc pe oricine. Un petec de hârtie tipărită mă atrage şi mă farmecă. Dar nu fac, în literatură, cercetări sistematice".

Fără să-şi construiască un program estetic explicit, ea îşi propune esenţialul pentru o creaţie eminamente modernă: „să surprindă perpetua mişcare interioară a gândului în mers". Contemporanii săi au înţeles şi admirat acest efort şi poate de aceea, cea mai generoasă caracterizare care i s-a făcut în epocă a fost de ...„marea europeană". Titlul exact al numărului revistei **Tiparniţa literară** care îi este consacrat în exclusivitate era acesta: **Mărturie pentru marea europeană Hortensia Papadat–Bengescu** (1930, nr. 2–5) iar elogiile erau semnate de confraţi printre care: Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Felix Aderca şi Camil Baltazar, redactorul de atunci al Tiparniţei.

În acest context, ne putem pune cu îndreptăţire o întrebare: dincolo de modestia ei, ce crede oare Hortensia despre valoarea operei sale? Se consideră cu adevărat o scriitoare europeană? Dintr-o scrisoare adresată lui Camil Baltazar, răzbate o splendidă conştiinţă a valorii de sine, generată de o luciditate care nu devine niciodată agresivă.. „Da! E drept că mi-ar place mult să fiu tradusă (bine). Încă de la primele fragmente aş fi dorit să ştiu ce ecouri ar putea trezi şi **aiurea.** Dar se cer scriitori specific naţionali mai ales, şi iată că tocmai universalitatea mă deserveşte. Se cer, mai ales, demersuri practice ce-mi sunt excluse."

„Deserviciul" pe care i-l face „universalitatea" este preţul pe care Hortensia îl accepta: considerată „ermetică", „esoterică", „dificilă", scriitoarea are de suportat mai ales **povara originalităţii.** E. Lovinescu o numea „noutatea care accentuează neplăcut noutatea". Nici când scria pentru prima oară într-un anumit fel în literatura română, nici după ce acest „anumit fel" a devenit o modă, Hortensia Papadat–Bengescu nu reuşeşte să placă decât „unora", foarte puţini. „Ce neşansă! Şi ce noroc!" va exclama ea cu maliţiozitate. **Neşansa** şi **norocul** nu sunt însă decât peceţile valorii unei opere-seismograf al întregii proze moderne româneşti de după 1920.

Debutând publicistic în 1913 şi în volum în 1919 (în acelaşi an cu Blaga şi Barbu), prozatoarea face notă discordantă în epocă, **Ape adânci** şi **Sfinxul** fiind contemporane scrierilor: **Întuneric şi lumină** de Brătescu–Voineşti, **Bisericuţa din Răzoare** de Gala Galaction sau **Bordeenii** de Sadoveanu. Locul ei ar fi, chiar de la început, pe plan european, unde anul 1915 însemna publicarea unor cărţi de Virginia Woolf (**Traversarea aparenţelor**) sau Dorothy Richardson (**Acoperişuri ascuţite**).

Se poate bănui şi o intenţie vag polemică în opţiunea Hortensiei Papadat–Bengescu pentru o anumită **perspectivă narativă secvenţială,** aplicată aproape exclusiv **psihicului feminin.** Privind critic romanul românesc de până atunci, în care primează fapta, epicul, gestul tranşant, adică tot arsenalul masculinităţii, ea face o altă „ofertă:" personajul ca obiect de studiu, renunţarea la epic, surprinderea legăturii dintre „trup" şi „suflet", conturarea unor „blocuri de sens", discursivitatea revelaţiilor din conştiinţă. Cu o deplină luciditate, fascinată de descoperirile sale, Hortensia deschide larg tărâmul „sacrei feminităţi", ceea ce atrage şi modalitatea narativă adecvată: restituirea unei sume de clipe trăite „aici şi acum", între un trecut anulat şi un viitor nebulos, sub aspectul unui pseudojurnal, poem în proză, studiu de pshiologie comparată, mozaic de imagini, toate acestea aflându-se încă departe de... roman.

Aduse la lumină după decenii de interdicţie voluntară de finalizare a actului creator, („totul concura să nu mă nasc vocaţiunii mele înainte de un termen fatal"), ceea ce poate echivala cu o asceză în spirit, cărţile scrise în prima perioadă de creaţie (1919–1927) au fost nu numai „documente sufleteşti" treziri fiinţei lăuntrice ale prozatoarei, dar au avut o grea misiune: să impună prin originalitate o scriitoare, să-i dea posibilitatea să se manifeste în acord cu propriile trăiri şi să contrabalanseze creaţia ulterioară, monumentalul ciclu al Hallipilor.

Cititorul modern, familiarizat deja cu primatul subiectivităţii şi diluarea epicului, se poate întoarce cu folos şi delicii în proza de început a Hortensiei Papadat-Bengescu, cea pe care E. Lovinescu o numea „poezie epică". Credem chiar că aici se află germenele originalităţii scriitoarei, începutul acelui tip special de cunoaştere a laturii hiperfizice, invizibile a fiinţei umane, pusă în evidenţă, atât de studiile ştiinţifice moderne cât şi de învăţăturile tradiţionale.

Instituind „regalitatea solitară a femeii în faţa oglinzii", Hortensia Papadat–Bengescu găseşte „fanta" prin care idealitatea se poate strecura în cadrul restrâns al **realităţii,** anulând, practic, faimosul „deficit de existenţă" pe care îl proclamă toate personajele sale. Hortensia substituie femeilor, **Femeia**, instaurează un inefabil ritual erotic („jocul cu valul", „jocul ochilor") şi sugerează rezolvarea thanatică a erosului, descriind straniul „noviciat al sinuciderii" unui suflet aflat în tragic dezacord cu trupul care-l poartă.

Aşezată maiestuos într-o „irealitate controlată" („Atât e de adevărat că nimic nu e real, nici te posedă, când nu e îngăduit de suflet"), Hortensia Papadat –Bengescu a realizat, cu metode proprii, exact acelaşi demers ca şi Proust sau Virginia Woolf. În cazul său, acesta s-ar putea numi... „preumblare la temeliile apelor", acolo unde subconştientul şi conştientul se întâlnesc.

Ca o „signoră mascată" (acesta fiind şi mottoul uneia dintre **Scrisorile Biancăi Porporata**) ea traversează spaţiul literar european aşteptând să fie repusă în drepturile ce i-au fost dăruite încă din anul 1930.

În ceea ce ne priveşte, literatura română, pregătită să întâmpine în 1920 întemeierea romanului realist modern, ţinea în rezervă o altă cale de evoluţie a prozei, surprinzătoare şi modernă: **analiza** sui-generis a Hortensiei Papadat–Bengescu.

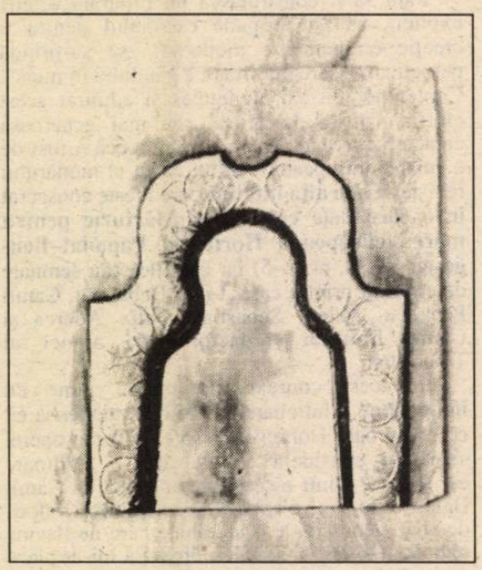
ÎN SPATELE UȘILOR ÎNCHISE

de MARIAN POPESCU

O recentă Hotărâre a Guvernului privind majorarea salariilor cu 25% pentru şase instituţii culturale bucureştene a provocat, vorba Principelui Cantemir, „mare ciudesă şi mirare" celor ce au aflat-o. Protestele ANUC, ale directorilor din teatrele Capitalei care nu au „beneficiat" de prevederea acestei Hotărâri, dar şi ale altora, vin, cum s-a mai întâmplat, prea târziu. Hotărârea a fost luată, se pare, fără avizul Ministerului Culturii, şi s-a produs în contextul creat în jurul premierei cu Oedipe, pusă în scenă la Opera Naţională de Andrei Şerban. Cum încă nu am văzut acest spectacol, nu mă voi referi la context, ci la ceea ce se întâmplă în spatele uşilor închise. Ale stăpânirii.

Acolo, în bună tradiţie orientală, hotărârile se iau la umbra multelor perdele ce înconjoară divanul cel de taină. Arome ale ersatz-ului democraţiei îmbată puternic arhonţii divaniţi când, înconjuraţi de ciubuce şi cafele, aceştia ascultă venind din înalt cuvântul Padişahului purtat pe căi secrete de către un bei de tranziţie. Adieri înmiresmate dinspre râul cel bosforic şi grădinile minunat suspendate sub pământ frăgezesc idei spălate în ape trandafirii şi aghesmuite în busuioc şi levănţică. La o fereastră de sus, din Palat, privirea străbate leneş frumoasele grădini ale Baccihsaraiului unde, de-a mirare, şobolanii au început să zboare, păsările au început să vorbească iar furnicile nu mai contează. Din în când în când buciumul sună cu jale. Divaniţii au cerut, din această cauză, groase perdele la odăile de taină, iar eunucii alungă frenetic multele muşte ce-au poftă de-nfruptare.

Astăzi însă dulceaţa liniştii s-a dus. Haremul din nou e agitat: e-acolo o cadână, Cultura, ce iarăşi a început să cânte taman când sfatul la vistierie e-adunat. Paşale de serviciu se înfioară cu groază: e greu să socoteşti pierdute boabe din hambare în stresul cântului. Cadâna cu pricina, au ce-o doare? Dar iată că acum chiar Padişahul vrea să ştie. Şi i se spune că fata a mai crescut un pic şi iarăşi îi mai trebuie. Deşi cântă pe înţeles, noi n-o putem pricepe, au glăsuit bărboasele paşale. De ce-o mai ţine-o măritul Padişah? Ş-atunci un bei mai tânăr, ce şcoală învăţase, le zise că-n Cartea veche stă scris la urmă să fie fata mereu lăsată-n pace căci singura e care ştie cântul pe limba prost vorbită. Şi-



atunci bătrâna paşă de după marea uşă scuipă prin colţul buzei o coajă de sămânţă: mai daţi-i de un văl.

Dar vălul mic e şi-abia i-ascunde goliciunea şi fata ruşinată aminte îşi aduse ce mamă-sa îi spuse, că de va fi vreodată să mai cânte pe-un picior de plai, pe-o gură de rai, mereu să mulţumească Profetului căci cântul e tot ce va avea şi mare bucurie mereu va provoca.

Antract. Las de o parte zburdalnicul joc filologic de mai sus căci, mi se pare, nu mai suntem în 198..., deşi industria vălurilor e încă rentabilă, şi mă întreb, ca şi aceia care au protestat faţă de această hotărâre guvernamentală, care e rostul ei? Să fie numai premeditarea unei discriminări care apoi să agite multă vreme lumea artistică, să o ţină **ocupată**? Ar fi în spiritul oriental, ce-i dreptul. Mie mi se pare că, încă o dată, s-a piedut din vedere, din păcate, chestiunea de fond: atitudinea Statului faţă de Cultura naţională. Se ştie, reforma în instituţiile teatrale, de pildă, nici măcar nu a început. Întârzie încă adoptarea în Camerele Parlamentului a acelei minime legislaţii care să asigure o platformă credibilă în condiţiile democraţiei, a exercitării activităţii artistice (Legea teatrelor, Legea dreptului de autor etc.). E o tradiţie a guvernării ca soarta culturii să fie lăsată mereu de izbelişte altor dificultăţi, mereu mai presante, mereu mai importante.

Condiţia materială a teatrului nostru este, la această oră, greu de calificat. Nivelul salarial este mizerabil iar schema de funcţionare a teatrului ca instituţie a devenit caducă. Foarte rar, însă, se pune în discuţie problema restructurării acesteia căci, fireşte, consecinţele vor fi dureroase pentru unii dintre aceia care semnează statul de salarii. Apărarea drepturilor colectivităţii artistice astăzi se produce în absenţa curajului de a examina deschis ideea restructurării. E întotdeauna mai rapid şi mai „spectaculos" să reacţionezi în faţa unei injustiţii decât să construieşti în timp şi cu argumente schelăria complicată a schimbării. Iar aceasta nu poate fi lăsată numai la... voia timpului.

De multe ori deciziile care afectează starea materială a teatrului se iau la nivelul birocraţilor finanţişti care nu vor putea niciodată şti care e natura **muncii** într-o instituţie producătoare de spectacol. Criteriile lor conservă vechi articole ale Codului muncii asupra cărora nu s-a revenit până acum. Desigur, nu este o operaţiune uşoară şi se poate înţelege că, între multe alte chestiuni, cei care guvernează vor găsi cu greu timp să examineze şi chestiunea susţinerii şi promovării culturii naţionale. Ceea ce au făcut până acum trădează mentalitatea orientală a acordării unei pomeni exact acelei zone a spiritualităţii prin care civilizaţia românească va fi vreodată **pomenită**.

DEZBATERI. CONCURSURI LITERARE

● Concursul de creaţie lirică „George Coşbuc", aflat la cea de-a XI-a ediţie, se desfăşoară în zilele de 19–20 octombrie 1995, şi îşi propune să promoveze şi să stimuleze creaţia literară autentică în rândul tinerilor poeţi din România. La actuala ediţie pot participa tineri şi tinere, creatori de poezie, până la vârsta de 35 ani, fără volume publicate. Concursul de poezie va fi extins şi în rândul elevilor şi studenţilor.

Participanţii vor trimite, până la data de **10 octombrie 1995** (data poştei), **manuscrisul unui volum de poezie**. Alături de manuscris (care va purta un titlu ales de autor), trebuie să fie şi o fişă biografică, conţinând numele autorului, data şi locul naşterii, profesia, adresa exactă, inclusiv numărul de telefon de la serviciu sau de acasă. Această fişă va fi sigilată într-un plic obişnuit pe care va fi trecut doar titlul manuscrisului. Pentru studenţi condiţiile sunt aceleaşi ca şi pentru ceilalţi concurenţi, iar elevii vor trimite nu un volum de poezie, ci un număr de 10 poezii dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare, care vor fi semnate cu un motto ales de autor şi la care va fi ataşat un plic purtând acelaşi motto cu care au fost semnate poeziile, şi în cadrul căruia se vor trece numele şi prenumele autorului, data naşterii, profesia, domiciliul şi adresa exactă, numărul de telefon. Acest plic va fi desfăcut doar după jurizarea poeziilor prezentate la concurs.

Toate manuscrisele se vor trimite pe adresa: CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOTR – BISTRIŢA,
strada Alexandru Odobescu, numărul 3, cod 4400, localitatea Bistriţa, judeţul Bistriţa–Năsăud.

● La Muzeul Literaturii Române s-a desfăşurat o dezbatere pe tema PRINCIPESA MARTHA BIBESCU: UN MODEL EUROPEAN CONTEMPORAN. Cu această ocazie, muzeul a expus o serie de manuscrise din fondul de corespondenţă „MARTHA BIBESCU".

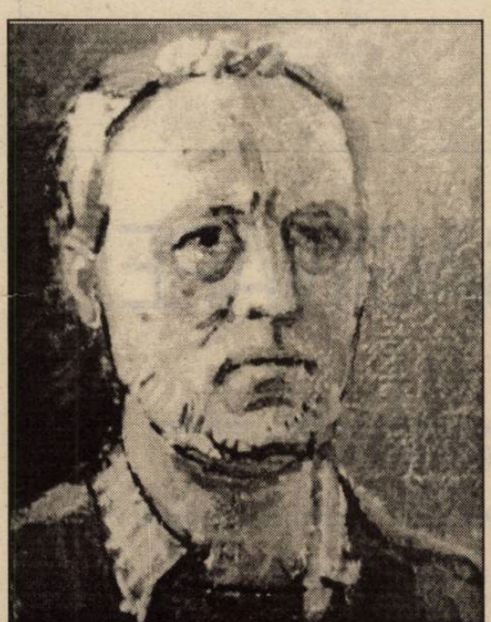
Au participat: SIMONA CIOCULESCU, MARIA BRAESCU, AL. ZUB, ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ, ILINCA TOMOROVEANU, ANCA BRĂTULEANU, MAGDA TEODORESCU şi, invitatul special, Prinţul JOHN NICHOLAS GHICA (nepotul Marthei Bibescu).

OEDIP LA... COLUMNA, LUPU LA ATENEU...

de GRETE TARTLER

Noroc cu ciobanii, care i-au salvat pe: Daphnis şi Chloe, Romulus şi Remus, Oedip, şi câţi alţii! Ei au schimbat soarta istoriei. Nu e de mirare că atât cojoacele miţoase, cât şi nerespectarea cuvântului dat (din motive pozitive, evident: toleranţă, milă...) le sunt pe plac românilor.

Andrei Şerban a vrut probabil să fie ironic, îngrămădind încă de la început pe scenă oi, capre (de colindat), şube, sumane şi alte „aspecte" mioritice. Folosim cuvântul „aspect" fiindcă nu se poate vorbi de simboluri, care ar trebui să sugereze, nu să spună lucrurile chiar aşa, pe înţelesul tuturor. Faţă de *Povestirile lui Hoffmann*, unde imaginile schiţau subtil, elegant, o lume misterioasă, *Oedip* pune în scenă, cu pastă groasă, contemporaneitatea care,



într-adevăr, nu prea merită o tratare subtilă. După primele senzaţii de disconfort vizual (prea mulţi ţărani ca în „Plutaşul de pe Bistriţa", muncitori, scutieri, emigranţi, decoruri mişcătoare, zidul Berlinului, cortina de fier, stalinoaice ademenitoare în genul wagnerienelor fete–flori, prea mulţi cerşetori, orfani, handicapaţi, mineri, revoluţionari, legionari, democraţi americani, mafioţi etc., într-un cuvânt, prea mult „cor antic"), după o noapte care trece peste torentul de imagini strigăte cutremurătoare, avertismente necruţătoare, după încă o zi în care amintirile se decantează, îţi dai seama că spectacolul nu poate fi uitat, nu poate fi negat. Vulgaritatea uneori stridentă e o modalitate voită, sau, s-ar putea spune, o metodă homeopatică de tratare a răului. Copleşit de imagini, pe moment enervat, ieşind din tensiune numai în clipele când, dincolo de portretul uluitor al lui Enescu, aude vocea maestrului compunând, spectatorul descoperă a doua zi că e, de fapt, în continuare preocupat, intrigat de cele văzute. Că înjură sau laudă, n-are importanţă: i s-a pus întrebarea. Răspunsul nici nu contează.

Sigur că Andrei Şerban ar putea fi învinuit de narcisism (s-a identificat cu Oedip, cu Enescu, s-a pus numai pe sine în valoare, nu muzica...) dar, cum tema e „creatorul în cetate", de ce n-ar face-o? Atrăgând atenţia asupra unei lumi în continuă prăbuşire, asupra propriului eu tulburat de mizeriile secolului, Andrei Şerban atrage atenţia şi asupra nevoii de salvare. Atât de agresivă e succesiunea „aspectelor" încât publicul pleacă şocat, poate nemulţumit, dar, oricum, scos din confortul nepăsării. Tocmai de aceea nu mai era nevoie şi de exagerarea finală, cu masa tăcerii şi columna brâncuşiană, fiindcă purificarea trebuie sugerată simplu. În loc de Oedip la Colonna, un Oedip în faţa columnei de la Târgu Jiu... asta nu mai e ironie voită.

Dezamăgindu-i pe cei care l-au adulat şi entuziasmându-i pe cei care l-au hulit, Andrei Şerban dovedeşte, de fapt, că e imprevizibil şi proteic, un adevărat creator. I-am auzit lăudându-l pe cei care nici numele nu voiau să i-l audă, şi invers, dezgustaţi, bârfindu-l, pe cei care îl consideraseră înainte un geniu al geniilor. Nu cred că e de vină doar gestul lui Andrei Şerban de a-i fi mulţumit preşedintelui, ci faptul că această montare a lui Oedip e altceva decât ce aştepta fiecare. Precum ciobanul care nu se ţine de propria sa linie, aruncă în prăpastie prejudecăţile pentru a-şi salva creaţia, declanşând, astfel, o inevitabilă tragedie.

Cu totul alt tip de ecouri au avut cei care au mers pe linia consecvenţei: excepţionalul recital al basului Ionel Pantea, din sala de muzică de cameră a Parlamentului, cu o bună acustică, concertul Orchestrei de cameră „George Enescu" din sala Radio (dirijor I. Ionescu–Galaţi, solişti, violoniştii Alberto Lysy, Bogdan Zvorişteanu, Sophie Reuter), concertul Filarmonicii cu extraordinarul Ghenadi Rojdestvenski la pupitru (solişti, la concertul pentru două violoncele de Vieru, Mirel Iancovici şi Marin Cazacu), dar mai ales recitalul de muzică romantică (Schumann, Schubert) al mereu egalului în perfecţiune Radu Lupu, la Ateneu, toate aceste evenimente reale au fost aplaudate, apoi într-un consens plictisitor lăudate în presă... Adevărul e că, răspunzând aşteptărilor, n-au creat dispute, deci se pot aştepta la uitare. Doar Radu Lupu, care a refuzat să cânte în altă parte decât la Ateneu – pe bună dreptate! fiindcă aici i-a fost pusă fiecare „perluţă" în valoare – sau Horia Andreescu, despre care se ştie că a insistat să dirijeze Enescu şi Strawinski numai la sala Radio, prietenoasă şi caldă, nu în hala Parlamentului de care s-au ferit toţi orchestranţii români – au suscitat interes cu mult dincolo de ecourile primei zile.

Prezenţa lui Radu Lupu la Ateneu înseamnă mai mult decât opţiune sentimentală (amintirea debutului, cum s-a spus), înseamnă recunoaşterea valorii unui spaţiu care trebuie, în fine, renovat, fiindcă este de neînlocuit. La fel, sala Radio, cu un pic de „cosmetizare", ar deveni cea mai încăpătoare dintre sălile bune ale Bucureştiului. Nu o despart decât 300 de locuri de „A.I. Cuza–hall". Care 300 de locuri în plus nu sunt relevante, fiindcă în general nu sunt ocupate. Nu spune nimeni să nu fie oferite spaţii noi, dacă există fonduri, dar de ce să fie lăsate în paragină locuri de prestigiu, fără de care anumite tipuri de sonorităţi nici nu pot fi imaginate? Cât despre Ateneu, parcă tot strângem bani, de câţiva ani. Eu însămi îmi amintesc de o colectă la care au participat prieteni români şi vienezi cu sume importante. Ce s-o fi ales de ele? Picătură în ocean...

BIBLIOTECA NOASTRĂ

Gulliver în Ţara Nimănui (George Bălăiţă), ed. Cartea Românească, eseuri, 2040 lei.

Idei inoportune (Ion Ianoşi), ed. Cartea Românească, eseu, 2550 lei.

Spirala oglinzii (Gheorghe Botezan), ed. Casa de Edituri Mureş, versuri, 1300 lei.

Sora fântână (Gellu Naum), ed. Eminescu, versuri, 3500 lei.

Marin Sorescu şi deconstructivismul (Maria-Ana Tupan), ed. Scrisul Românesc, eseu, 2500 lei.

Chemarea numelui (Cezar Baltag), ed. Eminescu, versuri, 2000 lei.

Poeme (Edgar Allan Poe) ed. Eminescu, versuri, 2500 lei.

De ce m-ai făcut sărutul urii (Peter Sragher), ed. Du Style, versuri, 2500 lei.

Aceste femei (Laura Mara), ed. Calende, versuri, preţ neprecizat.

Vocabular, teorie şi teste (Marilena Chiriac, Marin Iancu), ed. Recif, exerciţii gramaticale, preţ neprecizat.

Interogativul consecvent (Passionaria Stoicescu), ed. Cartea Românească, versuri, 1530 lei.

Scrisori la miezul nopţii (Rodica Iulian), ed. Cartea Românească, proză, 2856.lei.

Pe cuvânt de cineast (Petre Bokor), ed. Cartea Românească, 3060 lei.

Respiro în amonte (C. D. Zeletin), ed. Cartea Românească, eseuri, 2550 lei.

Timpul nimănui (Doina Antonie), ed. Fiat Lux, versuri, 3000 lei.

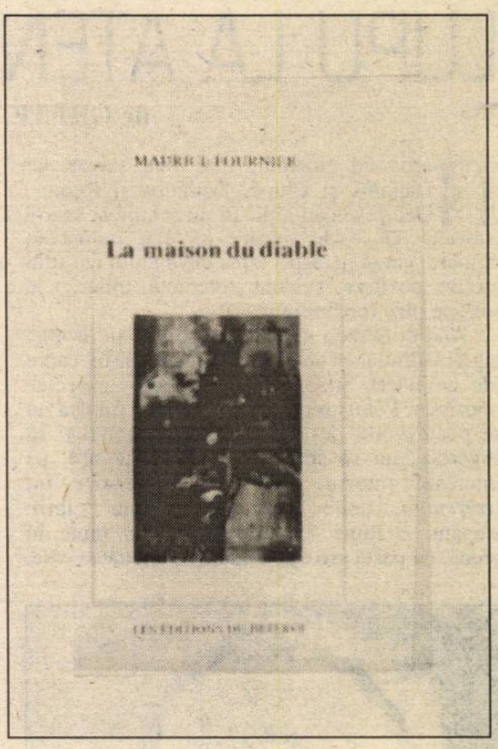
De la Eminescu la Emil Cioran (Simion Bărbulescu), ed. Carminis, eseuri, 3500 lei.

Timpul mareelor (Vilia Banţa), ed. Impex '92, versuri, 500 lei.

Simfonia necuvintelor (Florin Lazăr), ed. Macarie, versuri, 1000 lei.

Ferestrele somnului (Elena Chiţimia), ed. Info-Team, versuri, preţ neprecizat.

Maurice Fournier (Canada)



Născut la Sarlat (Franţa) în 1946, Maurice Fournier s-a stabilit în Québec în 1968. Aproape douăzeci de ani, el s-a interesat în mod activ de literatură şi de artă, formaţia sa intelectuală fiind aceea a unui filosof. Prima carte publicată a fost o culegere de nuvele intitulată **La maison du diable** *(Casa diavolului), apărută la Editura Beffroi-Québec, 1989 şi cuprinzând treisprezece proze scurte, plasate sub semnul fantasticului. Eseul intitulat* **Lettres d'un jeune poète** *(Scrisori ale unui tânăr poet), Editura Phénix-Trois Rivières, 1992, este o încercare de dialog peste timp cu Rainer-Maria Rilke, autorul* **Scrisorilor către un tânăr poet.** *Maurice Fournier face în cartea sa elogiul subiectivităţii creatoare. Cele zece scrisori imaginare sunt un fel de decalog personal, definitoriu pentru condiţia Poetului, aflat într-o relaţie de simbioză spirituală cu Criticul.*

În 1994 o altă carte de eseuri, **Impromptus philosophiques,** *publicată la aceeaşi editură, va completa o creaţie ce începe să prindă contururi personale. O a doua culegere de nuvele, intitulată tot* **Casa diavolului (II)** *a apărut anul acesta. Alte optsprezece povestiri vin să întregească universul terifiant dar poetic al acestui scriitor care, întrebat fiind pentru ce scrie, a răspuns onest şi superb: „Pentru glorie!". În prezent, Maurice Fournier lucrează la un roman având ca subiect Evul Mediu.*

Toate nuvelele publicate în cele două volume ale **Casei diavolului** *respiră aceeaşi atmosferă... irespirabilă. Monstruozităţile, ororile, amoralitatea, imundul, macabrul devin lucrurile cele mai normale, asigurând, aproape în exclusivitate, coerenţa universului. Peste toate acestea, planează însă Visul şi Verbul..., două motive suficiente pentru a accepta reflexele de magie neagră ale unor povestiri în care imaginaţia dezlănţuită nu poate anula poezia şi farmecul Cuvântului atotputernic.*

Sub aparenţele uneori banale, alteori şocante (nu trebuie confundat eticul cu esteticul), se ascunde misterul unui scriitor obişnuit cu deliciile solitudinii: umorul şi lectura. Referinţele livreşti, sensurile ascunse ale cuvintelor, subtila infuzie a ideilor filosofice şi nu în ultimul rând umorul sumbru sau picant fac din nuvelele intitulate **Casa diavolului** *o lectură ce se lasă cu greu dezvăluită la nivele de receptare diferite, dar şi o oglindă a unui suflet bulversat şi generos care a descoperit că „arta nu este numai un mod de a exista ci şi un fel de a muri".*

Povestirea Cohlea saginare face parte din Casa diavolului (I) şi este o mostră a „realismului fantastic" cultivat de Maurice Fournier. Naraţiunea propune o „revelaţie în negativ", Răul constituindu-se într-o veritabilă divinitate pentru copilul care consimte să trăiască în numele lui. Simbolul melcului, cu multiple semnificaţii, pecetluieşte această tainică răzvrătire împotriva ordinei universale. Semnele misterioase ale convertirii la adorarea diabolică anulează treptat inocenţa vârstei şi conduc spre pedeapsă.

Proza ar mai putea fi citită şi din perspectiva unei încercări de exorcizare a Răului, dibuit prin straniul labirint al cochiliei subconştientului, fie chiar cu preţul unei suferinţe care devine unica raţiune de a exista.

Îndepărtându-se de temele tradiţionale ale literaturii din Québec, Maurice Fournier aduce cititorului de pretutindeni un coşmar deviat dintr-un vis, acela „care ne leagă cu milă de o viaţă pierdută, un cer înstelat de flăcările Iadului sau de un parfum de femeie"... Adică, de viaţă!

COHLEA SAGINARE

(...) accipiat illud, quod majore admiratione sit dignum, cohleas saginatas, quod idem Varro in eodem libro refert...

MACROBIU, Les Saturnales, Livre II, chap. IX.

Am trăit până acum întreţinându-mi viciul fără ca nimeni să ştie vreodată. Prin ce blestem spiritul meu a nutrit aceste porniri funeste? Nu ştiu! Dar ceea ce ştiu în mod sigur astăzi este că am mers departe, mult prea departe...

Poate chiar pe această cărare, care duce spre casa familiei, veche, mică, izolată, construită pe panta colinei, pierdută printre celelalte trei mii de case ale satului, poate chiar pe această cărare, răutatea mea bolnăvicioasă a văzut lumina zilei.

După câte îmi amintesc, tocmai aici, pe cărarea singuratică, ascunsă de leandrii cu frunze cărnoase, am resimţit pentru prima oară plăcerea de a face rău şi de a vedea pe cineva suferind.

Era într-o miercuri. După o zi plictisitoare la şcoală, în care colegii mei şi cu mine rămăseserăm ţintuiţi în sala de clasă din cauza unei furtuni violente ce ne păgubise de recreaţie, mă întorceam acasă.

Pe drum, peisajul pe care îl cunoşteam, de altfel, foarte bine, mi-a apărut schimbat. Cerul obosit, între albastru şi gri, se tivea către apus cu o frumoasă nuanţă de ocru. Lumina care scălda ţinutul era aproape supranaturală, pusă în valoare şi de numeroasele bălţoace care serveau drept oglindă norilor.

Deşi ploaia încetase de mai bine de o oră, curgea încă o apă maronie şi misterioasă prin urmele adâncite ale roţilor, pe cărare. Am intrat în tunelul verzui. Se putea zări încă, dar lumina trecea ca printr-un filtru. Trunchiurile fără viaţă păreau vii şi crengile desenau, la cea mai mică suflare de vânt, schiţe danteşti.

Cunoşteam cărarea până la cea mai mică tufă de iarbă, aşa că nu-mi era frică.

Ochii ulmilor puteau să mă urmărească mult şi bine, tufişurile să mă biciuiască cu ramurile lor scheletice, vreo fantomă să se trezească la orăcăitul broscoilor sau un spiriduş rău să apară sub forma unei crengi ameninţătoare, aş fi făcut totul ca să evit aceste capcane naturale şi, răzbunându-mă pe îndrăzneala lor, am îndeplinit un ritual uşurător.

Apoi, cu şliţul pantalonilor încheiat, am început să calc în picioare muşchiul de pe potecă până ce a dat la iveală toată apa pe care o înghiţise. Smulgeam florile şi frunzele ce-mi erau la îndemână şi le împrăştiam în jurul meu. Fluierând ca să-mi alung urâtul am rupt cu hotărâre câţiva arbuşti, anulându-le pretenţia de a fi mai înalţi decât mine. Cât despre corbi, deşi îndrăzneţi, chiar şi cei mai curajoşi băteau în retragere din faţa praştiei mele.

Aveam unsprezece ani şi toată lumea era a mea.

Mă apucase şi râsul pe acest drum al ţinutului. Fumul alb ce ieşea pe coşul casei noastre îmi amintea de Du Bellay şi de micul său Liré. Nimeni altcineva în afară de mine nu putea să îl vadă şi să îl simtă aşa cum îl vedeam

şi cum îl simţeam eu: un semn subtil, condus de suflul unui zeu protector. Şi am început să alerg, plin de îndemnuri neştiute, mândru de bogăţia mea fără sfârşit, mândru de a fi ceea ce eram: o fiinţă atât de neimportantă dar atât de măreaţă.

Ploaia din după-amiaza aceea scosese din ascunzătoarea lor o armată de melci. Preumblându-se molatec prin iarba umedă, aduceau un pic de veselie, smălţuind pământul cu mii de puncte sidefate roz, galbene, albăstrii...

Într-o doară, l-am strivit pe unul dintre ei cu tocul ghetelor proaspăt pingelite. Trosc! Un zgomot sec, fără ecou. Tot ce-şi putea dori un melc! Mi s-a părut că simt, pe talpă, carnea vâscoasă, întinzându-se în toate sensurile sub lovitura fatidică pe care tocmai i-o aplicasem. Atunci, ceva s-a petrecut în mine, ca o iluminare. Zgomotul cochiliei strivite, şuieratul cărnii presate în noroi, timpul care căpătase o culoare greu de definit, libertatea, mulţumirea resimţită pentru că mă găseam în afara zidurilor şcolii-închisoare şi ale casei-temniţă, totul mi se părea fantastic...

Trecând pragul casei, faţa îmi strălucea de bucurie...

„O sută şaptezeci şi nouă", spusei în loc de bună seara, amintindu-mi toţi melcii zdrobiţi.

Mama, fără să înţeleagă, a surâs şi m-a îmbrăţişat.

A doua zi, când m-am sculat, la picioarele patului, ghetele, încă impregnate de voluptatea mea din ajun, adevărate cizme de căpcăun, răspândeau o duhoare violentă.

Era joi, ziua noastră liberă şi puteam să rămân în pat ceva mai târziu. Descopeream, în înfloriturile tavanului, animalele fabuloase,întâlnite pe drumul obişnuit, figuri cu care mă împrietenisem, licornul din Brocéliande şi alte semne secrete pe care le descifram fără efort.

Mirosul era îngrozitor şi, totuşi, parfumul gasteropodelor storcite avea ceva de leac întăritor. Am început să gândesc mai intens ca altă dată: Răul! răul! da! să faci rău! Răul!

Pe noptieră găsisem bileţelul obişnuit, veşnicele recomandări ale mamei: „Dă de mâncare găinilor şi nu uita să-ţi lustruieşti ghetele!".

Înjurai. Dacă n-ar fi fost această îndatorire banală, aş fi putut să evadez toată dimineaţa, inspectând în profunzime petele de umezeală ale stucaturii seculare, continuând să mă delectez respirând acel îmbătător miros de pământ amestecat cu sânge.

Biletul şi găinile, cu trăncănitul lor, mă împiedicau să fiu stăpân pe situaţie. Era ceva ce mă deranja peste măsură... Mai ales Alberte! Cea mai bătrână şi cea mai dolofană dintre cele cinci zburătoare ale noastre, rasa Lenghorn, cu creasta bătută şi cu dosul năpârlit de atâta ouat, merita o lecţie. Mă ridicai dintr-o săritură. Începui să mă delectez cu ouăle ei proaspete, sorbinu-le cu lăcomie. Ouăle mari ale Albertei puteau fi recunoscute dintr-o mie din cauza picăţelelor roşcate. În plus, erau şi foarte gustoase.

În pijama, am ieşit în ogradă. M-a izbit limpezimea dimineţii, asemănătoare cu cea a după-amiezii trecute.

Alberte, niciodată sătulă, sosi alergând într-un fel aproape obscen. Mâncăcioasă, ea ciugulea chiar din palma mea grăunţele pe care nu avusesem timp să le arunc.

Atunci mi-a venit o idee îngrozitoare.

Ce bucurie puternică când îţi dai seama că această lume, în care te zbaţi şi te baţi, nu face altceva decât să ne ia în stăpânire dar ne şi leagănă, acoperă şi clocheşte, apoi, printr-un fel de sughiţ mai emancipat, ne determină să mergem mai departe... numai atunci când facem Răul!

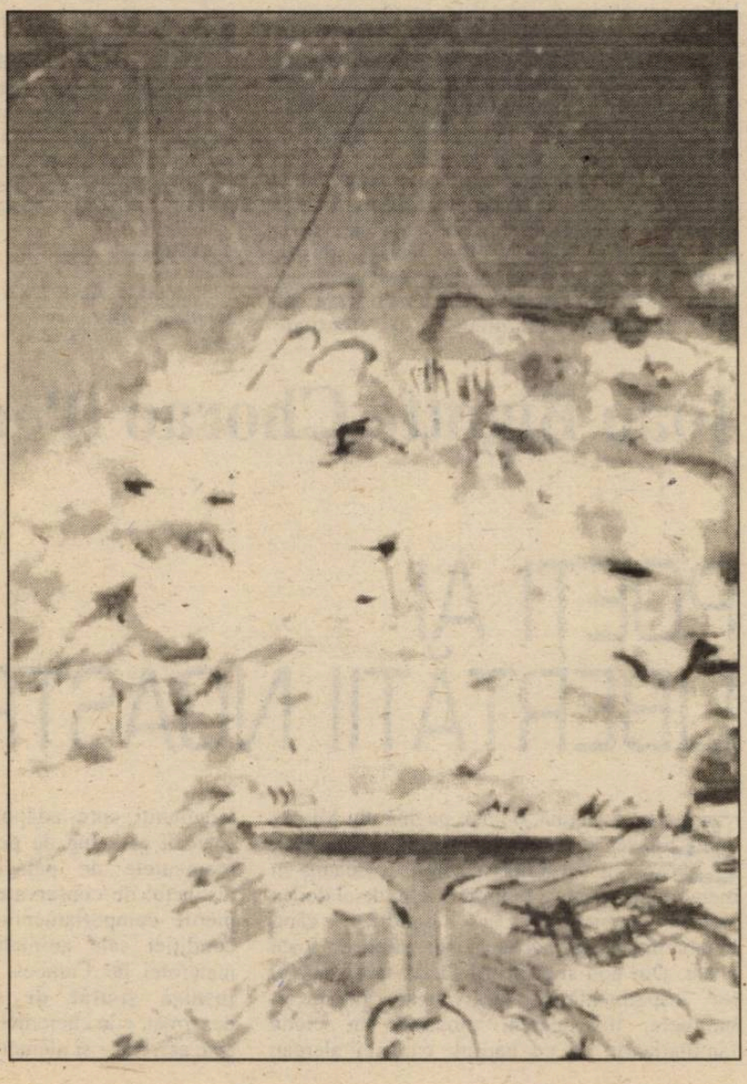
Fiinţa fragilă care eram a devenit dintr-o dată rapace. Îmi crescuseră ghiare, cu care până atunci nu fusesem înzestrat şi cu care aş fi luptat până şi în pântecul matern. Mă înroşisem, surâdeam şi apoi am râs de-a binelea imaginându-mi toate venele crăpate, toate vergeturile labirintice ale acelui ochi întârâtat, care în acelaşi timp implora, al Albertei sau al mamei mele.

Totul se petrecea ca şi cum în clipa aceea aş fi fost purtat, ca acel copil din Africa, pe spatele unei puteri a întunericului, fără să cunosc drumul şi fără măcar să am darul de a ghici ce cale trebuie să aleg, având ca reper numai sentimentul ciudat, sufocant şi vrăjit că viaţa a început să curgă pe dos, ceea ce îmi stârnea nu dorinţa de a descoperi viitorul, ci o certitudine aproximativă, tristă şi incomunicabilă.

La toate acestea mă gândeam în timp ce o momeam pe Alberte în şopronul unde tata îşi făcuse atelierul.

Am decis să mă descurc singur. Ea nu se mai zbătu prea mult când îi fixai capul între fălcile menghinei. Luai un ciocan şi un cui, şi dintr-o singură lovitură, i-am traversat capul de la un ochi la celălalt... Biata Alberte! Sfânt este Răul!

Strângând mai tare menghina am simţit ciocul strivit, limba aspră şi umflată presându-se într-un fel demn de milă. Alberte respira încă



atunci când i-am spintecat guşa cu o singură mişcare a fierăstrăului de mână. Avea asta vreo importanţă? Deloc. Dacă mie îmi plăcea ce făceam, suferinţa ei, presupunând că ar fi avut vreuna, merita să existe.

Cu un „pleosc" absolut neconvenabil, ea împrăştie în jur o grămadă de grăunţe amestecate cu bucăţele de carne. Apoi nu mai mişcă.

În jetul care ţâşnise am recunoscut ceva ce semăna cu resturile unor melci. Ah! Alberte cea poftioasă! Ca şi mine poftise la moluşte, geloasă pe încetineala mişcărilor lor. Neştiind să numere, se îndopase cum numai găinile ştiu să se îndoape. Fără să pun mâna, mâna mea murdară, care de curând împlinise atâtea ceremonii sordide, mă aplecai peste resturile regurgitate de galinaceea-emisar.

Da, era acolo, aproape întreg, un melc, una dintre ultimele victime ale Albertei.

I-am adulmecat resturile cu nespusă plăcere, recunoscând mireasma pătrunzătoare. Răul este sfânt! Buzele mele atinseră cadavrul rece al moluştei. Un sărut. Apoi, aşa cum făcusem ceva mai devreme cu ouăle „călăului", am înghiţit totul cu lăcomie.

Ce s-a petrecut atunci? N-am avut nici măcar răgazul să savurez acest festin. Pereţii şopronului începură să se zgâlţâie. Un stâlp uriaş îmi căzu pe umărul drept. Era crucea pe care trebuia să mi-o port? Îmi sfărâmă spinarea. Urlam atât de tare, că, la un moment dat, am crezut că numai puterea strigătului meu era în stare să arunce totul în aer. M-am trezit strivit, presat, mutilat, în mijlocul resturilor construcţiei.

De pe colina din spatele casei, un val uriaş de noroi, adus de ploile torenţiale din ultimele zile, mă îngropase de viu. Un zgomot sinistru, ca o enormă râgâială, îmi umplu timpanele. Totul era numai duhoare, întuneric, pietre, distrugere. Corpul meu, sfârtecat, smuls, înecat, începuse să se dezmembreze, să curgă, să se prelingă, moale ca o balegă, şi nu mai era al meu decât prin suferinţă.

Voinţa mea, chiar dacă mi se părea imensă nu reuşea să învingă aceste tulburări monstruoase. Nu ştiam că viaţa noastră, cea la care noi ţinem atât, viaţa psihologică, singura noastră viaţă, nu are nimic de-a face cu voinţa şi că nu e, în cele din urmă, decât reflex.

Printre ruinele transformate într-un posibil mormânt, urlam în continuare. Urlam ca o pisică dusă la înecat sau ca un porc la înjunghiere, explodam în strigăt ca un ou care se sparge sau ca un melc călcat în picioare...

Un melc!... Am înţeles. Inocentul gasteropod, cu casa în spate, eram chiar eu. Groaznică metempsihoză!

Am văzut atunci, şi mai văd încă, ridicându-mi ochii către cer, printre grinzi şi ţigle în dezordine, norul acela care trecea... Cirrus, cumulus, nu mai ştiu... Ceea ce îmi amintesc este doar faptul că norul acela semăna cu un melc gigantic, care se îndepărtează lent şi mă dă uitării.

Am continuat să sufăr până seara, fără să-mi pierd conştiinţa nici o clipă. Apoi am fost salvat.

După aceea, părinţii mei m-au înconjurat cu o afecţiune exagerată, până la moartea lor vizitându-mă în fiecare zi, fără excepţie.

Această întâmplare este a mea. Ea s-a petrecut acum treizeci de ani. Am trăit până acum, întreţinându-mi viciul fără ca cineva să fi aflat vreodată.

De când am fost extirpat şi salvat dintre resturile copilăriei mele, membrele nu mai răspund comenzilor. Numai mâna mea dreaptă, cu care tocmai am scris toate acestea, mai are o oarecare mobilitate, strecurată fiind din interiorul plămânului de oţel care serveşte drept cochilie inoxidabilă acestui ciudat gasteropod care sunt chiar eu.

Prezentare şi traducere:
Carmen–Ligia Rădulescu

O UTOPIE SUMBRĂ

de DAN GRIGORESCU

Nu am de unde să cunosc într-atât viaţa publică franceză încât să-mi dau seama de valoarea „romanului cu cheie" despre care editura Fayard ne spune că e conţinut în construcţia narativă a cărţii lui Jacques Attali*). La drept vorbind, nici nu mi s-ar părea important să se stăruie asupra acestei laturi: cine acceptă convenţia acestui joc cu măşti, în care numai unii spectatori au dreptul să înţeleagă la ce anume se referă autorul, se consolează implicit cu situaţia regizorului de culise prea puţin interesat de lucrurile petrecute pe scenă, sau a colportorului de cancanuri care ştie despre formaţia şi prietenii actorului, dar nu are cum să se pronunţe despre jocul lui, fiindcă nu despre asta şi-a propus să vorbească.

Mărturisesc că, până acum câteva zile, când mi-a căzut în mână această carte, nu ştiam şi nici nu aveam cum să bănuiesc că o asemenea personalitate, atât de des evocată de politologi şi de economişti, a fost inspitit şi de compunerea unui roman. E nevoie de un anume efort ca să faci abstracţie de identitatea autorului, de marele lui prestigiu din domenii atât de îndepărtate de cel al beletristicii; pentru că, altfel, fără să-ţi dai seama, eşti înclinat să descoperi reflexe ale preocupărilor lui de economist (lucru aproape imposibil în ce mă priveşte, de vreme ce am mijloace atât de firave să intuiesc consecinţele formaţiei sale ştiinţifice asupra romanului de faţă).

Invenţia narativă, pretextul romanului, nu pare foarte originală: o navă spaţială eşuează pe o planetă foarte îndepărtată de sistemul nostru solar şi naufragiaţii, de fapt un popor întreg, pierd orice legătură cu Pământul şi cu civilizaţia lui. Ei repetă **experienţa clasică a lui** Robinson, îşi clădesc o civilizaţie proprie.

Fatalmente, modelul nu poate fi decât civilizaţia Pământului sau, de fapt, ceea ce ei îşi mai amintesc despre ea. Într-un spaţiu care ar fi putut să fie purificat de orice determinare a inechităţii şi a suferinţei, într-un spaţiu utopic, cu alte cuvinte, istoria pământenilor porneşte de la capăt, fără abatere. O parte a naufragiaţilor luptă să introducă înnoiri, ceilalţi, care izbutiseră, între timp, să-şi asigure o poziţie privilegiată, li se împotrivesc: grupul, cândva unit de suferinţe şi de spaime, se desparte, fiecare se pregăteşte de luptă. Un singur lucru rămâne neschimbat: **spaima**.

Oamenii se tem de necunoscut, se tem de destin, se tem unul de altul. Legea supremă în această alcătuire e teama. Puţini sunt cei care uită de ea şi, atunci, au şanse să învingă şi necunoscutul şi pe ceilalţi semeni ai lor. Dar, evident, nu şi destinul. Un destin transformat, de la un moment oarecare, greu de surprins, în zeu. Şi, în numele lui, cei care l-au descoperit creează Istoria. Dar o istorie schematizată, redusă la legea elementară a cauzei şi efectului – o istorie în care a dispărut **neprevăzutul**. Viaţa nu se poate rândui pe planetă, tocmai pentru că locuitorii ei nu cunosc decât legile simple, elementare desprinse din manualele de istorie; **ceva** lipseşte întotdeauna din această rânduială prea viguroasă şi oamenii nu ştiu niciodată ce e acest **ceva**.

Un motiv în plus de spaimă. Unii ştiu că, mai presus de legi, sunt lucruri ce nu pot fi văzute (şi, poate, înţelese) decât de privirea profeţilor. Dar profeţii sunt urâţi, sunt declaraţi primejdioşi şi ucişi cu pietre; rareori se salvează, fugind în munţi, de unde lumea clădită pe inflexibila lege

se vede săracă, fără relief. Ei sunt singurii care **vor** să vadă, toţi ceilalţi se tem, mai mult decât de orice, de adevăr.

Lumea se prăbuşeşte în sânge şi în haos, aşa cum s-a întâmplat şi cu omenirea de pe Pământ. Istoria se răstoarnă, timpul îşi pierde sensul şi planeta de dincolo de marginile Universului nostru începe să semene din ce în ce mai bine cu planeta Pământ. Înţelepţii sunt alungaţi, cei care caută adevărul sunt întemniţaţi, un „testament-de-dincolo-de-lume" prevesteşte întâmplări care, la noi, s-au petrecut de mult.

Istoria Planetei-de-departe se întoarce, lent, spre legendele mitologiei noastre. Spre vremurile barbare ale uciderii celor care nu-ţi sunt asemenea, care nu cred în ceea ce crezi tu şi nu trăiesc aşa cum vrei tu. Din acest vălmăşag tragic, se ridică o specie nouă, a celor care vor să construiască eternitatea. O eternitate himerică, în care nu încap decât visurile celor care vor putere nelimitată. Răzbunarea, intoleranţa sunt teoretizate şi devin „justiţie morală"; şi, în numele ei, sunt zidite închisori şi se ridică eşafoduri, pentru că aşa „se împlineşte visul milenar de fericire", prin eliminarea celor care nu îşi vor fericirea ta.

Romanul lui Attali e, deci, un roman ştiinţifico–fantastic, în măsura în care se plasează într-un spaţiu extra–terestru, eroii lui sunt navigatori spre un viitor indefinit şi naufragiază pe o planetă de dincolo de orizontul cunoaşterii umane. E un roman istoric, reconstituind, ironic, lumea de la începuturile civilizaţiei noastre, recunoscând în haosul ei haosul istoriei noastre, în legile ei rigide rigiditatea legilor întemeiate de gândirea umană, cu multe milenii în urmă. Un roman poliţist: un prinţ asasinat, nu se ştie de cine, într-o sală a unui castel vechi, fascinant prin misterele lui nedezlegate, ca într-o tipică povestire gotică; un roman politic: o lovitură de stat, pregătită cu abilitatea unui adevărat maestru. Un roman epic, în sensul cel mai exact al cuvântului: trei secole din viaţa unei familii aristocratice, mereu pândită de intrigi, de ameninţări, de moarte. Un roman de dragoste: o prinţesă a cărei candoare e tulburată de ispitele unei stări sufleteşti necunoscute până atunci şi care declanşează prima dramă adevărată a vieţii ei. Un roman iniţiatic, o Telemahie feminină: fiica pornită în căutarea adevărului despre tatăl ei, ucis fără să se ştie de ce. Şi, în sfârşit, un roman teologic: lenta decriptare a unui text cabalistic care poate deschide drumul (dar nu îl deschide) spre Viaţa Eternă.

Articulată coerent, acţiunea acestei cărţi ambiţioase e primejduită de acelaşi pericol pe care ea îl descoperea în istoria lumii reclădite pe îndepărtata planetă. E prea riguroasă, înţelegând prin aceasta nu o eventuală liniaritate excesivă, ci, dimpotrivă – o manevrare prea exactă a imprevizibilului. **Ştim** că suita logică a evenimentelor **trebuie** să se întrerupă undeva şi respirăm uşuraţi când se întâmplă aşa. Nu ştim cum, nu ştim unde, dar ştim că imprevizibilul trebuie să apară.

Dar poate că nici măcar acţiunea nu e lucrul cel mai important în cartea lui Attali; ci proiecţia acelei imagini întunecate care se aşterne peste istoria umanităţii, la îndepărtatele ei începuturi mai civilizată şi, prin urmare, mai rafinată în atingerea scopurilor ei egoiste. **Viaţa eternă** e, de fapt, o utopie sumbră.

---

*) *Jacques Attali, **La vie eternelle**, roman, Fayard, 1989.*

Joao Bigotte Chorao (Portugalia)

POEŢI AI LIBERTĂŢII NOASTRE

Există o pagină, o mare pagină din Mircea Eliade, în romanul **Pădurea interzisă**, care mi s-a întipărit pentru totdeauna în memorie. Se petrece în timpul celui de-al doilea război mondial, la Londra, când bombardamentele aveau gustul pâinii de toate zilele. Din nou sirenele îşi făceau auzit apelul lor înspăimântător; iar veneau avioanele, bombele, distrugerea, moartea. În ciuda familiarizării lor cu haosul, oamenii alergau înnebuniţi spre adăposturile antiaeriene, ca şoarecii care fug de pe vaporul în pericol. În momentele de panică, atunci când doar instinctul de conservare mai dăinuie, omul îşi pierde comportamentul raţional în favoarea condiţiei sale animalice. Devine, conform metaforei lui Camoes, **lighioana pământului josnică şi-atât de măruntă**. Neajutorat, dezarmat, e la cheremul elementelor – pământ, apă, aer, foc – şi niciunde nu găseşte un adăpost

sigur pentru fragilitatea sa.

În romanul lui Eliade, în furnicarul de oameni care se înghesuiau înnebuniţi spre adăposturi, în panica aceea colectivă care te face iraţional şi în groaza aceea în care doar supravieţuirea contează, cineva se menţinea senin, cineva care, străin parcă de învălmăşeala din jur, citea liniştit dintr-o cărţulie. Intrigat, ba chiar scandalizat de atâta pace în atâta război, un vecin nu s-a mai putut stăpâni şi l-a întrebat: – Ce citeşte şi cum de poate citi acolo? Ridicând ochii de pe carte, seninul cititor a răspuns că citeşte Shakespeare – sonetele lui Shakespeare. Şi a adăugat că, dacă ar cădea acolo o bombă, ea nu ar ucide un sclav, ci un om liber – un om care evadase din carceră, din frică şi din „tragicul cotidian" graţie fanteziei, poeziei, filosofiei, misticii...

Iată aşadar (ca să-l citez pe Hölderlin) funcţia poeziei la vreme de dezastru: e consolatoare, eliberatoare, e scândura de salvare în momentul naufragiului. Lucru observat şi de Malaparte, în situaţia de detenţie, când şi-a intitulat volumul de povestiri **Fughe in Prigioni**. Într-adevăr, fugi în închisoare, evadări imaginare, revolte ideale, iată ce permite poezia. Prin forţa şi misterul poeziei, din sclavie se naşte libertate, din sărăcie bogăţie, din nefericire o bucurie ca de pe altă lume. Poezia îi restituie omului demnitatea, mai ales în situaţia–limită, de **huis–clos**, în care e ameninţat să piardă tot: o dată cu libertatea, bunurile, onoarea, viaţa însăşi.

Atunci, în exil sau în captivitatea din Babilon, poetul îşi aduce aminte de Sion – îşi aduce aminte de averea pierdută sau de fericirea trecută. Nu există durere mai mare (nu a spus-o chiar Dante?) decât să-ţi aminteşti de bine la vreme de rău, de sănătate la vreme de boală, de fericire în nenorocire. E simţământul unui bine iremediabil pierdut, e amintirea unei condiţii paradisiace niciodată regăsite, e nostalgia unei vârste de aur de neatins, ceea ce noi, portughezii, desemnăm prin cuvântul **saudade** (dor, n.tr.). Dorul e durerea nespusă după ceva ce n-a fost să fie, deci un sentiment crepuscular. Dar un crepuscular **sui generis**, dictat mai puţin de senzaţia de lipsă ori nefericire personală, cât de conştiinţa obscură a unei pierderi mai vaste – transpersonală şi metafizică. Dorul se naşte din inconştientul colectiv.

Cine, precum Camoes, a ştiut să îmbine atât de intim drama personală cu dezastrul colectiv – dezastru presimţit înainte de a-l fi văzut cu adevărat? Autorul **Lusiadei** – poem de exaltare naţională – este şi autorul „stângăciilor din India" sau, să spunem, al decadenţei ce a pus stăpânire, în plin triumf, pe trupul glorios al patriei. Osândit să trăiască în Babel, se revoltă împotriva Babelului, ca unul care ştie că s-a născut, nu ca să fie sclav, ci om liber. Îşi atârnă atunci lira, întocmai Psalmistului, de crengile unei salcii, şi îşi plânge în Babilon dorul de Sion. Poetul renascentist al triumfului omului, al splendorii păgâne a naturii, al exaltării ştiinţei care se naşte din experienţă, se ridică în versurile „Pe fluviile ce curg..." până la cerul metafizic de unde contemplă nu omul portughez şi omul Renaşterii, ci, **sub specie aeternitas**, omul universal şi etern.

Ion Caraion, descendent din Eminescu şi dintr-o tradiţie poetică ce se reclamă de la libertatea individuală, aparţine şi el acelei ilustre familii danteşti pentru care Paradisul se atinge doar prin cutreierarea îndurerată a Infernului şi purificarea necesară din Purgatoriu. Întotdeauna marea poezie e cea care-l înalţă pe om din mizerie la mântuire, din iubiri la Iubire, din lumea aparenţelor la lumea esenţei. Condiţia sa de român îi mai dă şi simţul universalităţii, propriu celui născut la hotarul dintre două lumi: Occidentul şi Orientul. De aici, vocaţia ecumenică ce face, din fiecare scriitor român, un cetăţean al lumii, care îşi însuşeşte cu uşurinţă unul sau mai multe teritorii lingvistice. Patria pierdută pare să se regăsească în limbă – limba maternă, sau limbile cu matrice comună: italiana, franceza, spaniola, portugheza. Pe de altă parte, conştiinţa unei naţionalităţi atât de fragile ca libertatea, ambele veşnic ameninţate de războaie, invazii, tiranii, îi dă scriitorului român sentimentul precar, dar totodată sacru, al pământului. Iubeşte mai mult ceea ce cu mai multă uşurinţă riscă să-i scape sau să fie pierdut. Exilat înăuntrul şi în afara patriei, poetul român – şi în asta stă drama şi grandoarea lui – trăieşte (sau supravieţuieşte) ca disident sau ca peregrin. Este versiunea contemporană a Jidovului Rătăcitor, drama reînnoită a omului osândit la diaspora.

(*Fragment din volumul* ***O escritor na cidade – Scriitorul în oraş****, Editura Verbo, Lisabona, 1987*)

Traducerea de
Micaela Ghiţescu

SCRIITORI PE MAPAMOND

● Ca o curioasă coincidenţă, magistrala carte **Préhistoire de l'art occidental** a lui André Leroi-Gourhan, publicată cu 30 de ani în urmă, este reeditată în acelaşi timp cu descoperirea recentă a unor picturi rupestre în grotele de la Cosquer şi Chauvet. Ediţia originală, text esenţial în înţelegerea metodică a cosmogoniei omului din paleoliticul superior, a fost îmbogăţită şi adusă la zi de către antropologii Brigitte şi Gilles Delluc. Aceşti moştenitori spirituali ai lui Leroi-Gourhan au ţinut cont de recentele descoperiri şi de noile tehnici de investigare a operelor de artă create cu trei mii de ani în urmă, în aşezările preistorice. Astfel, faţă de prima ediţie sunt actualizate planurile a 142 de asemenea aşezări, dintre care 51 în Europa. Cartea lui Leroi-Gourhan a rămas de o pertinentă actualitate implicând probleme de biologie, paleontologie, arheologie, tehnologie, etnologie precum şi studii ale religiilor sau de estetică într-un număr încă neegalat până astăzi. Cartea a deschis artei „cavernelor" drumul spre critica şi tehnologia modernă.

● Ignazio Silone, **Fontamara**. Silone avea 30 de ani şi era în exil când a scris Fontamara, în 1930. Fascismul stăpânea Italia şi cartea este o minunată şi tulburătoare istorie a unui orăşel din regiunea în care autorul trăia, Abruzzo, unde locuitorii, cafonii, sunt atât de obişnuiţi să fie uitaţi de toţi, încât nu aşteaptă nimic de la viaţă. Aceşti ţărani supuşi cu totul superstiţiei, cu o atitudine bizară în faţa vieţii ,suportă o nouă umilinţă, ororile fasciste. Tragedia acestor năpăstuiţi ai soartei, cu totul copleşiţi de propriul destin şi evenimente, reprezintă subiectul romanului.

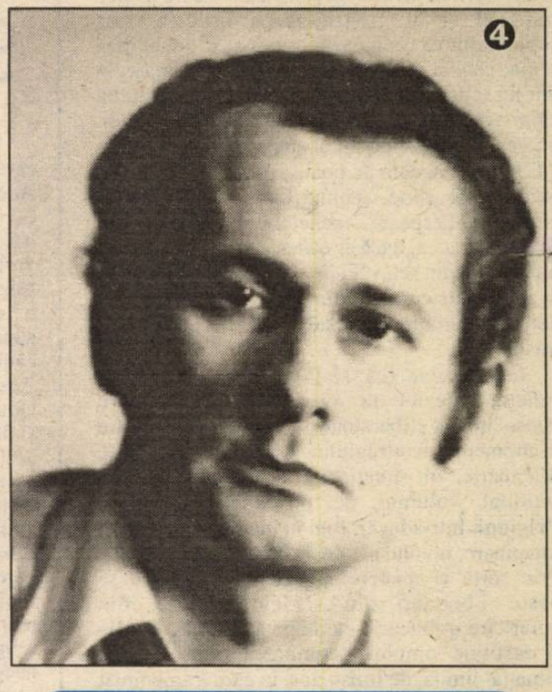
● Nicolas Freeling, **Psychanalyse d'un crime**. N. Freeling, care a scris în anii '60, are un şarm incomparabil: este melancolic şi imprevizibil. Scrierile lui seamănă foarte mult cu cele poliţiste. Imaginează cu dezinvoltură intrigi ale căror personaje sunt cuadragenarii sensibili şi eleganţi, care îşi amintesc necazurile din copilărie şi se detestă pentru sentimentalismul lor. Atmosfera cărţii este puţin întunecată, ca o zi ploioasă străbătută din când în când de o rază de soare. Freeling îşi tratează personajele cu ironie plină de compasiune.

● Max Gallo, **Les rois sans visage**. Istoria lui Vecchini, rechinul apelor politice, eminenţa gri a traficanţilor veroşi, deţinătorul secretelor fundamentale ale lumii acestora, preocupat numai de bani şi putere ce unelteşte cu inteligenţă în alcătuirea aventurilor subterane. Pe scurt, **Les rois sans visage** este o carte incitantă. Nu este un roman cu cheie dar autorul merge pe anumite urme, înlocuind nume reale cu cele fictive, căci nu trebuie uitat că Gallo a fost purtător de cuvânt la Elysée. Deci, cartea invită nu la o lectură simplă, ci la descifrarea textului. Romanul va fi sigur mai bine apreciat când timpul va şterge asemănările cu realitatea şi va lăsa în urma lui numai întâmplările.

● Michel Clermont, **Le visage**. Paolo Mancini, pictor genovez al Renaşterii, are ideile sale despre figura umană ca purtătoarea semnului divin, a amprentei Creatorului. Această idee îl va duce departe. Mai întâi la Constantinopole, unde speră să picteze faţa lui Hristos imprimată pe pânză, apoi pe o proprietate abandonată, unde o misterioasă femeie i se arată. Este vorba despre prinţesa Aletheia, dispărută de 30 de ani, după ce a încercat să pledeze cauza Bizanţului ameninţat de turci ? Lui Paolo i-a trebuit o întreagă viaţă pentru a elucida acest mister şi niciodată nu a reuşit până la capăt, fiind obsedat de neputinţa de a reda pe pânză trăsăturile aceleia pe care n-a văzut-o decât o dată. În acest timp, lumea se transformă, se inventează maşinile de război futuriste, un incontestabil Leonardo pictează alături de el o la fel de misterioasă femeie ca acea necunoscută pe care o căuta. Personaje, atmosferă, stil, toate îl recomandă pe Michel Clermont, de la această primă carte, ca pe un veritabil romancier.

● Claude Le Borgne, **Le lieutenant Déodat.** Povestită, viaţa lui Déodat pare desprinsă dintr-un roman cavaleresc. Angajat în cariera militară, Déodat este un suflet simplu rătăcit într-o lume în descompunere. Visător şi naiv, contemplă prea mult viaţa pentru a fi om de acţiune. La sfârşitul celui de al II-lea război mondial, alege viaţa în Colonii şi capătă conducerea a 500 de oameni, negri africani. Participă la dezastruoasa campanie a Franţei din mai 1940. În 1941 este trimis în Mauritania de Nord. Separat de femeia iubită şi de fiul său, Déodat înţelege că totul este derizoriu: cenuşiul vieţii, angoasele, nebunia. Nu este o carte despre război. Este o carte despre războaie. Acele războaie cărora se dedică un om ce suferă după fiecare tovarăş pierdut, e se descoperă cu fiecare aventură. Totul este şocant în acest roman. Oamenii, istoria, cultura. Cartea abundă de detalii, de anecdote, legate de oamenii cunoscuţi, de ţările traversate, de conversaţiile auzite. Fără să prevină, Le Borgne trece de la amuzament la tragic, ca în viaţă. Nu insistă asupra disperării şi suferinţei tinerilor aruncaţi în luptă. Sau duşmanul este invizibil, sau cadavrele sunt obsedante. Sentimentele sunt ori foarte puternice, ori sunt înăbuşite. Autorul face nenumărate portrete ale soldaţilor pe care i-a cunoscut şi care dispar din viaţă într-o fracţiune de secundă. Lectorul este şocat în faţa atâtor morţi instantanee, care nu lasă timp pentru adio. Cu o scriitură fină şi sensibilă, Le Borgne aduce un omagiu negrilor africani sacrificaţi pentru o luptă străină lor.

Marka Dona



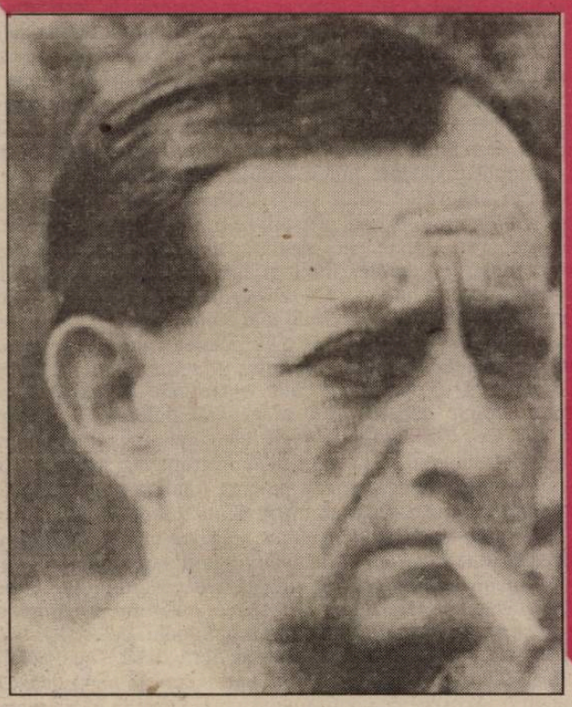
1) Dan Deşliu felicitat de George Macovescu pentru obţinerea unui nou premiu literar. Retras, ca de obicei, Mon Cher (Marin Preda) îşi dă acordul.
2) Duo Bianca (Marcovici şi Balotă), la „Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume".
3) Deşi aflaţi la una din conferinţele scriitorilor, Mihai Zamfir, Dan Laurenţiu şi Cornel Regman par privitori ca la teatru.
4) Sub „Utopia ninsorii", Marius Robescu.
5) O fascinată de literatura sud-americană – traducătoarea Tudora Şandru Olteanu.

BIBLIOTECA „ASTRA"

SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 33 (242), serie nouă. Miercuri 27 septembrie 1995. Preţ: 500 lei

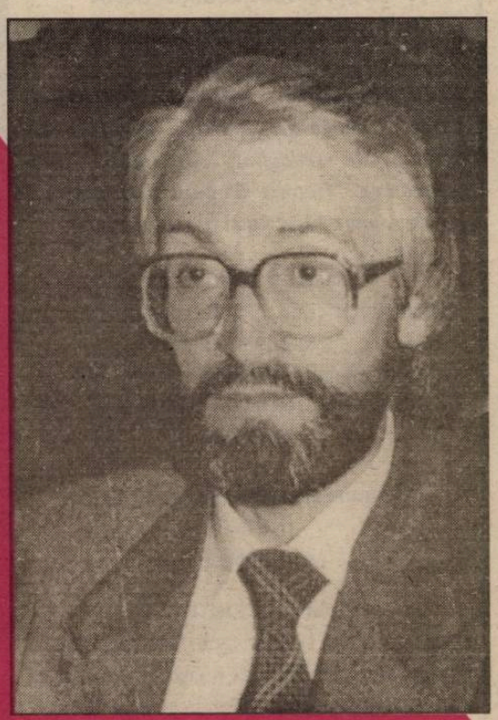


MALRAUX, CONDOTIERUL SCRIITOR

POEZIA PREEMINESCIANĂ

DESCOPERIREA UNUI SCRIITOR

Vasile Andru



Sub presiunea presei

„RAPORTURILE SCRIITORILOR ROMÂNI CU SECURITATEA"

de HORIA GÂRBEA (II)

De fapt, titlul acestui articol (preluat ad litteram din „EVENIMENTUL ZILEI", nr. 987 din 20 septembrie 1995) este fatalmente incomplet. El ar fi trebuit să sune astfel: „Raporturile scriitorilor români **cu şi către** Securitate".

Din categoria **cu** fac parte cele de tipul: „Directorul Editurii Albatros i-a solicitat lui Ion Lăncrănjan să modifice **textele interpretabile** din romanul **Toamnă fierbinte**" – de unde ar reieşi că autorul bolovănoşilor **Cordovani** ar fi fost un mare disident naţionalist, nu un servil slujbaş al literaturii comuniste oficiale; „Pavel Suian, pe atunci activist al C.C. al P.C.R., a contribuit la respingerea scenariului filmului **Nuntă cu dar** scris de Titus Popovici" – şi s-ar putea crede că acesta ar fi fost o victimă a cenzurii exercitate în cinematografie, nu că avea la activ peste 20 de filme; „Zigu Ornea era suspectat că se preocupă de promovarea cu predilecţie a scriitorilor **de naţionalitate ebraică**" – deci s-ar putea acredita ideea că literatura de dinainte se făcea pe criterii rasiale. „În 1981, Nicolae Prelipceanu afirma că **nu avem cultură şi civilizaţie**"– şi n-ar fi exclus să reiasă că astăzi avem... Stabiliţi dvs. singuri cât adevăr şi câtă mistificare este în toate aceste aserţiuni mai mult sau mai puţin tendenţioase!

Din categoria „raporturile scriitorilor români **către** Securitate" face parte tărăşenia cu Groşan, Buduca, „Ziua" şi „Evenimentul". Şi, mai ales, S.R.I.-ul! Deci, „Evenimentul" publică în exclusivitate extrase din Cartea Albă a Securităţii, cu voie de la Măgureanu (căruia i se confecţionează în paralel, pe chiar pagina alăturată, statutul de victimă a lui Vadim Tudor). Printre aceste materiale „incendiare" este strecurat şi unul în care editorialistul de la concurenţă („Ziua") îl turna pe Nicolae Breban la Securitate. Se făcea că acest notoriu disident ex-C.C., pe atunci navetist parizian, devenise astfel victima odioasei instituţii respective. Numai că Ioan Groşan răspunde manevrei, în ziarul său, arătând că, de fapt, fostul său coleg Buduca fusese „strâns cu uşa" şi – deh, ce să facă? – făcuse oficiul de delator...

Ce să înţelegi din toate astea? Că scriitorii au avut de a face, cu toţii, în mai mică sau mai mare măsură, cu Secu? Că, astfel, branşa condeierilor este oricum pătată? Că, de aceea, ar trebui măcar acum să-şi vadă lungul nasului şi să nu se amestece în politică? Că din toate aceste întrebări retorice n-ar trebui să reţinem decât că **ei** sunt atât de puternici încât pot declanşa ostentativ orice război psihologic „astăzi ca şi mâine, pururi şi acum", în special în prag de campanie electorală...

semn

SCRIITORUL SAU PUTEREA

de NICOLAE PRELIPCEANU

Raporturile între o persoană, fie chiar om, nu scriitor, şi o altă realitate, fie chiar slăbiciunea, nu puterea, sunt marcate, ori semnalate, ori dimensionate de importanţa pe care o are una în ochii celuilalt. În plus, între scriitor şi putere, se poate spune că e vorba de importanţa pe care şi-o dau reciproc. Dacă pentru scriitor puterea, atât de lumească şi atât de adesea dezgustătoare, care guvernează o ţară sau alta, înseamnă ceva, atunci e limpede, el „va face totul" pentru a-i intra în graţii. Asta deoarece prin ea va putea dobândi ceea ce urmăreşte. Dar, vai, cât de mărunt e obiectul urmărit, dacă el îţi poate fi dat de-o simplă, trecătoare, putere politică. La punctul de vedere al artistului mă refer când spun mărunt. Altfel, pentru un afacerist, e imens. Dar el, artistul, se presupunea în vremi mai idealiste, îşi propune alte idealuri, spre altele năzuieşte el. Istoria puterilor acestei lumi şi istoria vieţilor literare ne dovedesc, însă că nu-i aşa. Că scriitorul e, prea adesea, şi el om şi vrea o simplă viaţă materială mai bună – unul cu orice preţ, altul cu un preţ ceva mai sus. Dar puterea fiind exercitată de oameni, contează şi cum priveşte ea pe scriitor. Căci zadarnic ai încerca să te apropii de una pentru care nu există – vei rămâne veşnic departe. Dar în general puterea îi vede pe scriitori. Cea totalitară, prin sechelele căreia încă mai trecem, aici, în România, îi vede ca pe nişte instrumente speciale. Am spus speciale, fiindcă pentru puterea totalitară toată lumea, toată naţiunea nu e decât un instrument. Vai de scriitorul care se cedează pe sine, cu operă cu tot, scopului urmărit de putere! Atâtea destine ucise am văzut şi noi în jurul nostru, aici, în Est! Şi asta pentru că au urmărit altceva decât victoria interioară, tăcută, eventual secretă. Dar, veţi spune, scriitorul urmăreşte să fie celebru, îi place să vadă admiraţia în ochii celorlalţi. Asta urmăreşte cu orice preţ scriitorul cu fibră slabă, superficială. Celălalt lucrează la opera sa, mai puţin atent la afară decât la dinăuntru. Acesta e de neatins pentru orice putere, căci puterea e fatalmente un afară. Iar opera, oricât ar părea de vizibilă în afară, nu e decât o construcţie interioară, care va muri de fapt o dată cu scriitorul, lăsând afară numai „lumina stelei ce-a murit" şi acum „încet pe cer se suie".

Editori:

- **Uniunea Scriitorilor din România**
- **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

acolade

CURSA JURNALELOR

de MARIUS TUPAN

Rar, foarte rar, un ilustru necunoscut poate stârni interesul cititorilor printr-un jurnal. E vorba de jurnalul literar, fiindcă de notaţiile zilnice, anodine ale unui ins oarecare, convins că viaţa lui poate deveni un roman, lumea e plină, iar tinerele fete, îndrăgostite, reuşesc chiar să strângă pagini cu o oarecare vibraţie, ce pot deveni material documentar doar pentru autorii autentici, dacă aceştia ajung în posesia lui. Cu vreo două decenii în urmă, un prozator norocos a pus mâna pe o asemenea scriere, dar, la oricâte **strategii** a recurs, în final, nu s-a putut ridica deasupra condiţiei sale, în plus, dezvăluindu-i-se **sursa** de inspiraţie, a căpătat ceea ce merita: blamul public. Altceva se întâmplă când **trăirile** altora intră în atenţia unui Marin Preda, să zicem. „Cel mai iubit dintre pământeni" pare să aibă la bază un jurnal, personajul central respectă în mare parte traiectul unei persoane ilustre, tăvălită prin detenţiile comuniste, dar nu aceasta e cauza de consemnăm o operă memorabilă, ci dotarea autorului, care, şi-atunci când a mai aţipit pe ici, pe colo, tot a izbutit pagini de mare interes. Parcă pentru a umple un gol, în ultima vreme au apărut tot felul de tipărituri pe care nu ştii în ce categorie să le plasezi – jurnal mascat sau rememorări fardate – care aduc mărturii dintr-o lume crepusculară, la limită, de obicei aceea a închisorilor roşii, însă valoarea lor literară e îndoielnică, uneori absentă. Caragiale a reuşit să facă monumente din momente, neavând nevoie de subiecte încărcate de o potenţialitate artistică, pe când destui scriitori, confruntaţi cu experienţe spectaculoase, se mulţumesc să înşire faptele nude, fără relevanţă, uneori într-o ordine aleatorie. Citind una din cărţile lui H. Grămescu, tot un soi de jurnal, am fost invidios pentru întâmplările ce l-au avut drept erou, cu care puţini se întâlnesc în viaţă dar, în acelaşi timp, realmente revoltat că şi-a tratat pompieristic gulagul, inadecvat, neputându-se detaşa creator de anii negri. Tot dintr-o experienţă asemănătoare a luat naştere şi una din cărţile lui Andrei Ciurunga, dar propensiunile sale satirice l-au împins spre o scriere uşoară, comparabilă doar cu emisiunile de divertisment ale lui Grigore Pop sau Dan Mihăescu. Cum orice revoluţie stimulează şi o evoluţie, câţiva inşi compromişi mai ieri au simţit momentul că se pot reabilita prin vicleşuguri şi, cu promptitudine, şi-au confecţionat jurnale de disidenţi (!), ajutaţi, fireşte, şi de instituţiile noii puteri, doar pentru a-i folosi în diversiuni şi campanii electorale. Aceste **compuneri**, cusute ca multe altele cu aţă albă, nu fac decât să arunce noi umbre peste cei care, orice ar întreprinde, fie şi forţând realitatea printr-un fel de literatură ad-hoc, nu reuşesc mai mult decât să redevină caraghioşi, înscriindu-se în vecinătatea lui Eugen Barbu, un alt posedat al jurnalelor, cu specificaţia că faimosul plagiator voia să lase mărturie în veac alesele sale lecturi, frământările unui gânditor profund când, de fapt, până şi aceste încropeli erau îndeletnicirile **negrilor** săi binecunoscuţi. Aşadar, la capitolul jurnale trebuie să fim mereu circumspecţi şi relativişti, căci impostura, amatorismului şi ridicolul par să-şi găsească un sălaş adecvat aici, deşi avem câteva exemple - Maiorescu, Rebreanu – care ne obligă să privim şi altfel cursa.

DIAVOLUL ŞI BUNUL DUMNEZEU

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Îl putem contrazice pe Tolstoi, cel al Anei Karenina, spunând că răul este de un singur fel. El poate primi circumstanţe atenuante sau agravante, dar nu este mai puţin rău. În fond, circumstanţele nu schimbă niciodată natura sau amploarea răului, ci doar translează vinovăţia de la un subiect la altul. Binele pare să fie cel puţin de două feluri – binele intenţional (ori – să spunem – pasional, naiv, inocent) şi binele ca act reflexiv. Consecinţele şi implicaţiile acestei sistematici privesc metafizica, psihologia şi – nu în ultimul rând – istoria. Binele-pulsiune este o aspiraţie sublimă, dar el poate să se strângă inacceptabil de repede, ori să genereze efecte de o absolută inumanitate, încât a ajuns să se spună că „drumul la iad este pavat cu bune intenţii". Numai câteva dintre acestea au fost – de exemplu – unele din intenţiile lui Karl Marx, ale lui Benito Mussolini, sau chiar ale lui Lucreţiu Pătrăşcanu. Binele reflectat este însă mai curând un anti-rău decât un bine propriu-zis – el are consistenţă dar nu are strălucire, are valoare de întrebuinţare dar nu are căldură.

Sigmund Freud spunea că, în ultimă instanţă, majoritatea problemelor umane suferă reducţia la o singură dilemă: a prefera o satisfacţie târzie, limitată ca intensitate, greu de obţinut, dar durabilă, în schimbul satisfacţiei imediate, atractivă dar trecătoare, inconsistentă.

Dar trăirea înseamnă emoţie, existenţa înseamnă tot emoţie – nimic nu persistă, din această întreagă lume, dincolo de orizontul emoţiilor noastre. Sunt, poate, trei moduri de a exista: existenţa în absolut (la limită, în substanţă), existenţa ca formă a lui a fi (ca lege şi logică a fiinţării) şi, în sfârşit, existenţa în determinări cauzale (procese, instincte, întâmplări). Numai în conjuncţia acestor moduri se naşte existenţa reală – inclusiv existenţa valorii, deci aceea a binelui. Răul este alterare a existenţei prin inexistenţă. Substanţa existenţei este emoţia (acest factor constitutiv al fiinţei uitat, poate din timiditate, în textele dar nu şi în vieţile filozofilor) – vin apoi raţiunea şi fapta. Psihologic personalitatea îşi află componentele într-un eu infantil, un eu adult şi un eu parental – părintele (cel al istoriei clasice) dictează, adultul judecă, copilul se dăruie şi toţi aceşti trei subiecţi se regăsesc neîndoielnic în fiecare dintre noi, într-un dozaj mai mult sau mai puţin specific.

Eul parental presupune o legătură directă a regulei şi faptei; cel adult cuplează capacitatea deliberativă şi fapta, iar cel infantil pune la originea actului emoţia. Iată de ce, sub raport spiritual, dar şi psihologic este perfect adevărat că „murim de când ne naştem". Eul infantil – eul esenţei absolute a emoţiei – desigur, nemuritor, se retrage totuşi treptat (în cei mai mulţi dintre oameni) lăsând să prevaleze mai întâi intelectul raţional şi, în sfârşit, cel mai mult sau mai puţin ritual. În viaţă însă disputa formelor existenţei în interiorul fiinţării, ori a eurilor parţiale în eul global adoptă modalităţi infinite şi nu rareori reuşeşte să marcheze istoria.

Simbolul perfect al acestei dispute continui este personajul Goetz din „Diavolul şi Bunul Dumnezeu" de Jean Paul Sartre. Generalul Goetz terorizează o Germanie medievală răvăşită de lupte şi dezordini – o face fără sentiment şi fără nici o autocenzură morală, cu autoritatea unui părinte crud şi necontestabil. Goetz suferă însă o conversie bruscă – automatismul actului reglat exclusiv de regula proprie lasă loc unei bunătăţi perfecte, fără limită şi – din nou – fără cenzură interioară. Minusul devine brusc plus – eul parental se vede substituit de eul infantil al personajului – dar Germania trăieşte dezastre încă mai mari sub noul Goetz. În final, Goetz promite să redevină omul dur care fusese altă dată, dar într-o manieră reflexivă, dedicându-se unui scop. „Diavolul şi Bunul Dumnezeu" pare să fie un fel de poveste cu zâne: când eroii basmului – în finalul acestuia – se căsătoresc se înţelege de la sine că noua familie va fi fericită, iar când Goetz afirmă, la sfârşitul piesei lui Sartre, că a găsit soluţia existenţială căutată, noi nu suntem convinşi de adevărul spuselor lui.

„Diavolul şi Bunul Dumnezeu" îşi află o stranie şi nesperată omologie în istoria modernă: de la războiul rece la speranţele şi entuziasmul eliberării prin revoluţii şi – în sfârşit – naşterea perspectivelor raţionale în acest sfârşit de mileniu. Istoriile parţiale – ori locale – se înscriu în fascicolul evoluţiei planetare, a civilizaţiei, atât doar că „Diavolul şi Bunul Dumnezeu" nu este o poveste încheiată. Diavolul renaşte din orice fisură a sintezei triplei rădăcini a existenţei, a binelui sau vieţii interioare.

ALTERNATIVE (I)

de ŞERBAN LANESCU

Odată acceptată premisa că starea actuală a societăţii româneşti este tranzitorie, căci şi există, pare-se, destule argumente în acest sens, gândul, într-o atât de firească înclinare a firii omeneşti se îndreaptă către eventuali viitori posibili, mai întâi încercând a sesiza care sunt, cum le numesc futurologii, „tendinţele grele", iar apoi, pe baza lor, imaginându-se posibile scenarii alternative. Este însă premisa „de start" corectă? Care sunt, şi cât de reale, argumentele pomenite? Nu cumva, mai de-adevăratelea, des pomenita **tranziţie** este o *lucrătură* propagandistică, un mit cu valoare de substitut funcţional al „viitorului de aur"? Pertinenţa răspunsului la această interogaţie este condiţionată de un demers ce corelează(a) **diagnosticul stării politice a societăţii româneşti** (stare politică în care sunt sublimate interese, starea psiho–socială şi cea morală) cu (b) **configuraţia şi tendinţele contextului politic internaţional**. Un demers la care omul „de rând" (şi chiar mai mult decât „de rând") cu greu poate avea acces informaţional, fără a mai vorbi că prelucrarea corectă a informaţiei poate fi afectată, distorsionată de speranţe şi/sau temeri. Pretenţia raţionalizării riguroase se dovedeşte paralizantă. Drept care şi este abandonată, aşa cum lesne îţi poţi da seama inventariind interpretările date celor ce se întâmplă, fie „la o parolă", fie în discursul celor care au acces la „microfon". Dincolo însă de varietatea sensurilor ce i se conferă, tranziţia, sau altfel spus, negarea prezentului în numele unui viitor altcumva (dar, Doamne!, cum?) este aproape unanim acceptată, după cum rezultă şi din sondajele de opinie, ori, cel puţin, aşa o declară „toată lumea" deşi este evident că, unora, situaţia actuală şi permanentizarea ei le este cum nu se poate mai profitabilă acţionând ca atare. Iar un mit, o iluzie, dacă este masiv împărtăşită, se reifică: Dar nu numai curentul de opinie „cum că suntem în tranziţie" constituie un argument. Ba poate că este cel mai slab căci, în spaţiul mioritic, de-o fi una, de-o fi alta, ce e scris şi pentru noi... Evidentă, lupta pentru putere (***„Atenţie, sus se lucrează!"***) între diferitele facţiuni/reţele ale ***to'arăşilor***, mai bătrâni sau mai tineri, cu sau fără pistol, mai cu seamă această luptă îndrituieşte predicţia schimbării. Că doar nu de flori de măr au fost „rotiţi" (unii... de tot) atâţia generali S.R.I., M.Ap.N., Poliţie ş.a.m.d. Ar mai fi, desigur, de pomenit, măcar din considerente de simetrie, Opoziţia. Câtă şi cum mai este. Uneori visând frumos, public, ca nu de mult S. Cunescu, bunăoară, când a prefigurat viitoare victorii electorale. Şi, în fine, ideea imanenţei schimbării se decantează din analiza „factorului extern", căci Lumea în general şi Europa în special este în curs de reaşezare.

Deci resemnarea disperată dintr-o *vorbă* rusească, Dumnezeule, Dumnezeule, mâine tot aşa/la fel (*Boje, Boje zavtra toje*) pare să nu mai fie de actualitate. Mai departe însă, în estimarea viitorului, cumva de la primul pas, se ajunge sub imperiul „nisipurilor mişcătoare", al umbrelor/ aparenţelor înşelătoare, al confuziei şi incertitudinii, al primejdiilor ascunse/ disimulate etc. Aşa cum poate fi dedus şi din reacţiile sociale presupunând explicit sau implicit raportarea la viitor. Scăderea drastică a natalităţii şi abandonul pruncilor în maternităţi, sau în pubele, deşcolarizare, cât ţine, emigraţie, pusul pe căpătuială rapidă fără reticenţe juridice şi cu atât mai puţin morale, care cum poate. Sau, revenirea la vechiul tembelism, urâte fiind buticurile şi democraţia, sperându-se instaurarea unei dictaturi (chiar dacă nu i se spune aşa) care să asigure supravieţuirea, inclusiv raţia de alcool, adică cei taman buni de ademenit cu promisiuni populiste, de orrrdine, de împărţire echitabilă a sărăciei, cu adausul de rrromânism ţâfnos satisfăcându-le orgoliul. Toate acestea (fără pretenţia unui inventar exhaustiv) pentru grosul societăţii. Mai rămâne elita, sau elitele, sau *inteligheţia* în a cărei/căror definire sunt mai cu seamă semnificative **raportarea la putere** şi, totodată, **influenţa socială**. Este segmentul social care contribuie decisiv la prefigurarea viitorilor posibili constituind obiect al căutării în continuare.

Omar Khayyäm, *Rubäiyätele*

Cunoscut până pe la mijlocul secolului trecut doar ca filozof şi matematician, poezia sa făcând deliciul unui cerc restrâns de rafinaţi, poetul Khayyäm pătrunde în conştiinţa europeană odată cu prima traducere englezească a lui Edwar Fitzgerald (1859). Din acel moment, Europa descoperă cu surprindere un univers poetic ferit de rugina timpului, întrunind două coordonate esenţiale ale gândirii umane: incertitudinea în faţa problemelor grave ale existenţei şi exaltarea clipei trăite, aceasta fiind unica sursă a bucuriei omeneşti. „Reacţie a spiritelor obosite de minciună" (Charles Grolleau), catrenele lui Khayyäm ridică genul cel mai fecund al poziei persane de la nivelul preponderent erotic şi mistic la cel filozofic.

Utilizând cele mai noi variante de traduceri străine, ediţia extrem de atent îngrijită a dlui George Popa încearcă o sistematizare a Rubäiyätelor, „ordonându-le pe o înşiruire suitoare mergând de la meditaţiile asupra spectacolului efemerităţii şi nimicniciei existenţei umane până la modalităţile de eliberare a omului de servitutea formulei străine de a fi, care i-a fost impusă". Concret, grupajele sunt realizate conform următoarelor intenţionalităţi ideatice: eterna prefacere, *vanitas vanitatum*, fatalitatea, imposibilitatea cunoaşterii, nimicnicia şi absurdul vieţii, incertitudinea credinţei, singurătatea omului, *carpe diem!*, vinul – element eliberator, detaşarea – supremă înţelepciune, poezia absolută (văzută ca unic mijloc aflat la îndemâna omului, prin care acesta din urmă să poată atinge inefabilul şi să intre, folosind termenii heideggerieni, „în prezenţa prezenţei sale").

„Miresme, cupe, harfe şi bucle aurii:/ O, jucării sfărmate de Vreme, jucării!/ Gând, faptă, renunţare, virtuţi, căinţi şi rugi:/ Cenuşi pe care timpul le spulberă, cenuşi...". Extraordinar de plastice, limpezi, emanând distincţie, graţie şi un inconfundabil parfum oriental, Rubäiyätele lui Khayyäm ne învaţă un trist adevăr: eternitatea noastră se măsoară prin efemer... (Ed. TIMPUL, 3900 lei)

Gabriel Ţepelea, *Pentru o nouă istorie a literaturii şi culturii române vechi*

Istoric literar stăpânind în chip fericit uneltele ştiinţifice necesare scrutării din perspectivă pur filologică a textelor, acad. prof. dr. Gabriel Ţepelea adună organic între coperţile noii sale cărţi contribuţii remarcabile (unele publicate în reviste sau în alte volume anterioare) în domeniul literaturii şi culturii noastre vechi. Scopul mărturisit al autorului este acela de a redimensiona respectivul domeniu; studiile evidenţiază noi valenţe (mai toate nebănuite până azi) ale unor texte precum **Noul Testament de la Bălgrad**, **Biblia de la Bucureşti**, **Alexandria**, **Mineiele** buzoiene şi râmnicene; mai puţin cunoscute (şi frecventate), scrierile româneşti în limba latină datând din sec. al IV–lea d.Hr. oferă numeroase mărturii despre perenitatea elementului românesc pe aceste meleaguri, iar interpretările autorului fac mai mult decât să scuture colbul de pe respectivele texte.

Prin demersul său trudnic, Profesorul Gabriel Ţepelea completează operele unor cercetători clasicizaţi, precum Cartojan şi Iorga; alături de mai tânărul Dan Horia Mazilu, dl Gabriel Ţepelea este un cercetător cu o optică novatoare, îndrăzneaţă, care demonstrează că nu s-a spus încă totul într-un compartiment al culturii care părea epuizat din punct de vedere al eventualelor noi perspective critice. (Ed. TEHNICĂ, 4000 lei)

Andrei Corbea, *Despre „Teme"*

Subintitulat **Explorări în dimensiunea antropologică a literalităţii**, studiul cercetătorului ieşean stabileşte conexiunile posibile între estetica receptării (domeniu în care autorul şi-a creat deja o reputaţie certă), paradigma comunicativă şi modelele pragmaticii în „orizontul substanţialismului şi absolutivismului logic", tematismul fiind plasat sub semnul comparatisticii. Într-un **dialogism** din perspectiva căruia „acţiunea Celuilalt nu se va revela niciodată ca evidentă, ci doar ca înlănţuire de simptome", praxisul *poate* căpăta noi forme, se produce o mutaţie de fond (*conţinutul* devenind *temă*); în ultimă instanţă, pledoaria autorului se îndreaptă spre o paradigmă insolită în ştiinţa literaturii. (Ed. UNIVERSITĂŢII „AL. I. CUZA", 5980 lei)

Mircea Streinul, *Ion Aluion*

Lăudabilă iniţiativa criticului Ion Simuţ de a scoate din nedreaptă uitare numele unui scriitor despre care generaţiile nenorocoase ale epocii comuniste („înmugurite în genunchi", ar spune poetul Nicolae Jinga) habar nu mai aveau. Două sunt motivele complotului tăcerii bine „croşetat": în primul rând, după 1947, „tot ce ţinea de Bucovina şi Basarabia intra în zona interdicţiei politice. Dacă mai punem la socoteală şi faptul că opera epică a lui Mircea Streinul a înfăţişat în mod dramatic pericolul bolşevic, avem o explicaţie în plus a severei cenzuri ce s-a exercitat postum asupra scriitorului". (Ion Simuţ, în prefaţă); în al doilea rând, tentativa de scoatere din istoria literaturii a prozatorului se datorează intersectării biografiei acestuia cu mişcarea legionară (dacă ar mai fi apucat zilele post–decembrie '89 şi dacă ar fi avut un trecut comunist, ar fi ocupat, neîndoielnic, un fotoliu confortabil în Parlament!). În această privinţă, tot Ion Simuţ face o precizare de bun simţ: „Asemenea fapte trebui înfăţişate de istoria literară deschis şi fără menajamente, dar nuanţat, în funcţie de situaţiile particulare. Să nu confundăm anumite incidente biografice (cum ar fi, de pildă, colaborarea la un ziar legionar) cu o asumare totală a doctrinei incriminate şi, mai ales, să nu confundăm aceste lucruri cu participarea vinovată la rebeliune şi cu instigarea la crimă".

Precizarea este binevenită, iar un argument major în favoarea neimplicării lui Mircea Streinul în excesivul ideologic al mişcării legionare poate fi extras din însuşi romanul său: spânzurarea de către austrieci a eroului adolescent nu are nici o conotaţie mistică, nu este vorba de jertfa supremă propovăduită prin crezul legionar, ci de o dramă cu caracter politic, o dramă naţională a Bucovinei (oare, în zilele noastre, Ilie Ilaşcu se jertfeşte din alt motiv?). Alăturarea de **Pădurea spânzuraţilor** se impune de la sine. (Ed. COGITO, f.p.)

ANTICARIAT

Joseph Heller, *Catch – 22*, New York, 1961

Atunci când o explicaţie logică este sortită, din diverse motive, eşecului, ofiţerii armatei americane invocă celebrul „articol 22". Romanul lui Heller este o satiră anti-militaristă violentă, care „sapă o brazdă adâncă. Scriitorul râde de birocraţi, ironizează sistemul de asistenţă socială, îi ridiculizează pe psihiatri şi pe medicii militari; uneori ţinteşte prea sus, de cele mau multe ori, însă, loveşte drept în centru. Unele pasaje sunt extrem de amuzante, umorul provenind din logica dementă care i se pare lui Heller că ar constitui esenţa războiului modern". (Granville Gicks).

„O carte extraordinară... Aparent o farsă despre o escadrilă de bombardiere americane care staţionează pe o insulă din Mediterana, spre sfârşitul celui de al doilea război, ea este, de fapt, o **Iliadă** fantezistă, unde rolul zeilor nedrepţi e jucat de înaltul comandament". (Julian Mitchell). Pătruns de un realism autentic, romanul are o unitate remarcabilă, construcţia fiindu-i fără de cusur. (Anticariatul din Constanţa, 11.000 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Omar Khayyäm, **Rubäiyätele**
- Mircea Streinul, **Ion Aluion**
- Sorin Antohi, **Civitas imaginalis** (Ed. Litera, 3900 lei)

Librăria Sadoveanu

- Cornel Ungureanu, **La Vest de Eden** (Ed. Amarcord, 3600 lei)
- Cezar Baltag, **Chemarea numelui** (Ed. Eminescu, 2000 lei)
- Mircea Streinul, **Ion Aluion**

Librăria Eminescu

- xxx **Procesul Mareşalului Antonescu** (Ed. Saeculum I.O. şi Europa Nova, 9000 lei)
- Cornel Ungureanu, **La Vest de Eden**
- Dan Pavel, **Etica lui Adam** (Ed. Do Style, 4000 lei)

Librăria Alfa

- **xxx Procesul Mareşalului Antonescu**
- Dan Pavel, **Etica lui Adam**
- Sorin Antohi, **Civitas imaginalis**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

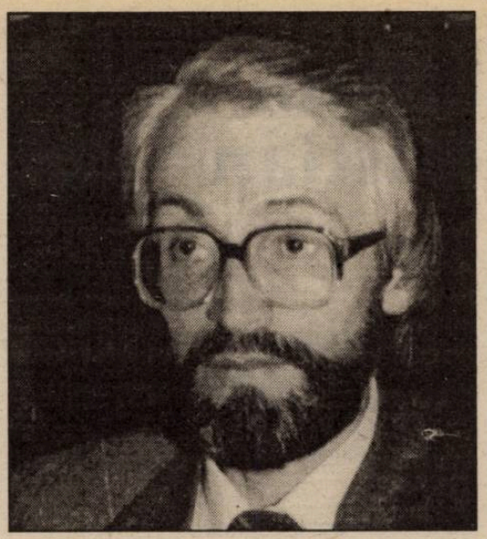
- Mircea Streinul, **Ion Aluion**
- xxx **Procesul Mareşalului Antonescu**
- Omar Khayyäm, **Rubäiyätele**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

DESCOPERIREA UNUI SCRIITOR

de ION CIOCANU



Curioasă şi ispititoare, cartea **Proză, eseuri, interviuri** a apărut în colecţia „Antologia scriitorilor bucovineni" (Editura Hyperion, Chişinău, 1995) şi punându-ne în contact direct şi plăcut cu creaţia lui Vasile Andru. Autorul este născut la Băhrineştii rămaşi în Ucraina, dar educat şi format ca scriitor la Suceava românească. Cartea e curioasă înainte de toate prin formula prozei scurte şi a romanelor din care ni se propun câteva fragmente originale, incitante. Antologia întocmită de Constantin Blănaru, Domnia sa fiind şi autorul studiului introductiv, conturează liniile unui destin scriitoricesc şi ale unei creaţii literare demne de efortul spiritual pe care-l cer operele neobişnuite.

Că proza lui Vasile Andru nu este una obişnuită, s-a spus chiar la apariţia primei sale cărţi de nuvele, **Iutlanda posibilă** (1970). A fost o surpriză pentru cititori, una fascinantă, graţie poeticii ei personale, marcate puternic de un dialog ciudat, transformându-se pe neaşteptate, dar, – paradoxal lucru – firesc, în monolog de înaltă şi ascendentă tensiune a comunicării, întemeiată – la rândul ei – pe efervescenţa trăirilor şi gândirii personajului martor. Acestea, personajele, văzute în contradictoriu unul faţă de altul, de exemplu un taciturn incorigibil şi guraliv de neoprit, fiind – în afară de aceasta – nişte firi puternice, voluntare, ne captivează de la prima ieşire în scena nuvelei sau romanului. Procesele etice care se înfiripă pun în lumină şi neapărat în valoare sentimente şi idei, atitudini şi concluzii, în ultimă analiză – tipuri de conduită etică distincte. Intelectuală şi profund conflictuală, proza aceasta este, după aprecierea autorului însuşi, un „discurs monodic". Critica de specialitate a situat-o în categorii specifice ei: „Febra comunicării încinge personajele care traversează un moment de criză morală sau unul de răscruce. Presiunea lăuntrică debordează în cuvinte care se rostogolesc spre un partener cu o receptivitate inertă, cu o identitate interioară enigmatică. Vasile Andru formează astfel o serie de personaje care există prin cuvânt şi o altă serie, paralelă cu aceasta, care există prin tăcere" (Magda Ursache, citată după cuvântul introductiv al cărţii). E un diagnostic ce se verifică uşor şi pe deplin la lectura nuvelei **Prevestire**, în care un străin (chiar „Străinul") vorbeşte la nesfârşit, parcă şi-ar fi revenit din muţenie şi vrea să se convingă că poate comunica, în pofida faptului, de care el parcă nici n-ar bănui, că celălalt, naratorul, abia dacă-l ascultă, limitându-se la nişte notaţii aparent minore.

Înteaga nuvelă este un monolog al „străinului", de vreme ce naratorul nici nu-l aprobă, nici nu-l contrazice. Or, tocmai acest insolit al formulei este elementul esenţial al nuvelei.

Într-o altă scriere, **Răpire de pe rug**, monologul este încă mai tensionat, aici neexistând nici măcar un ascultător pasiv ca în **Prevestire**, dar autorul câştigându-ne de partea sa graţie densităţii, vigorii şi neapărat importanţei etice a dezvăluirilor operate de protagonistul nuvelei.

Mirele, **Antonia şi stâncile** şi alte proze ale lui Vasile Andru probează cu certitudine un stilist de marcă superioară. Acei care au citit sau vor citi fragmentul din romanul **Turnul** vor căuta neapărat întreg romanul, pe care-l intuim la fel de antrenant şi de generator de plăceri estetice ca şi paginile incluse în antologia întocmită de Constantin Blănaru. Monologul febril se dovedeşte favorabil eliberării protagonistului de traumele încercate şi stabilirii unui contact strâns între acesta şi cititorul conştient de specificitatea compoziţiei romanului andruian. Protagonistul lucrării se analizează scrupulos, priveşte în adâncul lucrurilor, comunicarea sa având o pondere artistică deosebită, mai cu seamă că scriitorul propune imagini de o extremă concreteţe („obsesiile", subliniază prefaţatorul), alternând cu episoade imaginare, din vis.

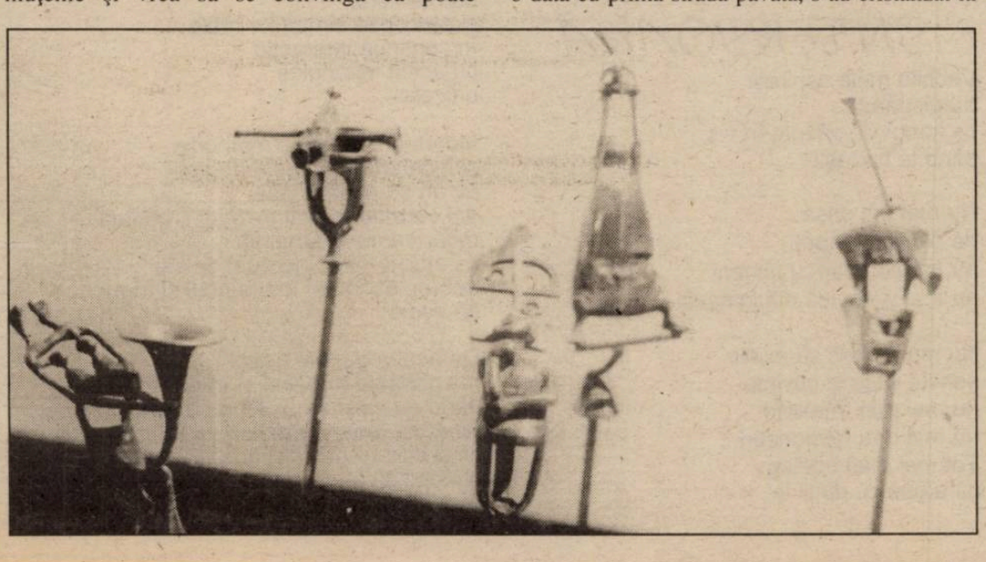
Nuvelele şi fragmentele de roman incluse în cartea lui Vasile Andru adeveresc o personalitate creatoare în manifestarea ei plenară, cu repercusiuni puternice asupra cititorului.

De altă natură decât proza propriu-zis artistică, eseurile şi interviurile scriitorului varsă lumină asupra specificităţii literaturii în genere, asupra unor scriitori şi opere în parte, asupra creaţiei lui Andru însuşi. Citâm, întru susţinerea afirmaţiei, din eseul **Mitul şi antimitul**: „...O literatură naţională se impune în atenţia planetei dacă propune un mit. Un scriitor, de asemenea, se defineşte drept mare doar dacă lansează o scriere-mit", sau: „Multă vreme, personajul din prim-planul etniei române, ţăranul, a părut sortit să stea în centrul cărţii noastre exemplare. Deşi, o dată cu prima stradă pavată, s-au cristalizat la noi şi mituri citadine (vezi opera lui Caragiale), totuşi şansa literaturii noastre a putut să fie mitul ţăranului, în tot acest secol. Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu, Marin Preda – prozatori însemnaţi – îşi manifestă plenitudinea prin tema satului. Rebreanu, Stancu, Preda pot propune lumii cel puţin câte o carte. **Ţăranii**, ai lui Reymont, cu toată faima adusă de un premiu Nobel, n-a propus un mare roman al ţăranului. Romanul ţăranului l-a scris Rebreanu ori nu l-a scris nimeni".

Mai mult, eseurile lui Vasile Andru conţin acea doză de interpretare filosofică a lucrurilor, graţie căreia ele ne încarcă – să spunem aşa – cu o anumită energie a minţii, capabilă să genereze în noi revelaţia ineditului. Ne permitem şi de data aceasta două citate concludente: „Miracolul subzistă numai în întuneric, în locul ferit ochiului, în penumbră. Cum orice miracol moare la lumina zilei, el trebuie descris sau produs în însăşi inima întunericului: întunericul absolut este domiciliul său, hrana sa" şi „Omul, în formula sa actuală, are anumită dificultate să-şi coordoneze cele trei creiere, ca atare el este scindat. Neocortexul ne este aliat numai în vreme de pace. Paleocefalul şi mezofalul dau porunci tulburi şi primire trupului, peste voia minţii. «Conştiinţa» celulară este inaccesibilă. Această limitare de astăzi poate fi şansa de mâine".

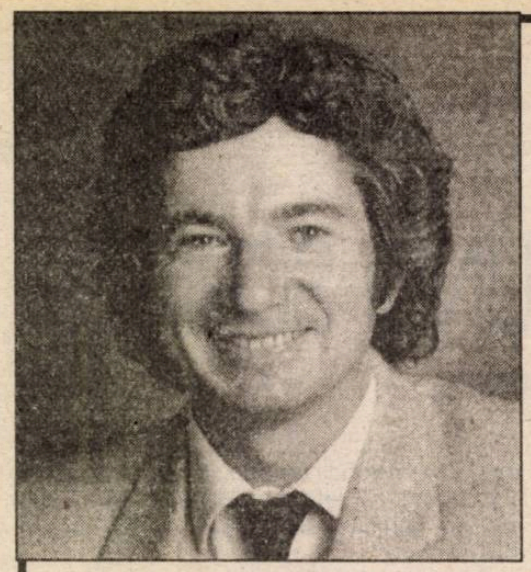
În sfârşit, considerăm că este necesar să transcriem, din romanul **Muntele calvarului**, fragmentul **Un rebel bucovinean şi Mona Lisa**: „Îmi amintesc de o rudă din Basarabia. Îmi zicea: După alipirea Basarabiei, 1918, românii au trimis în această provincie română două categorii opuse de oameni. Una care a făcut mult bine, alta care a făcut mult rău românilor şi ideii de umanitate în general. Aceste două categorii au fost învăţătorii şi jandarmii. Învăţătorii trimişi de guvernul român în Basarabia română proaspăt alipită au contribuit la înălţarea omului şi a românismului. Învăţătorii au fost marea binefacere. În acelaşi timp, jandarmii trimişi în Basarabia au fost o pacoste. Ei au înjosit lucrarea de alipire. Erau brutali, rudimentari, troglodiţi. Au bătut şi au torturat. Erau necinstiţi şi corupţi. Au şocat puternic sufletul moldovenilor. Au lăsat o impresie odioasă. Au făcut să crească sila faţă de sistemul justiţiar al ţării-mamă, România... De aceea, după ce au venit iarăşi ruşii, ocupând din nou Basarabia, s-a vorbit despre «silnicia şi violenţele românilor împotriva românilor». Ruşii au speculat această eroare a sistemului represiv român...".

Nu vorbeşte scriitorul însuşi, ci o rudă a sa din Basarabia, dar faptul că Vasile Andru, bucovinean prin naştere, nu trece nepăsător pe lângă situaţii îi face onoare. E o dovadă a unei conştiinţe cetăţeneşti îngrijorate de trecutul, prezentul şi viitorul nostru. Şi concomitent un argument în plus în favoarea concluziei că Vasile Andru este un scriitor care merită din plin să fie descoperit şi în partea stângă a Prutului.



Chişinău, septembrie 1995

flaviu cristian



„Poeziile mele sunt de două feluri: cele scrise înainte de a înţelege că voi muri şi cele scrise după aceea" spune Flaviu Cristian, care s-a născut în 1951 în Cluj şi a devenit la mai puţin de 40 de ani profesor la Departamentul de Inginerie şi Ştiinţă a Computerelor a Universităţii din San Diego, California. Acest atât de simplu **după aceea** desparte destinul obişnuit – dacă succesul intră în ordinea obişnuită a lucrurilor – al unui informatician de renume internaţional de destinul tragic al unui cu totul neobişnuit poet.

Spun neobişnuit pentru că, fără să aibă nimic comun cu literatura ca meşteşug al potrivirii cuvintelor, fără să fie preocupat de vreo teorie poetică şi fără să poată fi încartiruit în vreun curent literar, autorul acestor versuri este poet în cel mai tulburător sens al noţiunii şi la acea adâncime la care nu ajung nici clasificările circumstanţiale, nici frivolităţile decorative, iar poezia nu respectă reguli, ci formulează concluzii. Aşa cum marii mistici pot fi încadraţi cu greu dogmelor vreunei biserici, există mari poeţi – şi epitetul n-are legătură cu excelenţa operei, ci cu natura demersului ei – ale căror legături cu istoria literară sunt firave sau inexistente, pentru simplu motiv că intensitatea lor recurge la cuvânt doar ca la un rău necesar. Flaviu Cristian, autorul a doar câtorva zeci de poeme, face parte din această – infimă numeric – categorie.

Nu l-am văzut niciodată şi n-am stat niciodată de vorbă. De cunoscut, ne-am cunoscut doar prin scris, şi asta s-a întâmplat **după aceea**, după momentul în care iminenţa morţii, sau numai ameninţarea ei a făcut să explodeze destinul fericit al tânărului savant, iar în lumina atomică, în stare să radiografieze totul, a apărut miraculos ceea ce fusese probabil – chiar dacă demult uitat – esenţial: poezia şi limba română.

Această întoarcere la punctul de pornire ca la un punct de sprijin m-a tulburat de la primele rânduri ale primei scrisori; această încredere în valoarea terapeutică a poeziei m-a emoţionat încă înaintea lecturii. După ce am citit, n-a mai avut importanţă decât capacitatea poetului de a înţelege şi cutemurătoarea lui simplitate de a spune ceea ce a înţeles.

În vecinătatea morţii, care a avut nu numai cruzimea, ci şi bunăvoinţa să-şi anunţe sosirea, oferind poeziei acest halucinant răgaz, poetul nu cunoaşte nici jalea, nici revolta, ci numai nesfârşita împăcare şi blândeţe în faţa frumuseţii universului şi a destinului omenesc.

Iar liniştea şi fervoarea rostirii – fără a conţine nimic religios – capătă în întunericul marii treceri luminiscenţa sfinţeniei.

ANA BLANDIANA

Moștenire

Valul de viaţă care mă poartă
se va sparge în curând
pe plaja inundată
de lumina lichidă
a Soarelui

Care va fi moştenirea mea
după această scurtă trecere
prin minunata lume de aici?

Valurile translucide
ce se sparg cu zgomot pe plajă
strigătul pescărușilor
deasupra oceanului scânteietor
florile sălbatice ce înfloresc
în fiecare primăvară pe faleză
spiralele constelaţiilor
ce se rotesc în ceruri

Înțelepciune

Fiecare admiră
florile ce se deschid
primăvara
atât de fragede

Însă cei ce ştiu
le vizitează
vara
după ce au căzut

Aici și Acum

Înţelegi de ce gândesc
că primăvara nu devine vară?
că lemnul de foc nu devine scrum?
că norii nu devin ploaie?
că seminţele nu devin flori?

Tot comparând clipa de faţă
cu clipele trecute
sau momentele anticipate în viitor
e atât de uşor să treci
pe lângă prezent
fără să-l vezi cu adevărat!

Nu poţi trăi din plin aici şi acum
atâta timp cât mai crezi că există
o altă alternativă!
De ce ne închidem ochii
vrând să trăim în trecut
în viitor său în altă parte?

De ce avem nevoie de ani de zile
sau de ameninţarea morţii
ca să încetăm să ne mai gândim
la trecutele plăceri
sau la frica zilei de mâine
şi să începem să trăim în prezent?

De ce nu înţelegem
că oţelul nu devine rugină?
că tinereţea nu devine bătrâneţe?
că dragostea nu devine indiferenţă?
că viaţa nu devine moarte?

Tinerețe

Există o femeie
cu ochii ca zodiacul
îmbrăcată în ceaţă şi ape
când îi dau un sărut
buzele ei se deschid
precum zăpada ce se topeşte

Există o poiană pierdută
în munţi
sub lumina lichidă a soarelui
un izvor trebăluieşte printre pietricele
când ea ridică braţele
mii de flori ţâşnesc din pământ

Există o plajă
unde printre lagunele de lumină
stoluri de pescăruşi
se rotesc deasupra valurilor
precum Timpul
ţipând plecând revenind

Nu ţi-e frică de moarte? m-a întrebat
cum pot să ştiu? am răspuns
nu-mi amintesc nimic
despre naşterea sau moartea mea
eu trăiesc ca şi cum nu m-aş fi născut
şi nu voi muri niciodată

PACE INTERIOARĂ

Vechile mele aspiraţii
au dispărut
ca imaginile văzute în vis
când te trezeşti

Nu mai îmi pasă
de părerea altora
nu mă compar cu nimeni
nu mai vreau să mă schimb

Nu mai încerc să explic
sensul vieţii în cuvinte
nu mai pun întrebări
nu mai dau răspunsuri
Tot mai mult înţeleg
că a ţine cu dinţii la
viaţă, sănătate şi plăceri
înseamnă suferinţă

Încet încet intru
în acest
imens ocean de pace
cu suprafaţa calmă
ca oglinda
fără ca
vreun clipocit
sau undă
să tulbure
alunecarea
în nirvana

Atitudine Epicureană

Nu există nimic în comun
între mine şi moarte
eu sunt conştiinţa produsă
de memorie
şi percepţia simţurilor mele
în continuă interacţie
cu acest miraculos
univers

Moartea e sfârşitul memoriei
şi încetarea oricărei percepţii
ca un somn fără vise
din care nu te mai trezeşti vreodată
moartea nu e suferinţă
ca atunci când îngropat de viu
trebuie să înduri întunericul şi frigul
pe vecie

De aceea gândul morţii
mă găseşte împăcat şi în pace
când eu exist moartea nu există
iar când moartea există eu nu mai sunt
ca şi cum nici eu nici această minunată lume
cunoscută în scurta mea viaţă n-ar fi existat
niciodată

ASEDIUL FICȚIUNII

de CARMEN MATEI MUȘAT

Salutat ca „unul din cei mai uimitori poeți actuali, înzestrat cu o imaginație ieșită din comun, profundă și emoționantă" (N. Manolescu), Cristian Popescu este creatorul unui univers liric inedit în contextul poeziei românești din deceniul nouă. Debutul său editorial – **Cuvânt înainte**, Editura Cartea Românească, București, 1988 – include cea mai mare parte a poemelor din ciclul **Familia Popescu**, publicat anterior în colecția de miniaturi a cenaclului Universitas. Discursul liric, caracterizat printr-un amestesc de prozaism și reverie, de tehnic și mitic, instituie o lume în care granița dintre real și imaginar, dintre viață și moarte este definitiv abolită. Ca „ieșire din timp a călătorilor interplanetari", călătoria cu tramvaiul printr-un București desprins parcă din nuvela lui Eliade, **La Țigănci**, are atributele unui rit de trecere. Ceremonii bizare, cum sunt nunțiile evocate în **Luna de miere**, transfigurează banalul: „Toată ziua stăteam amândoi cu fruntea lipită de geam și priveam orașul. Patul nostru stătea nefăcut într-un colț, se mai odihnea din când în când în el vreo bătrână. Dimineața ne sculam în înghesuiala tramvaiului acoperiți cu flori aduse de toți călătorii Matinali. Doar eram în luna de miere. Ea cânta și toți călătorii fredonau odată cu ea". Gesturi și cuvinte obișnuite în care sublimul și derizoriul converg (**Împliniri**, **Poem vorbit II**), ca și ambiguitatea funciară a spațiului închis al tramvaiului, care, prin frecvente jocuri de perspectivă, creează iluzia deschiderii către infinit (v. **Idile despre București**, **Casa memorială**, **Cu tramvaiul**, **Sâmbătă** ș. a.), toate funcționează ca semnale ale unei hiper-realități onirice; singularitatea poetului-trecător este frecvent potențată de o nelămurită amenințare ce se insinuează treptat, ca în tabloului lui Giorgio de Chirico, **Misterul și melancolia unei străzi** (v. poemul **Trecător**).

Dominat de o irepresibilă vocație a morții, eul liric imaginează scenarii halucinante ale trecerii, poetizând cu nedisimulată voluptate moartea: „Bineînțeles c-am auzit cu toții de acel câmp pe care crește păr de fată în loc de grâu. Da, da... unduios și blond. Iese lumea noaptea și piaptănă îndelung părul și dimineața copiii îl împletesc în cozi. Ce dacă face moartea din trupul nostru trup de femeie. Trup roditor de gingașă femeie... Mare lucru!" (**Poem vorbit I**). Un ingenios aliaj de grotesc și melancolie relevă sentimentalismul filtrat ironic al evocării (ca în **Tradiție**, **Arborele genealogic**, **Local familial**). Nu doar viața și moartea sunt evenimente majore trăite de unul singur, ci și iubirea, imposibilă într-un univers populat de manechine. Ca și la Urmuz (a cărui influență deloc tiranică în poezia lui Cristian Popescu era semnalată de Mircea Martin), sau în picturile lui Fr. Picabia ori Marcel Duchamp, prezența inanimatelor „bucăți de lemn" conține sugestia infiltrării oniricului în real. Eternitate parodică și rizibilă, „Edenul din vitrine" aduce în prim-plan kitsch-ul ca mod de supraviețuire într-o lume în care gestul reflex de a te privi în oglindă este singura șansă a unei (pseudo) comunicări. O febrilă căutare de sine determină implozia propriei identități: „Dumneata ai auzit de unul care adormind a coborât visul în el, cum coboară de obicei visele? Și adormitul a strâns visul în brațe, l-a mângâiat, se simțea bine, dar în zori, vezi, nu s-a mai trezit și a rămas visul închis acolo în el în loc de suflet... Așa și cu tine; nu știu cum le mângâi, nu știu cum le strângi în brațe că rămân visele în tine și după ce te trezești, își pierd săracele capul și nu mai vor să plece. Rămân închise în tine ca și în cel care nu s-a mai sculat niciodată".

Suprapunerea sistematică a fantasticului pe datele realității cotidiene este unul dintre procedeele frecvent utilizate de Cristian Popescu; eul liric, iremediabil marcat de instinctul morții, compensează absența Celuilalt (ca în **Despre tata și noi**, **La comemorarea bunicii**, **Local familial**, **Str. Popa Soare**) printr-o serie de strategii ale proiecției imaginative. Fără să fie o evadare, visul transcrie datele existenței antume într-un text straniu, destinat – parodic – unei lecturi din perspectiva „lumii celeilalte": „Or fi mulți Popești pe lumea asta dar și mai mulți au fost și vor fi pe lumea cealaltă. Acolo și numai acolo cartea mea se va bucura de adevăratul ei succes. Admiratoare înalte, suple se tolănesc la mine în vis. La bunica vin toți îngerii cu aripi zdrențuite și ea își rupe câte-un fir din părul alb și lung până-n pământ ca să-i cârpească".

Tulburătoare prin originalitatea formulei lirice și a viziunii deopotrivă, poemele lui Cristian Popescu dezvăluie totodată conștiința acută a unei crize a noțiunii înseși de poezie, în măsura în care se simte necontenit pradă a limbajului plăsmuitor de ficțiuni. **Cuvânt înainte** este desigur cronica lirică unei morți anunțate și asumate, dar și o replică demistificatoare la celebrul vers eminescian: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată". **Înainte de toate**, Cristian Popescu este convins că „Citind aceste rânduri/ Cititorul s-ar putea gândi că: «Zău,/ trebuie să mori înainte să mori»".

PSIHO-DRAM

de VASILE SPIRIDON

Emil Nicolae se interesează, în noua sa plachetă, **Psihodrom** (Ed. Acțiunea, Piatra Neamț, 1994), de sinteza obiectuală, osmotică a realului imediat, aflat în stare polimorfică, și conspectează scrupulos, prin notații seci, himericul instalat în cotidian. Simțurile analizează formele vizibile și audibile, la originea viziunii poetice stând nu un capriciu în ordine estetizantă, ci o sensibilitate rănită a ființei obișnuite cu împotrivirea („dar dacă semne particulare/pe fața mâniei nu există/atunci din oglindă cine te pândește"). Acuitatea trăirilor este întreținută de adoptarea unei atitudini relativiste, într-un spațiu plin de frământări și de mișcări niciodată aceleași, după cum un eveniment sau altul îl străbate atunci când se disecă forțele polarizante ale lumii: puritate-maculare, distinct-indistinct, limitat-nesfârșit, bine-rău. Experiențele existențiale reprezintă tot atâtea posturi de veghe la fruntariile teritoriilor separate și ceea ce se percepe are ecou lăuntric și predispune la contemplație: „din experiență proprie știi bine/ că doar/ de la suflet se poate minți/ și că doar/de la trup la trup se poate iubi/încât pleci mai departe uimit/pentru ca de la o distanță cât mai mare/să contempli frumusețea scoicii/ferecată într-un bloc de gheață". Neagrearea stărilor de ambiguitate îl determină pe Emil Nicolae să se situeze sub regimul transparențelor, chiar dacă riscă să cadă în păcatul clarificărilor, de neiertat, în genere, de către statutul artelor poetice actuale.

Autorul integrează cu naturalețe o realitate interioară – genuină și tensionată – poeticului, fără să facă rabat acordului sentimental. Întâlnim un poet lucid interesat de esența pură a ideilor și de transparența lucrurilor în neodihna lor cosmică. „Într-o noapte am stat pe brânci/ deasupra haosului primordial/ căutând un loc de veci/ punctul central dintr-o țintă/ spre care sărise podoaba trufașă/ a sigurătății/răscoleam țărâna cu mâinile/și de ele mi se agățau fragmente/din constelații mărunte-licurici/ perforând întunericul absolut/ aveam sentimentul că dezgrop un zodiac/ și că multe destine au fost tulburate/ atunci". Concretul realității imediate și temperanța lirismului supravegheat se contaminează reciproc și resituează conflictul dintre esența lăuntrică și exteriorizarea acesteia în haine livrești. „Steaua pe care de mult o contemplu/ s-a urnit deodată/ a perforat bolta cerească/ și se apropie amenințătoare/mă urmărește steaua/cu ardoare cu patimă cosmică/și mâna când tremură nu știu/ dacă e teama din suflet/ linia frântă a gândului sau/ marginea zimțată a literei doar". Se tinde la punerea în armonie a noimelor și normelor interioare drept contrapondere spectacolului diversificat al exteriorului. „Despre puritatea unui sentiment/ ca și despre strălucirea unei idei/ nu sunt multe de spus/ un fir de iarbă seamănă cu alt fir de iarbă/.../ de unde se poate înțelege că deosebirea dintre/ puritatea sentimentului și strălucirea ideii/ rezultă din transpunerea lor în practică". Aspirația spre transparența uranică e complementară aceleia a iluminării interioare: „Stau aici liniștit ași respir și mă desfăt cu miresmele dulci/ care plonjează din grădinile suspendate/ unde visează naivii iluminați/.../ câtă nedumerire și câtă derută/ pe suprafața globului nostru subțire/ până apare – bâjbâind – toiagul care-l/ face fărâme ca pe-o ulcică din lut/ și deîndată miresme aspre și tari/ se ridică-n văzduh și semnalează/ prezența grădinilor scufundate/ în care visează înțelepții".

În placheta **Psihodrom** se abordează o poezie de tip secvențial restrânsă la (d)enunțuri ale momentului și cu grija pentru coerența celor unsprezece părți ale unui singur poem, de fapt. **O alergare de năluci prin Casa Sufletului.** Are loc un joc de suprafețe, o feerie de aparențe în jurul unui ax care asigură stabilitatea discursului, iar acest ax îl constituie notația în regim reflexiv, cu consistența psihologică ce camuflează lirismul și cu justificare pentru titlul cărții. Intenția poetului nemțean pare a fi mai degrabă liniștirea cititorului decât punerea de probleme textuale, însă trebuie o anume strategie a lecturii pentru a descifra, dincolo de posibila netezime retorică, în undele concentrice ale poemului, coerența tensiunii existențiale și a motivației creatoare. Conflictul interior mocnit e voalat cu grijă într-un discurs cu înfiorări vizuale și rafinament al semnelor ce exploatează cu inteligență pretextul. Peste expresia concis apoftegmatică, tăiată ușor și exact, și peste discursivitatea ținută din scurt, construită cu vădită atenție, plutește un abur de irealitate. Aflat la a patra plachetă de versuri (după **Poetul adormit în dragoste** – 1976; **Rostirea unui fluture-n lumină** – 1979 și **Studii/Confesiuni/Capricii** –1983), Emil Nicolae a depășit de mult timp faza de „cruzime" a rafinamentului.

O STRADĂ FĂRĂ DUMNEZEU

radu cange

Nu ştiu prin ce m-a fermecat Aristide Luca. Avea ceva care te atrăgea, te atrăgea pur şi simplu. Era înalt, păr roşcat – dar nu acel roşu pregnant, mai degrabă deschis puţin – ochi verzi, îmbrăcat mai întotdeauna impecabil. Fuma ţigări bune şi foarte-foarte multe, aprindea una de la alta, şi totuşi aveam impresia că nu-i dăuna organismului său care era fragil. Terminase o facultate, agronomia mi se pare, dar nu făcea caz niciodată de acest lucru. El avea cu totul alte preocupări.

Un însingurat ? Poate!

Nu, nu era o personalitate, deşi emitea această pretenţie. Desigur, nimeni nu trebuie să mă creadă infailibil. Dar intuiţia mea îmi spunea că el nu este o personalitate. Şi eu, ca şi el, eram dominat mai mult de intuiţie decât de inteligenţă, după cum spunea. Era cu ceva ani mai mare ca mine.

Împrejurarea în care ne-am cunoscut cred că nu are nici o importanţă. Să fi fost Aristide Luca un afemeiat ? Posibil! Era căutat destul de des la telefon de diferite doamne sau domnişoare. Ştiu asta, că, uneori, aflându-mă de faţă, mă ruga să răspund: eu sunt o rudă, iar domnul Aristide este plecat pe teren pentru vreo câteva săptămâni. Zâmbea misterios atunci când închideam telefonul.

Ce mă atrăsese la el ? Cred că biblioteca lui, cu peste trei mii de volume. Ochiul meu critic – ce vreţi, am şi eu unele calităţi! – ar fi aranjat altfel biblioteca. În primul rând aş fi pus în corpuri diferite cărţile autorilor români şi în altul, sau altele, pe ale celor străini. Dar…

Cel mai mult îi plăcea lui Aristide Luca să-l însoţesc în lungile-i călătorii prin fostele cartiere în care locuise. Părea legat de tot felul de nimicuri şi avea obiceiul să ţi le etaleze cu o mare plăcere.

După un timp, mi s-a destăinuit că scrie literatură, dar publică sub pseudonim.

– Nu-mi place publicitatea, dragă.

Dar o carte semnată de el nu mi-a arătat niciodată, sau vreo pagină de revistă. Avea în camera lui un birou, dar pe el n-am zărit niciodată măcar o coală mâzgălită. De ce-şi ascundea această preocupare ?! De neînţeles pentru mine! Ceva nu era în regulă!

Trecuse o vreme de când îl cunoşteam. Începuse să mă agaseze cu plimbările acelea interminabile, cu digresiuni de tot felul care se doreau savante. Printre ultimele noastre plimbări, a fost şi aceea de pe „strada fără Dumnezeu", cum o botezase el. Într-adevăr, o stradă parcă fără sfârşit. Linii de tramvai şerpuind asemeni aleilor din parcuri; pietrele pavajului mai mult nu erau decât erau; oameni prost îmbrăcaţi luându-şi cafelele în faţa caselor; fete dezmăţate care-şi aruncau cuvinte triviale; dănciuci trăgând avizi din chiştoace.

Îmi spunea:

– Dacă aş fi un pictor de talent, aici aş veni să pictez. Această lume pe cale de dispariţie mă fascinează. Pe aceşti oameni i-a uitat până şi Dumnezeu, pe când pe noi, oamenii de spirit – şi mă băga şi pe mine în această ciorbă – nu ne-a uitat. Pentru mine, lucrul este explicabil. Cum o să se ocupe El de nişte fiinţe insignifiante, de acest spirit gregar ?

Şi asta o spunea cu o siguranţă pe care nu şi-o ascundea.

Cert este că nu era nici măcar veleitar într-ale artei. Şi dezamăgirea mea a fost cu atât mai cruntă, cu cât, peste un timp, am aflat că de fapt domnul Aristide Luca era bolnav de nervi, „deplasările" lui nefiind altceva decât internări de unde venea „ameliorat".

Pe la locuinţa lui, sosea, din când în când, o doamnă căreia el îi spunea frau Mary şi despre care îmi relata că ar fi o rudă, aşa cum „rudă" eram şi eu când avea nevoie să-l scap de acele femei la telefon !

Şi altă surprinzătoare noutate aflată: îndepărtata rudă, frau Mary, punea diferite prietene să-i dea telefoane pentru a-i potoli megalomania!

Pierdusem ceva timp cu Aristide Luca, domnul acela înalt care trece chiar acum pe trotuoarul de vivazi şi care nu mă mai cunoşte de o bună bucată de vreme. Şi parcă şi acum îl aud:

– Vezi, o stradă fără Dumnezeu…

DUMITRICĂ

Simt că mă apucă durerea de cap. N-am nici o dorinţă, deşi sunt sănătos tun. Nu-mi aduc aminte să fi fost vreodată bolnav. Dar asta nu-i o calitate, e un noroc, cu care, dacă mă gândesc bine, nici n-am ce face.

Fac exerciţii. Ridic nişte greutăţi cărora, în decursul a douăzeci de ani, nu le-am adăugat un gram. În această privinţă sunt destul de constant. E-adevărat că mă plictisesc îngrozitor şi, recunosc, şi aici sunt constant. În lenea mea proverbială – atunci când nu sunt la serviciu –, nu fac decât să bătătoresc potecile închipuirii. E comod şi nici nu prea obosesc. Aş putea spune că sunt un fel de maratonist, dacă lumea nu m-ar învinui de nemodestie. Trebuie să vă mai spun că o dată sau de două ori l-am văzut pe „Dumnezeu", călărind un Mercedes, escortat de o droaie de îngeraşi care aveau mai toţi automate trecute pe după gât. Dar cred că a fost doar o halucinaţie. Aici semăn cu Dumitrică–nebunul–cuminte. Acesta, de câte ori mă vede, îmi spune: „Bătrâne, dă-mi o ţigară, o cafea, un măr, un leu sau împrumută-mi mai bine zece mii de lei ca să-mi cumpăr doi metri cubi de cherestea. Ştii, acum construiesc igluuri în Groenlanda. Dacă nu-mi dai, nici eu nu te mai asigur de locul de veci pe care ţi l-am promis la cimitirul unde sunt administrator". Rămâneam perplex. Dumitrică nu se mai oprea. Avea logoree şi, dacă aş fi fost inspirat, puteam să scriu chiar un roman pe zi, devenind, în două săptămâni, celebru. Probabil că este una din obsesiile mele de pe vremea când scriam. Chiar o luasem în serios. Primisem şi o menţiune pentru eseu literar, de care eram gata–gata să încep să fiu mândru. Dar n-a mers. N-a mers, pentru că eram prea visător. Începusem să emit pretenţii la premii şi m-am lăsat de scris. M-am apucat să cresc porumbei. E o chestie formidabilă. Zbor şi eu cu ei, aşa încât mi se pare că în fiecare por îmi creşte câte un vis, lăsând în urma mea o jerbă de albastru.

Am aflat sau cineva mi-a spus că sunt un mitoman sadea. Când nu ştiam semnificaţia cuvântului, am urât persoana care l-a pronunţat, deoarece înţelesesem că mă făcuse mitocan. Acum sunt în cunoştinţă şi, cu toată nehotărârea mea, aş vrea să-mi aleg această meserie. Pare dificilă, dar nu imposibil de stăpânit. Chiar am şi încercat de câteva ori şi unele „piese" mi s-au părut desăvârşite.

Pe vremea când încă mă mai încadram în corsetul cuvintelor: că nu e om să nu fi scris o poezie, aveam fel de fel de maeştri şi maistoraşi în viaţă care mă opresau cu personalitatea lor genialoidă. Aveam impresia că sunt prins într-o ciuleandră pe viaţă şi pe moarte. Nu mă scăpau din mâini. Sângele îmi ţâşnea pe gură şi pe urechi, eram târât, scuipat şi lovit cu picioarele – uneori recunoscut, dar numai la nevoie –, le aspiram sudoarea lor doctă, preceptele copiate de la alţii pe care ei şi le însuşeau şi mi le „vindeau" ca originale; jucam cu ei – de voie, de nevoie –, râdeam până la urechile cerului şi-i blestemam în cor pe adversari, fapt ce le dădea o siguranţă extraordinară. Vomitam împreună visurile şi gândurile refulate. Ce mai, era un iad de care abia aşteptam să scap. Şi am săpat. M-am prefăcut mort. E-adevărat că sângele continua să-mi ţâşnească mai ales din inimă, până când, într-un târziu, m-au abandonat. Nu mai eram bun de nimic. Nu mai puteam să „joc". Eram un nimeni şi devenisem un paria.

Dumitrică–nebunul–cuminte îmi făcea tot felul de propuneri. Îmi spunea că are el un tiz, mort lângă calea ferată, pe care îl chema, bineînţeles, Mitică–cel–uitat şi că să ne ducem să-i facem o vizită. M-am lăsat cu greu convins. Bănuiam că mă aşteaptă alt joc. Ne-am dus. Mitică–cel–uitat zăcea sub o cruce de fier, chiar lângă linia de tren. Cel–cuminte mi-a relatat că respectivul alergase după un vis şi sărise din trenul aflat în cea mai mare viteză.

iulius ionescu

CONTRAJURNAL IMAGINAR DIN BARISHMOA

Ce normală îmi pare acum invocarea Divinităţii! Am învăţat asta stând pe marginea patului în care Anda şi-a trăit ultimele clipe alături de mine. A stat zile în şir întinsă, lipsită de puteri. Doar privirile şi o uşoară strângere a mâini, în care simţeam toate întrebările ei: „Îţi mai aduci aminte?... primul sărut,... prima seară, prima îmbrăţişare?... tot ce am lăsat în urmă, toţi cei ce au trecut pe lângă noi?..." Îi strângeam şi eu palma micuţă printr-un „cum aş putea uita?".

Atunci am strigat la El:

„E frig. Toţi ne-au uitat. Bătrâni neputincioşi... Pentru noi a început tăcutul-sfârşit-al-poveştii-de-dragoste. Trebuie să faci ceva!"

„Crezi că eu pot schimba destinele oamenilor?"

„Aş putea să mă împotrivesc?"

„Odată ce destinul îţi dă dreptul să ai alt sfârşit, Legea e de partea ta."

„Nu am de gând. Ajută-ne, te rog!"

„Bine, să văd ce pot face. Şi te vei supune hotărârii mele?"

„Da, Doamne. Mulţumesc."

A murit frumos. Nici nu mi-am dat seama imediat. Aşa este **ultima-moarte**. De ce îmi curg lacrimile şi nu le pot opri? Oare Dincolo am să o regăsesc? Există Dincolo? Ce ar însemna ca la un pas de el să mă îndoiesc încă de existenţa sa? Nu pot face aşa ceva. Apropierea se simte în întreaga mea fiinţă. Nu mai rămâne loc de îndoială. Tânăr fiind aveam o scuză pentru neîncredere. Nu şi acum. Fiindcă există, sau eu doresc să existe? Încă mă îndoiesc un pic! Tinereţea gândurilor e de vină. Pentru trup nu este întoarcere. Dincolo trebuie să existe!

Îmi este dor de Anda. Nu mă pot obişnui cu ideea că nu am să o mai revăd. Am fost de multe ori despărţiţi, dar exista speranţa revederii, o aşteptare efemeră, ce sfârşea în fericire. Cred că şi inerţia aşteptării mă împinge spre acest Dincolo. Dorinţele mele caută o rezolvare lumească. Neîmplinirea se transformă în durere. Ceva se naşte incoştient, creând posibilitatea finalităţii şi uşurarea ultimelor clipe: Dincolo. Nu este fiecare idee o încercare de a scăpa de durere?

Sunt obosit. Vârsta. Singurătatea nu-mi face bine. Cătă e şi el la fel de singur. Acum, când timpul m-a „ajutat" să renunţ la tinereţe, cuvântul „nemurire" nu mă poate face decât să zâmbesc. Înţeleg din ce în ce mai bine diferenţa dintre zei şi muritori, identificându-mă cu cei din urmă.

De multe ori sunt prost dispus. Simt răutatea strecurându-se în gânduri şi nu mă pot opune. Zile minunate pentru a mă gândi la moarte. Stând faţă în faţă cu ea, chipul i se conturează cu fiecare clipă care trece. Caut cărţi, citesc... A început să fie un subiect care mă domină, mă... pasionează! Sună straniu să alături Moartea pasiunii, nu? Îmi place să speculez pe tema ei, încercând să-i descopăr toate faţetele. Poate are şi ea un început, un sfârşit... N-am fi uimiţi să aflăm că Moartea începe imediat după naşterea primordială, iar noi ne amăgim că trăim în virtutea încăpăţânării de a nu distruge frumuseţea creaţiei? Nemurirea ar deveni stranie, o moarte veşnică, o uitare a faptului că viaţa nu este decât un joc, şi există Dincolo.

Religia spune că toţi păcătuim, păcatul este în noi. Toţi suferim, pentru că viaţa înseamnă durere. Atunci aici este Iadul! Ne este frică să o spunem, dar o gândim, o simţim. Toţi suntem nişte condamnaţi care speră să se elibereze, să evadeze. Şi totuşi ne înfricoşăm de Moarte! Ne îngropăm şi mai mult în acest iad cotidian cu o mie de camere, rătăcind prin ele, pentru că am uitat unde este ieşirea.

Uneori cred că Sinele nici nu există. Îl reduc la tăcere prin indiferenţă. Cei buni sunt răi-mai-buni ce aşteaptă cuminţi Eliberarea. Lumea e un imens penitenciar care ne dă senzaţia libertăţii înlănţuiţi de Lege.

Am să neg totul, chiar dacă voi nega astfel Divinitatea. Există ceva care nu este aparenţă? Frumosul nu e capcana subtilă şi infailibilă a lumii ce generează ciclicitatea? O minciună frumoasă tinde să pară adevăr. Dacă aveam bani, numai „frumos" în jur, m-ar mai fi interesat Evadarea? Aş mai fi văzut lumea ca un penitenciar? Mă-ntreb dacă nu cumva cei bogaţi, fericiţi, prinşi în vraja universului, nu sunt noii deţinuţi ce încă nu au dreptul să se îndoiască de Aici, iar cei trişti, disperaţi, sunt cei la un pas de iertare. Reglează astfel Legea drumul spre porţile sale?

Sau pur şi simplu această imagine e materializarea tristeţii mele de azi? Să fie jocul logicii ce-şi caută disperată un rost?

Mă întorc asupra mea ca şi Cel tânăr. Interesant să văd cum gândeam atunci, cum speram, doream, luptam... Eram plin de viaţă şi eternă transformare. Frumosul îmi părea absolut şi încercam să mă identific cu el... Totul era o religie a tinerilor, un imn adus iubirii. Mă înşelam? Fiinţa mea unică se regăseşte în ambele vârste, dar unde este unitatea celor două raţionamente? Unde este punctul de trecere? Divinitatea ceda atunci în faţa optimismului meu, se dizolva pierzându-şi sacralitatea şi luptând alături de mine. În religia tinerilor capcanele de azi aduc bucurie, fericire, comunicare. În religia bătrânilor totul s-a răsucit, s-a transformat. Iată cum trupul meu modelează fără a-mi da seama fiinţa Universului, creând senzaţia unei capcane imense ce mă chiuie neîncetat. **Subiectivism!** De fapt Aici nimic nu contează. Totul e efemer. Fericire–tristeţe, frumos–urât, bogat–sărac, ucigaş–sfânt... Jucăm un banal rol. Atât! A fi admirabil dacă l-am putea memora, dar dacă îl vom uita ajung Acolo? Porniri adolescentine ce dispar în clipa matură a Trecerii...

Jonglez între Aici şi Acolo. Nu pot accepta că moartea implică un sfârşit fără continuare. Gândirea noastră îşi doreşte mai multe episoade. Uitarea ar fi o răutate supremă pe care existenţa nu o poate contrabalansa în nici un fel.

Am luptat o viaţă întreagă amăgit de fructul oprit al amintirilor iubirii şi nu accept să nu mai am de ce lupta. Nemurirea mi se topeşte cu fiecare rid care-l descopăr dimineaţa pe obraz. De ce aş mai lupta? Să mă menţin aşa? În nici un caz. Mi-a dispărut tăria de a duce lucrurile până la capăt. Capătul este aproape şi viaţa curge firesc.

Aici nu mai pot spera. Singura salvare nu poate veni decât din exteriorul fiinţei mele slăbite şi disperate. Am hotărât să-i pun acestui Salvator numele Dumnezeu. Numai El mă poate elibera. El este ultima speranţă. Am descoperit firescul religiei şi pace ei!

Sunt sigur că subiectivismul fiinţei mele se strecoară şi în numele Lui. Realizez că Dumnezeul chemat de mine în adolescenţă era altfel, diferit de cel de acum, chiar dacă El este Unul. Cât din noi se proiectează în El? Cât din El se află în noi? Nu pot discerne. Nici un muritor nu poate discerne.

Când spun Dumnezeu spun Dragoste. Dragostea pentru mine este Anda. Să fi fost dragostea nebună care a dat sens tinereţii o presimţire a dorinţei de azi, care s-a revărsat neîmplinită în întreaga mea existenţă? Iubeam intuind că într-o zi mi se va refuza? Doresc încă, vreau să trăiesc şi implor Divinitatea să facă o minune. De la neputinţă la Dumnezeu nu e decât un pas. Credeam că voi primi măcar un reproş pentru anii în care El era trupul iubitei, dar... Poate chiar era, sau asta e o pedeapsă mult mai dificilă: sentimentul propriei vinovăţii.

În ultimele luni m-am ascuns în religie, încercând să uit obsesia morţii. Am adâncit cuvântul sfânt indiferent de credinţă, conştient că Divinitatea este unică, iar diferenţele sunt interpretări incoştiente ale oamenilor. Fiecare moment e rezultatul unei conjuncturi ce imprimă propriul subiectivism. Cum ar fi putut altfel Seniorii să-şi caute fiecare drumul său şi totuşi să se regăsească în punctul final, absolut?

Ce s-ar întâmpla dacă Budha ar fi avut la moarte 30 de ani? Cum ar fi arătat credinţa lui Iisus dacă în clipa răstignirii ar fi avut 60 de ani? Ar mai fi existat optimismul creştin? Apărea detaşarea budhistă? Să nu existe nici un strop de subiectivism intrinsec? Mă răsucesc printre amintiri, frământări, senzaţii. Nu putem deosebi o religie a tinerilor şi una a vârstinicilor? Iisus era la vârsta speranţei. Religia lui este plină de acest optimism tineresc care îl face pe Dumnezeu să coboare între oameni. În numele Tatălui, Fiului şi Duhului Sfânt! În numele Dumnezeului–nemanifestat, Dumnezeului–manifestat, şi al Transcendenţei!

Cum pot evada eu din subiectivism când chiar şi Ei, fiind printre noi, s-au lăsat prinşi în conjunctura proiecţiei cotidiene? **Coborârea pe nivelurile materiale nu se poate face fără pierderea unor libertăţi primordiale, care pentru noi se transformă în Lege!**

Succesiunea, vârsta m-au rotit mereu, arătându-mi toate feţele eului. Mi-a fost suficient să am răbdarea de a-mi trăi viaţa şi privind-o cu atenţie pot afla orice. Anii pe care îi am au adăugat firescul bătrâneţii, ajutându-mă să descopăr lucruri pe care tânăr fiind mi-ar fi trebuit sclipire să le observ. Unii numesc acest sentiment experienţa vieţii, dar eu aş numi-o simpla întrupare a ideii, o cunoaştere directă, naturală. O altă formă de manifestare a subiectivismului!

E jalnic să-mi văd reflexele altădată rapide cum sunt din ce în ce mai lente, cum între gând şi reacţie apare o întârziere altădată de neconceput. Mâinile mi se mişcă nesigure, lipsite de forţă. Ce senzaţie stranie: să gândeşti că trebuie să apuci cana şi apoi să ai timp să te întrebi de ce încă nu ai ridicat-o! Iar într-un târziu, ce din exterior ar putea trece neobservat, dar pentru mine groaznic, să văd cum mâna face ceea ce eu o îndemnasem cu câteva clipe înainte. Un tânăr n-ar putea să-şi apropie această senzaţie. Pentru el întârzierea ar fi **conştientă**, în timp ce pentru mine ea este **fireasca**.

Cândva am citit o carte în care spunea că viteza se poate obţine şi din continuitate, care la rândul ei implică anteperceperea şi gândirea mişcării viitoare. Atunci mi se părea anapoda. Tinereţea îmi oferea viteza, iar căutarea continuităţii introducea un efort suplimentar. Vârsta a răsturnat şi acest lucru. Acum doar continuitatea mai crează senzaţia vitezei. Fiecare mişcare a mea este un ritual: presentiment, reacţia care pleacă în întâmpinarea cauzei... Reuşesc să ascund astfel aşteptarea care mă sperie. Gândul acesta mă îndeamnă să cred că distorsiunea vârstei răsuceşte întreaga imagine a realităţii. Să existe asemeni religiei bătrânilor o artă a bătrânilor? Câte alte lucruri se mai nasc astfel?

Vreau să-mi revin, să nu mă mai ascund printre amintiri, dar întoarcerea în prezent e din ce în ce mai dificilă. Amintiri... Parcă aş încerca să-mi dovedesc că încă mai trăiesc, că au existat şi clipe de fericire, de dragoste. Amintirile sunt unica mea dovadă că pot fi şi altfel, nu numai bătrânul retras, ursuzul de azi. Trăiesc prin ele! Dacă le-aş pierde ar însemna să pierd tot ce am furat vieţii în momentele ei frumoase. Nu mi-ar mai rămâne decât uitarea, naşterea şi moartea.

Privind în urmă realizez la ora bilanţului că existenţa a avut un curs conştient, haosul nu a existat nici măcar o clipă. Întâmplările au devenit inteligibile, logice, legate prin fire invizibile. Destinul? Nu sunt sigur că l-am înţeles, chiar şi în aceste clipe, dar gust satisfacţia faptului că şi el se supune Legii. Este la fel de cotidian ca şi simpla mea existenţă, la fel de nestăpân pe sine atunci când încearcă să rupă barierele Legii.

Întreaga mea viaţă a fost un lung şir de renunţări. Tinereţea cu restricţiile ei, maturitatea cu acceptarea lor conştientă pentru binele celor dragi din jur... Am descoperit că a renunţa la relativul atotprezent e minunat! Iată-mă trasformat după atâţia ani într-un călugăr deghizat în trupul unui bătrân ce-l poţi găsi aproape în orice casă. Societatea m-a expluzat, forţându-mă să mă prăbuşesc spre interior, nelăsându-mi şansa de a alege altfel. Şi cum vă spuneam culoarul divin s-a deschis de la sine. **Suntem oare un neam de sfinţi care s-a uitat pe sine?**

Simt cum sfârşitul morţii a început şi tocmai această limită, care se apropie, mă aruncă în

Continuare în pag. 10 ▶

Urmare din pag. 9

cealaltă extremă. Mă frământă timpurile primordiale. Le simt ca pe o provocare la fel de măreaţă ca şi cea a morţii. Toţi ne înghesuim să învingem sfârşitul, când s-ar putea ca adevărata luptă să fie o confruntare cu incognoscibilele noastre începuturi.

M-am născut, am primit o anumită educaţie, am dezvoltat o viziune despre lumea din jur, făcând neobositul efort de a înţelege baza celor ce am învăţat, fără însă a depăşi această limită ce-mi ascunde începuturile existenţei.

Am fost tot timpul limitat inconştient de prezenţa naşterii, neînţelegând că, pentru a cunoaşte, **aceasta** e bariera ce trebuie depăşită. Mă simt acum la fel de limitat de început cât şi de Sfârşit. Cineva a spus, când încă nu eram: „Aşa va fi!", iar eu, în aceste clipe, fac efortul disperat de a junge în faţa acelui Cineva pentru a-l întreba la rândul meu: „Cine sunt? De ce ?" Ce ispită impresionantă, aparent inaccesibilă! Singura, Unica şi Reala alegere a fost luată în acea clipă primordială, iar viaţa mea e banala Ei rostogolire până la dispariţia inerţiei. **Aceea a fost unica clipă în deplină libertate pe care eu aş putea să mi-o amintesc**, creând nostalgia unui Dincolo perfect şi totuşi real.

Iată-mă proiectat în viitor, trăindu-mi ultimele senzaţii. Aşa va fi! Pe masă se află o sticlă de apă. Îmi este atât de sete! Aş bea-o pe nerăsuflate, dar este deja prea departe pentru mine. De azi dimineaţă nu m-am mai putut ridica din pat. Simt o oboseală fără rost în trup, o răzvrătire pe care nu o voi mai depăşi.

Am citit că oamenii îşi revăd întreaga viaţă sub presiunea sfârşitului. Mă tentează. Este o ultimă şansă de a le revedea înaintea Uitării. Dar eu vreau să-mi trăiesc fiecare clipă a morţii, să o simt în întregime. O experienţă irepetabilă nu trebuie pierdută din atenţie deloc.

Extremităţile au început să-mi scape de sub control. Încerc zadarnic să-mi mişc degetele mâinilor. Gândurile mele nu mai ajung până la ele! Respir, pot să înghit, rotesc uşor capul şi limba în gură, gândesc şi... atât. Sunt din ce în ce mai puţin eu. Privesc de câteva minute o vrăbiuţă care ţopăie pe pervazul ferestrei. O văd cum deschide ciocul. Este imposibil să nu ciripească, ca totul să fi devenit dintr-odată atât de tăcut. Mi-am pierdut un simţ! Numai unul? Aş vrea să mă pot ciupi de braţ, să văd dacă simt. Cred că nu. Oare nasul mai poate mirosi? Păcat că la ora asta nu a avut niciodată ceva deosebit de remarcat. Ceasul? Vechea pendulă arată 10.30. Îmi amintesc că am auzit-o bătând la opt. La nouă, zece? Nu. Poate acela a fost ultimul sunet...

Am închis ochii câteva momente obosit. Imaginea juca în spatele lacrimilor. Şi cerul a dispărut! Totul a dispărut! Pentru ceilalţi acum pot fi un mort! Cum ar mai putea să mă accepte ca acest gând retras, insesizabil? Cum aş putea să le demonstrez că exist? Sunt prins într-un colţişor de eu, rupt de orice senzaţie şi manifestare. Ba nu! Mint! Simt Moartea în fiecare colţişor al trupului meu. Cine ar înţelege? Acest simţ ascuns, care a aşteptat până acum, mă răvăşeşte, ca orice nou ce ne uimeşte fiinţa...

Bătrânul se opri sub impresia viziunii propriului sfârşit.

– ... Ca ultimă întrupare invoc numele Ultimului Senior ce deţine Cheia declarând Culoarul deschis! Acum Barishmoa poate să existe!

istorie literară

SPRE FINELE DECENIULUI PATRU (I)

de VLAICU BÂRNA

Dedicaţii, polemici, răfuieli; Iorga şi campania împotriva lui Arghezi; Al. Rosetti atacat de Iorga şi Ion Barbu; Puritanul Iorga, om de spirit şi autor pornografic.

Figura marelui istoric şi om de cultură Nicolae Iorga, ale cărui cursuri le frecventasem uneori în anii studenţiei, fără să le fi avut în program, m-a fascinat totdeauna şi nu mai puţin scrisul lui. În 1938 (eram redactor la ziarul **România** lui Cezar Petrescu) apăruse primul volum din **Oameni cari au fost** şi am scris în acel cotidian un lung articol recenzând cartea. Un titlu pe trei coloane, extras din entuziastul comentariu, suna astfel: **Arta portretului şi ştiinţa sintezei**. Era formularea în sublimat a ceea ce exprimau părerile din articol, relevând puterea autorului de a capta în cuprinsul unei pagini de carte imaginea globală a unor existenţe de excepţie. Trecuse aproape un an de la publicarea articololului când, în una din seri, venind ceva mai târziu la redacţie, omul de serviciu Chindriş m-a întâmpinat cu un salut milităresc, cum obişnuia, bătându-şi călcâiele, ca la raport:

– Să trăiţi, aveţi la mine un pachet de la domnul Iorga. L-am repezit atunci pe omul de gardă din anticamera redacţiei, spunându-i să se lase de glume, de care nu ne arde totdeauna. Pentru că omul nostru de serviciu era un farsor verificat, intrat cu glorie în istoria literară datorită unei mistificări destul de repede dejucată. El fusese autorul acelor scrisori pe care un pretins ţăran din Ieud – Maramureş le trimetea maestrului Lovinescu mărturisind-se că din patimă pentru literatură îşi vânduse tot pământul ca să cumpere cărţi. Iar acum scotea vitele la păscut cu cartea în mână spre hazul şi neînţelegerea consătenilor, care-l socoteau nebun. Acele scrisori îi fuseseră aduse criticului de un militar, originar din Ieud, care era de fapt una şi aceeaşi persoană cu cel care le scrisese. Farsa a fost descoperită după ce Lovinescu şi alţi membri ai cenaclului **Sburătorul** trimiseseră prin poştă cărţi cu dedicaţie, ba şi scrisori, luminatului ţăran, dar nu primiseră nici un răspuns. Cum Eugen Jebeleanu pleca în Maramureş pentru nişte reportaje la ziarul **România**, el s-a abătut şi pe la Ieud să-l caute pe autorul frumoaselor scrisori, (reproduse ulterior în foiletoanele lui Lovinescu din Adevărul şi apoi în **Memorii** III) şi să afle în cele din urmă că acel ţăran era o pură ficţiune. El fusese închipuit de acest Gheorghe Chindriş, pe timpul scrisorilor om de serviciu la ziarele **Adevărul** şi **Dimineaţa**, acum om de serviciu la ziarul **România**...

Intrasem în redacţie şi m-am pomenit că după mine venea interlocutorul pe care adineaori îl pusesem la punct şi văd că îmi aşază pe masă un pachet voluminos ca o pernă, înfăşurat în hârtie albă de rotativă. Mi-a spus apoi, cu un aer pocăit, că mă căutase mai devreme un domn Farcaş secretarul domnului Iorga, şi, după ce aşteptase o jumătate de ceas îi lăsase lui acest pachet să mi-l dea neapărat în mână, iar pe el îl cinstise cu o sută de lei. L-am deschis şi în pachet am găsit un mare număr de cărţi şi broşuri, apariţii anterioare, semnate toate de marele om, între ele şi textul scrisorii pe care i-o trimisese nu demult lui Benito Mussolini în legătură cu Transilvania şi revizionismul ungar, dar între cele vechi se afla şi o carte nouă, nu demult scoasă de sub teascuri, imprimată pe hârtie de lux şi intitulată **Istoria Bucurescilor**. În subtitlu cartea se recomanda a fi **ediţia municipiului Bucureşti** şi era bogat ilustrată cu reproduceri de fotografii, stampe şi documente. Pe foaia de gardă a elegantului volum **in octavo** am putut citi cu stupefacţie o dedicaţie dată de autor subsemnatului, scrisă cu peniţa, în cerneală neagră, sunând în termenii următori: **„Dlui Vlaicu Bârna, tânăr care înţelege, N. Iorga"**. Îmi apărea pe atunci în mod curent semnătura în ziarul **România**, fie în prima pagină sub ceea ce se chema articol de fond, fie la pagina doua culturală, dar am dedus că darul pe care mi l-a trimis inegalabilul portretist al oamenilor care au fost se lega de recenzia pomenită mai sus. Colegii de redacţie, Jebeleanu, Petru Manoliu, Radu Boureanu şi alţii, mă îndemnau să mă duc să-l caut şi să-i mulţumesc autorului pentru preţiosul autograf, dar n-am avut această îndrăzneală. Probabil că am scris atunci şi despre **Istoria Bucurescilor**, dar nu-mi mai aduc aminte, urmase perioada concentrărilor pe zonă şi a trebuit să răspund ordinului de chemare.

Era bine cunoscut că marele profesor reprezenta o figură populară şi abordabilă, putea fi văzut în tramvai sau ca simplu pieton pe arterele oraşului, înalt şi drept cum se înfăţişa, îmbrăcat în negru sau în gri, cu pălăria lui largă şi nelipsita umbrelă, urmat uneori de un secretar sau de unul din apropiaţi. Vizita regulat anticarii şi librăriile şi toată lumea ştia că ducea o viaţă cumpătată, alte venituri în afara salariului de profesor neavând. Cine vroia să-l vadă şi să-i vorbească, îl putea găsi acasă, la universitate sau la parlament.

La lecţia unui curs ţinut la Universitate îl abordase şi prietenul meu Oscar Lemnaru, pe atunci redactor la **Facla** lui Ion Vinea, ca să-i ia un interviu. Marele om i-l dăduse fără nici o dificultate, mărturisindu-i-se între altele că se trăgea din neam de marinari, iar în acest neam s-a numărat şi un strămoş calemgiu (scriitor la cancelaria domnească).

Înainte de a-i solicita interviul, Lemnaru asistase la una din orele de curs ale savantului. Acolo a văzut cum profesorul rostind ultima frază a prelegerii din acea zi a făcut un semn spre sală şi din prima bancă a amfiteatrului s-a ridicat un tânăr bărbat şi a suit pe catedră lângă savant. Iar acesta l-a prezentat celor de faţă ca pe un distins filolog şi patriot turc, venit la Bucureşti să dea cui doreşte şi în mod gratuit lecţii de limba ţării sale. Iorga îl recomanda studenţilor săi cu toată căldura motivând că învăţarea limbii turce îi poate ajuta la descifrarea atâtor documente aflate în arhivele islamice. Şi în elanul recomandării, privirile marelui profesor cad pe figura vivace şi mucalită a lui Lemnaru care, aflat în prima bancă şi el, îl urmărea cu tot interesul şi căruia îi spune, punctându-l cu degetul:

– Uite, dumneata, de pildă, ai o înfăţişare de turc! Da, da, de turc!

La care, ridicându-se în picioare, Lemnaru i-a răspuns pe un ton foarte respectuos dar ferm:

– Nu domnule profesor, eu sunt evreu de la Brăila, din tată evreu şi mamă evreică...

– Ăi fi – a căzut ca o sentinţă definitivă replica profesorului, dar turcul nu alege!

Lemnaru ne-a povestit de mai multe ori insolita scenă cu toate amănuntele ei. Nu era singura dată când se dovedea că între virtuţile cumulate de marele învăţat şi genialul creator se afla şi aceea de om de spirit.

TAO ȘI ANTI – TAO

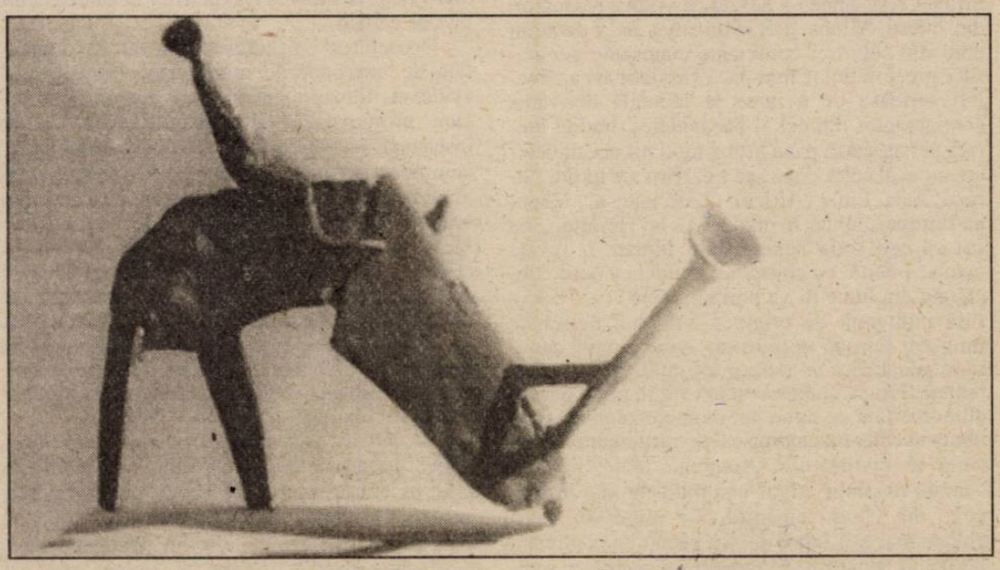
de DAN STANCA

În sfârşit, a apărut în româneşte celebra carte a new-age-istului Fritjof Capra, **The Tao of Physics**, (Taofizica), mulţumită Editurii Tehnice şi în traducerea Doinei Ţimpău. Este o carte remarcabilă prin forţa speculativismului şi în acelaşi timp prin faptul că, pentru omul de litere care nu prea are habar de fizica modernă, ea îi oferă numeroase cunoştinţe din acest domeniu prezentate extrem de accesibil şi plăcut.

Dar nu asta e problema ! Problema ţine de legitimitatea spirituală a acestei cărţi şi nu de inteligenţa sau talentul autorului ei. Deci, există sau nu există o legătură reală între doctrina orientală a Taoismului şi fizica modernă ? Subliniez **reală** în sensul legitimităţii spirituale sugerate mai sus şi nu ca efect al speculaţiilor făcute de autor. Dacă este reală, atunci legătura nu este normală, ci răsturnată, inversă. Altfel spus, nu Taofizica ar fi trebuit să se intituleze cartea, ci Fizica anti-Tao!

Oare cum să ne trezim odată şi să înţelegem că între scormonirile profane ale fizicienilor moderni care îşi conduc cercetările spre desubstanţializarea materiei, a Universului şi o doctrină spirituală, mai ales dacă ea aparţine Orientului, nu poate exista nici o legătură directă, firească, ci doar o legătură inversă, aşa cum extremele ajung să se întâlnească graţie analogismului formal perfid şi nicidecum datorită fondului care de fapt este complet opus în cele două cazuri. Dar principala trăsătură a intelectualilor acestui sfârşit de ciclu este tocmai aceea de-a produce confuzii, de-a-i sminti, altfel spus, pe semenii lor care nu sunt atât de instruiţi cum sunt ei şi mai păstrează încă un bun simţ salutar în confruntarea cu aceste forţe ce produc confuzii. Ei bine, tocmai acest bun simţ ar trebui anihilat în viziunea respectivilor intelectuali şi cum poate fi el mai bine anihilat decât prin postularea unor legături nefireşti, aberante ca aceasta dintre Taoism şi fizica modernă ?

Adevărat: şi Tao şi fizica vorbesc despre univers în termeni anti-materialişti. Dar pe când doctrina spirituală vorbeşte despre univers ca o iluzie care are totuşi consistenţa ei în măsura în care această consistenţă, concretete este simbolică – căci doar simbolul prin subţiere metafizică poate conduce la înţelegerea cosmosului ca iluzie! –, fizica modernă vorbeşte doar despre inconsistenţa aceluiaşi cosmos, ceea ce este cu totul altceva. Faptul că vine un autor inteligent care ştie cum să facă asocierile de rigoare şi profitabile nu schimbă câtuşi de puţin fondul problemei. Fizicianul, coborând până la nivelul acelor particule care de fapt nici nu mai sunt particule în sensul unei minime existenţe definite, ci ba sunt, ba nu sunt, au o viaţă mai scurtă decât o milionime de secundă, viaţă care nu poate fi pusă în evidenţă decât în condiţii cu totul speciale de laborator, când are loc o acceleraţie enormă a particulelor, pentru a li se demonstra (tocmai!) inconsistenţa, deci fizicianul realizând acest adevăr capital: că forma principală de existenţă a cosmosului nu este materia, ci câmpul, nu corpusculul, ci unda, categoric, realizează un progres în această ordine a cunoaşterii profane. Dar din punct de vedere spiritual se petrece oare ceva ? Spre deosebire, deci, de fizician care, descoperind acest fapt, nu poate trăi decât, eventual, un sentiment de groază, stupoare, înţelegând că lumea nu are consistenţă şi este vid, misticul, aflând caracterul iluzoriu al aceleiaşi lumi, trăieşte cu adevărat o metanoia şi aparţine împreună cu cosmosul acestei transformări spirituale.



Apoi ieşirea din timp, abolirea celor trei segmente temporale trecut-prezent-viitor pe care o realizează spiritualul nu are absolut nici o legătură cu descoperirea făcută de fizician potrivit căreia timpul ar fi o a patra dimensiune a spaţiului şi deci nu ar mai exista prin linearitatea sa ireversibilă. Faptul că la viteze ce egalează sau întrec viteza luminii constat că timpul curge mai încet sau nu mai curge deloc, nu presupune că într-adevăr AM IEŞIT din timp. Dimpotrivă! Abia acum sunt prizonierul său mai zdravăn înlănţuit fiindcă nu am atins câtuşi de puţin Eternitatea, ci am ajuns să cunosc un timp flexibil, fiabil, făţarnic care se preface că cedează, când de fapt e chiar mai coercitiv decât timpul clasic.

Teoria relativităţii einsteiniene a avut importanţa ei în sensul în care a demonstrat, cum spuneam, inconsistenţa universului. Ea a dat o lovitură mortală materialităţii obişnuite, clasice, aşa cum a fost ea acceptată de fizica newtoniană, dar, abolind legile clasice ale materiei şi mişcării,

a abolit şi stabilitatea universului.

Trăim de la Einstein într-un cosmos „fuyant" în care energia a înlocuit materia. **Dar ce câştig spiritual este acesta** ? Nu cunoaştere a realizat fizica atomică, ci anticunoaştere. Ea este ultima consecinţă a criticismului şi a agnosticismului kantian, fiindcă prin Kant a fost comis cel mai serios atentat împotriva cosmologiei tradiţionale. Să citim însă acest pasaj esenţial din carte: „Este important să se înţeleagă faptul că nu are nici un sens să ne întrebăm care este lungimea „reală" a unui obiect, aşa cum în viaţa cotidiană nu are sens să ne întrebăm care este lungimea reală a umbrei cuiva. Umbra este o proiecţie a unor puncte din spaţiul tridimensional într-un spaţiu bidimensional, deci lungimea sa va depinde de unghiul de proiecţie... În mod similar, lungimea unui obiect aflat în mişcare reprezintă o proiecţie de puncte din spaţiul quadridimensional în spaţiul tridimensional iar lungimea acestei proiecţii este diferită în diferitele sisteme de referinţă" (p.141)

Într-adevăr, faptul că obiectul are aceeaşi „valoare" ca şi umbra atunci când este schimbat sistemul de referinţă al spaţiului, reprezintă un câştig important al metalului. Dar obiectul e umbră în clipa în care crezi în Principiul spiritual ce transcende atât obiectul cât şi umbra. Platon spunea acelaşi lucru prin celebrul mit al peşterii şi toată mistica susţine caracterul iluzoriu al creaţiei, dar **concomitent** cu afirmarea Realităţii divine. **Altfel ce să facem cu iluzia dacă dincolo de ea e Neantul ? Şi-o fi pus F. Capra această întrebare ?**

Deci: e vreo legătură între Tao şi fizica modernă? E în sensul în care Tao e Anti-Tao. Fiindcă, indiscutabil, fizica aceasta a cuantelor, a câmpurilor, a energiilor înalte reprezintă un chip intelectualizat al Satanei căruia ne închinăm aducându-i drept prinos enorma noastră ignoranţă. Se pune o altă întrebare: cum s-a ajuns aici ? Chiar cu riscul de-a mă repeta şi a se spune despre mine că nu sunt „decât" un guenonist şi atât – concepţia modernă e că orice etichetare precisă l-ar desfiinţa pe purtătorul ei ! – pot răspunde foarte simplu, precizând că s-a ajuns aici fiindcă în condiţiile opacităţii dense care acoperă cerurile şi blochează deci posibila comunicare a oamenilor cu stările superioare ale Fiinţei, fisurile au apărut inevitabil în partea de jos a „recipientului" care formează cosmosul, îngăduind astfel descoperiri extrem de spectaculoase dar la fel de periculoase.

Fizica modernă nu s-a apropiat de Tao. Ea l-a provocat pe Anti-Tao. O constatare cam dură, incomodă, dar de neocolit. „Cea mai bună dintre lumi" invocată de Leibniz în descendenţa scolasticii medievale, continuată apoi prin mecanicismul şi materialismul newtonian, nu era atât de închistată cum credem astăzi. Dar revoluţia ştiinţifică a secolului XX a avut cumplite implicaţii antispirituale pe care, acum, le fardăm inutil.

NAȘTEREA SPIRITULUI EU

LA ÎNCEPUT A FOST HOMER

Oceanida Europa, fiica regelui Angenor din Tir, a avut un destin singular: iubită de Zeus metamorfozat în taur alb, pe spinarea căruia a străbătut marea până la insula Creta, unde i-a născut pe viitorii judecători din infern, Minos şi Radamantys, ea a denumit unul din cele trei continente cunoscute geografilor greco-latini. Chiar dacă Herodot avea temeiuri serioase de a pune la îndoială derivarea continentelor din cel al oceanidelor, tradiţa literară perpetuează până astăzi motivul oceanidelor eponime al celor două sau trei părţi ale lumii, Europa, Asia, Libia (Africa). „Lasă plânsul" îi spune Europei Jupiter în oda 3,27 a lui Horaţiu, „ nu ştii că eşti soţia neînvinsului Iupiter ?/ Învaţă cum se poartă cu cinste/ un asemenea noroc: jumătate din lume îţi va purta numele" (v. 72-75). Însă indiferent de originea numelui, destul de timpuriu Europa se transformă din simplă denumire geografică în concept de civilizaţie şi mentalitate. Există un moment în care se naşte o nouă atitudine faţă de lume, un moment când un grup uman se diferenţiază radical de mentalitatea existentă în civilizaţiile Orientului antic; şi cum această revoluţie, sigur una din cele mai importante din istoria omenirii, s-a impus în Antichitate mai ales într-o zonă a vechiului continent, termenul geografic de Europa se încarcă cu semnificaţii noi încă de la gânditorii greci, semnificaţii care străbat veacurile până în zilele noastre.

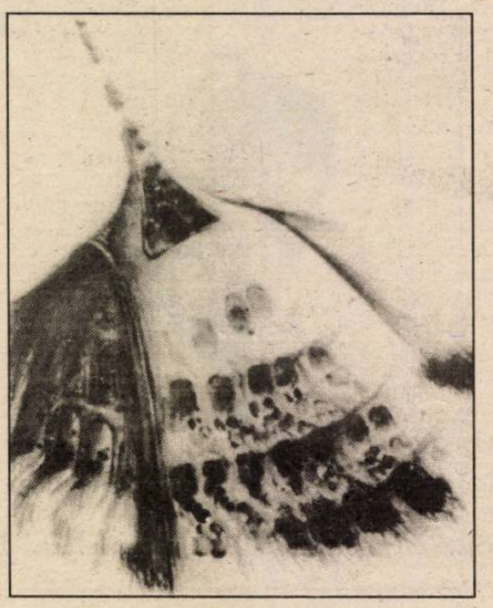
Filozoful german Husserl afirmă următoarele: „Europa spirituală are un loc de naştere. Prin aceasta nu înţeleg un loc geografic într-o ţară, deşi şi acest lucru ar corespunde realităţii, ci un loc de naştere într-o naţiune, adică la persoane individuale şi grupe de persoane aparţinând acestei naţiuni. Este vorba de naţiunea veche grecească în sec. VII-VI i.d. Cr. În ea se dezvoltă o nouă atitudine a individului faţă de lumea înconjurătoare. Şi, ca o consecinţă, se desăvârşeşte o creaţie spirituală care se dezvoltă rapid într-o structură culturală închisă; grecii au numit-o filozofie. În izbucnirea filozofiei astfel înţeleasă, în care, deci, sunt cuprinse toate ştiinţele, văd eu, oricât de paradoxal ar putea să pară, fenomenul originar («das Urphänomen») al Europei spirituale".

Aşadar, pentru Husserl actul de naştere al Europei spirituale îl constituie apariţia filozofiei ioniene (de remarcat că acest nou spirit „izbucneşte" în Ionia, pe coasta de vest a Asiei Mici, adică într-o regiune unde grecii au putut intra în contact nemijlocit cu ştiinţa orientală, şi că el se răspândeşte cu repeziciune în toate zonele locuite de greci), când pentru prima dată în lume se încearcă explicarea cosmosului în baza unui principiu, de ordin raţional. Pentru Tales din Milet cosmosul se naşte prin transformările elementului primordial, apa; pentru Heraclit din Efes, prin cele ale focului; Empedocle din Agrigentum ia în considerare toate cele patru elemente (apa, aerul, focul, pământul) unite şi despărţite de principiul dragostei şi de cel al urii; Anaximandru din Milet introduce conceptul de infinit; Pitagora din Samos aşază la baza sistemului său numărul, în fond prima încercare de transpunere a realităţilor cosmice în formule matematice. Pornind de la un principiu ionienii construiesc sisteme prin care încearcă să descrie şi să explice universul în toate implicaţiile sale. Dar, pe lângă „raţionalizarea" observaţiilor şi cunoştinţelor acumulate în civilizaţiile orientale, ionienii mai fac un pas revoluţionar generalizat astăzi pe tot cuprinsul pământului: ei îşi publică lucrările! Cu alte cuvinte ei îşi supun opiniile discuţiei publice, ceea ce înseamnă depăşirea spiritului de dogmă caracteristic Orientului şi instaurarea spiritului dialectic prin situarea gânditorilor în antiteză unii faţă de ceilalţi.

Deosebirea spiritului promovat de ionieni faţă de interpretările mitologice orientale este evidentă: filozofii ionieni sunt primii gânditori care promovează raţionalismul ceea ce nu înseamnă adoptarea unei atitudini nereligioase, cum fals a pretins mai ales şcoala marxistă, şi îşi manifestă libertatea de gândire prin neacceptarea argumentului de autoritate, căci fiecare supune ideile predecesorului unui examen critic. În acelaşi timp ei cuprind în construcţii logice toate datele cunoscute, construcţii din care, datorită naufragiului care a cuprins literatura antică, au ajuns până la noi doar fragmente. Cultura se va dezvolta de aici înainte pe două coordonate care vor configura definitiv spiritul european: principiul libertăţii şi ideea de sistem.

Nu putem însă considera „izbucnirea filozofiei" ioniene o creaţie **ex nihilo**, ci rezultanta unui proces pe care din lipsă de informaţii nu-l putem decât intui. Singurul teren mai solid pe care ne putem aşeza îl constituie poemele homerice; chiar dacă existenţa lui Homer este azi stabilită pentru sec. VIII î.d. Cr., cele două epopei reflectă în multe episoade credinţe şi obiceiuri foarte vechi şi, în mod cert, reiau vechi motive literare căci o operă atât de rafinată nu poate fi un început, ci apogeul unei literaturi necunoscute pentru noi. Dar nu-mi este în intenţie să discut problema spinoasă a straturilor din **Iliada** şi **Odiseea,** ci destinul şi fapta omenească în viziune homerică; cu alte cuvinte: există în atitudinea eroului homeric elemente care să prefigureze mentalitatea pe care o vor consacra filozofii ionieni ?

Când şi cum a apărut cosmosul nu se spune în **Iliada** şi **Odiseea.** În cântul XVIII al **Iliadei** zeul Hefaistos sculptează pe scutul lui Ahile universul în întregime; opera zeului este în fapt o cosmologie; cosmogonia lipseşte. Dacă poemele Orientului abundă în mituri cosmogonice, originea universului nu pare a fi între preocupările lui Homer. Conform cosmologiei homerice pământul este un disc plutind pe râul Ocean. Deasupra se află sub forma unei hemisfere cerul; sub pământ lăcaşul morţilor. În cer locuiesc zeii nemuritori, hrănindu-se cu ambrozie şi nectar.



Zeii îi pot ajuta sau persecuta pe oameni, dar nu le pot hotărî destinul. Pe pământ se află oameni creatori de civilizaţie hrănindu-se cu „roadele câmpiei". Muritori, supuşi voinţei de multe ori capricioase a zeilor, oamenii au parte de o soartă lamentabilă. Zeus însuşi recunoaşte faptul:

„dară din tot ce pe lume e viaţă, răsuflă şi mişcă,
nu e nimic mai de plâns şi mai necăjit decât omul"
(**Iliada** 17, 447-447)

Generaţiile de muritori se succed asemenea frunzelor pădurii:

„cum e cu frunzele, aşa-i şi cu neamul sărmanilor oameni
unele toamna le scutură vântul şi cad ofilite,
altele codrul le naşte-nverzind, dacă dă-n primăvară:
astfel pe lume şi valul de oameni se naşte şi moare"
(**Iliada** 6, 146-149)

Şi ce-l aşteaptă pe om după moarte ? Coborând în infern Odiseu vede sufletele morţilor; ele sunt asemenea unui fum, vizibile, dar fără consistenţă şi incapabile să vorbească. Odiseu încearcă zadarnic să-şi îmbrăţişeze mama:

„Vrui să m-apuc chiar de sufletul mamii, repausatei.
Trei ori atunci încercând eu m-am repezit înspre dânsa
inima doar mă-ndemna să o strâng cu nesaţ lângă sânu-mi;
trei ori năluca-mi zburdă dintre mâini, ca un vis, ca o umbră".
(**Odiseea** 11, 225-228)

Odiseu vizitează imperiul lui Hades pentru a afla de la prorocul Tiresias cum va putea reveni în Itaca; în infern el are revelaţia non-existenţei de care au parte sufletele după moarte. Ele pot fi recunoscute, căci păstrează imaginea celui dispărut; se poate discuta cu ele numai dacă beau din sângele animalelor de jertfă scurs într-o groapă. Atunci, căpătând ceva consistenţă, ele îşi regăsesc pentru un timp vocea, memoria, gândirea şi sentimentele, astfel încât se creează premisa comunicării. În rest, starea lor naturală este nemişcarea într-un veşnic întuneric. Întâlnindu-l pe Ahile, Odiseu îl elogiază pentru faptul că până şi în infern el este rege; Ahile îi replică:

„Ah luminate Odiseu, să nu-mi mai vorbeşti tu de moarte.
Eu aş dori să slujesc pe pământ la un altul cu ziua,
la vreun desmoştenit care însuşi abia se hrăneşte
însă nicicum nu doresc să comand peste umbrele morţii"
(**Odiseea** 11, 488-491)

Umbre inerte în întuneric, acesta este infernul homeric. Concepţie profund pesimistă care nu lasă loc nici unei speranţe. Viaţa, oricât de păcătoasă ar fi ea, este cu mult preferabilă morţii. Dar, în ciuda acestei realităţi, de care este perfect conştient, eroul homeric consideră că există lucruri mai importante decât viaţa. Ahile ştie că se află în faţa unei alternative hotărâte de destin: sau rămâne la Troia şi va muri curând acoperit de glorie sau revine acasă unde va trăi până la adânci bătrâneţi, dar neştiut de nimeni. Ahile nu părăseşte Troia. Viaţa îndelungată în anonimat nu-l interesează, ea nu are nici un sens pentru el. Eroul homeric iubeşte activitatea în plină lumină; viaţa este, în viziunea poetului, o competiţie în care eroul se angajează pentru a-şi dovedi valoarea. Moartea intervine atunci când şi-a atins

OPEAN:

limita. Prelungirea vieţii dincolo de această limită înseamnă doar supravieţuire biologică.

În cântul VII al **Iliadei** Hector le propune aheilor să aleagă un erou care să se înfrunte cu el într-o monomahie. Singura condiţie pe care o pune fiul lui Priam este restituirea celui învins pentru a fi înmormântat. Cei care vor vedea mormântul adversarului lui Hector vor spune:

„iată mormântul acelui bărbat care odată pe vremuri
fost-a vestit ca viteaz şi pierit-a de arma lui Hector".

Cu alte cuvinte, eroul a trecut, datorită valorii sale, peste multe obstacole; la sfârşit s-a măsurat şi cu Hector pe care nu l-a putut depăşi: el şi-a atins limita şi atunci survine moartea; viaţa n-are valoare decât atâta vreme cât eroul poate învinge obstacolele din ce în ce mai mari, ca într-un concurs atletic.

Eroul homeric doreşte moartea în competiţie: prespectiva unei altfel de ieşiri din viaţă îl înspăimântă. Cuprins de apele râului Scamanadru, Ahile se crede înşelat de mama sa zeiţa Thetis, care-i profetizase moartea în bătălie, săgetat de zeul Apollo, şi se teme că îşi va încheia existenţa înecat în apele râului. Şi Hector preferă căderea glorioasă în competiţie unui sfârşit oarecare:

„mai bine-ar fi una din două:
ori să dau piept cu Ahile, să stau până ce l-oi răpune
sau înaintea cetăţii să cad cu mărire".

(Iliada 22,108-110)

Şi, chiar când îşi dă seama că destinul i-a hotărât pieirea, eroul troian încearcă imposibilul, dă bătălia şi cade bărbăteşte:

„Hai dar încalte să nu mor ca omul mişel şi netrebnic
să isbândesc ceva mare, s-ajungă de pomina lumii".

(Iliada 22, 304-305)

Cu toată valoarea dovedită în atâtea încleştări, Hector n-a putut trece peste obstacolul care se numea Ahile.

Viaţa şi moartea. Veşnică problemă a omenirii care l-a stăpânit şi pe omul epocii homerice. Eroul homeric nu-şi pune întrebări asupra sensului lor; el ştie că sensul vieţii este demonstrarea propriei valori în competiţii desfăşurate la lumina zilei; el ştie că moartea este non existenţă în întuneric. Întunericul nu-i place: somnul (hypnos) este în mitologia greacă frate geamăn cu moartea (thanatos). Lumină şi permanentă măsurare a forţelor, care nu sunt numai cele fizice, ci şi cele morale şi ale inteligenţei, constituie viaţa în adevăratul sens al cuvântului; somnul şi supravieţuirea biologică sunt echivalente morţii.

Prin efortul permanent de autodepăşire eroul homeric prefigurează una din trăsăturile mentalităţii europene.

Dar, aceasta nu este singura trăsătură care-l apropie pe eroul homeric de noi: el este înzestrat şi cu pasiunea cunoaşterii. Curiozitatea de nestăpânit îl împinge pe Odiseu să asculte cântecul sirenelor, îl face să exploreze tărâmuri necunoscute. În imperiul lui Hades, după discuţia cu Tiresias, scopul coborârii sale în infern, el vrea să vadă toate realităţile existenţei după moarte. De multe ori curiozitatea îl aruncă în primejdii enorme. Nu fatalitatea îl împinge spre regiuni neştiute, ci dorinţa congenitală de cunoaştere. Ajuns pe ţărmul locuit de ciclopi, Odiseu pleacă cu câţiva companioni, spre a vedea ce fel de oameni îl locuiesc, cum îşi duc viaţa şi cum se comportă. Câte avea să pătimească este îndeobşte cunoscut. Curiozitatea îl proiectează în situaţii desnădăjduite din care reuşeşte să scape numai datorită inteligenţei (Odiseu este „potriva lui Zeus la minte"). Aventura omului european începe cu Odiseu: colonizatorii greci, navigatorii Renaşterii, exploratorii spaţiului cosmic reiau la diferite epoci spiritul care-l stăpânea acum vreo trei mii de ani pe legendarul rege din Itaca.

Omul ca fiinţă morală, înzestrată cu pasiunea cunoaşterii, cu dorinţa permanentă de autodepăşire, cu conştiinţa responsabilităţii faptelor săvârşite se află în centrul poemelor homerice. Sau, cum a conchis un exeget român, Cezar Papacostea, Homer este un „simbol de fericit augur, cea d'întâi mare personalitate a omenirii, care înclină în favoarea umanismului cumpăna dintre divin şi uman". Mentalitatea care a determinat naşterea filozofiei la grecii din Ionia îşi are originea în mentalitatea pe care o întâlnim la eroii din **Iliada** şi **Odiseea.** „Acest om", a spus Platon despre Homer, „a făcut educaţia Greciei"; şi, continuând firul logic, putem spune azi, că prin intermediul Greciei el a făcut educaţia Europei.

Dacă la facerea lumii „la început a fost cuvântul", pentru naşterea spiritului european la început a fost Homer.

Gheorghe Ceauşescu

dorin ploscaru

DIALOG FILOSOFIC CU HADRIAN

Să citeşti întotdeauna poesie
în poziţia santinelei zgribulind
la graniţa dintre moarte şi zi,
să iubeşti totdeauna o
femeie titrată
crescută în rezervaţii speciale, purtată
prin pensioane, educată de bone, cu o
cultură muzicală adecvată...

Ciuleandra în timpul acesta
ameţită de Zorba Grecul
fremăta, cu sânii rotunzi,
aşezată în fân
cu iia din pânză borangică
lipită de suflet
desfăcea culorile, toate,
amesteca culorile, toate,
amesteca miresmele, toate,
stăpânea anotimpurile, patru
la număr,
dădea drumul la vânturi,
oprea ploile, slobozea herghelii de cai
din grajdurile împărăţiei,
totul într-o vară
în podul şurii...
toate femeile sunt la fel de bătrâne,
conchise filosofic poetul
singura noastră salvare este să
înţelegem acest adevăr,
făcută din carne adamică, bărbatul
o poartă cu sine ca pe o tolbă de
vânătoare
ca pe o cartuşieră
sau ca pe o suliţă-n
coastă,
locul din care ea a fost luată,
rămânând liber, trebuia
'plinit, ocupat cu ceva
singura noastră salvare
este făgăduinţa,
toate Victoriile, toate gesturile
Ioanei d'Arc
ale Ecaterinei Teodoroiu
rămân aşezate-n rafturi colbăite
de timp
singura noastră salvare este aflarea
Adevărului,
fuga de lume, evadarea
din labirint, întemeierea unei cetăţi
unde să fii rug aprins
tu' pentru a dura
acea cetate, vine după aceea
cu vârful în veşnicie,

ca şi cum azi ai muri
ca şi cum azi ar trebui să te
desfaci de pământ
O, Adame, Adame,
hainele tale din frunze de
măslin
e începutul rodirii smochinului
blestemat...
dinţii tăi nu pot muşca
din munţii apocaliptici
gura, trebuie de aur
să-ţi fie,
e târziu
s-a-nserat, claustrat între pereţii
chiliei
faci exerciţii de aşteptare
două săptămâni,
de două ori şapte,
la poarta mănăstirii,
ca orice novice
înveţi arta de a muri
puţin câte puţin
biruind demonul
toate femeile sunt la fel,
bătrâne,
conchise filosofic poetul
singura noastră salvare
este să aflăm Calea, drumul
Viaţa este Eva
toate femeile sunt la fel, bătrâne,
singura noastră salvare
este să purtăm Adevărul

pentru aceasta mi-am tăiat
venele,
am lăsat de a curs
sângele, tot sângele
albastru
pentru aceasta, brusc,
înţelept de o sută de ani, m-am făcut

noi suntem doar intruşii,
cei necesari pentru
ca femeile să poată deveni mame
ceva între mascul
şi maestrul de ceremonii, ce-nvaţă
copilul, ştiinţa despre cer;
despre taţi niciodată...
toată povestea aparţine mamei
toţi copiii aparţin mamei
tatăl este doar Ideea
de tată,
de Uranos,
Geea, când secondează
şi zice că e supusă ascultării
nu face altceva decât să
întărească verbul a avea.

Groapa cu lei

Pornesc aspiratorul
mă aşez în faţa colii albe
ca faţa grâului,
mă aşteaptă ghilotina sau ghetoul,
mă întreb în fiecare dimineaţă,
începe o trepidaţie
gen picamer
se sparg asfalturile
crustele străzii, vulcanii se
pregătesc de erupţie
îmi repet în minte mereu
viaţa e făcută mai mult din
lucruri practice
dintr-o casă, de exemplu
sau o fântână,
dintr-o bancă pe care
să te odihneşti
când eşti frânt
mai puţin din apă
mai puţin din pâine
mai puţin din aer
viaţa, tinere filosof
(trebuie să-ţi rozi coatele ani
îndelungi pe stâncile cunoaşterii),
este făcută din maşini ultramoderne
de fabricat bani
trebuie să-ţi repeţi neîncetat asta
pentru a ţine minte bine
acest adevăr
pe care fraţii tăi, oamenii,
l-au ridicat la rang
de principiu,
eşti mâncat de viu
în groapa cu lei
Daniel, dacă nu-i
îmblânzeşti, dacă nu-i
potoleşti
– ia seama la acest adevăr.

eugen evu

CARTEA SFĂRÂMATĂ Medievală

Virtutea a căzut la înţelegere
Cu funcţionalitatea genezică.

Se fumează mult pe coridoarele istoriei
Suferinţi biochimice în rezonanţă
Cu martiriul prin asfixiere al
plantelor

Îşi exhibă artele profitabil
protuberanţele, curbura erotică;
mamelonul tresare sub mătasea corolei
lucrează viermele aidoma sevei
şi inconştienta făptură adulmecă
parfurmul letal
în vreme ce cancerul mimetic
o devorează sublimat
în splendoare.

Către Poezie

M-au jefuit iubirii şi-s duse toate.
Izvoare au secat, nesăturate
Bătrâne pietre tac, doar zidul doare.
O fi zădărnicia din lucrare?
Din limpeziri şi claruri ni-e răsplata
Când frumuseţea-ntoarce-n friguri roata?
Şi-i sfărâmat altarul Artei cartea
Ce ne-o îmbie, cinic, moartea?
Mă uit la cer şi ceru-n sine tace.
În ochii tăi mă uit şi-i frig şi-i pace:
O pace grea, vrăjmaşă orhidee –
Mi-am dat tot veacul, pentru-a ei scânteie...
Dar dacă totuşi Domnul m-ar răpune
Să rezidesc melodios Zadarul
Acestei lumi, prin lacrimă i-aş spune:
Fereastra lasă-mi, Doamne! Şi altarul!

Evroză

Am pătruns prin efracţie
în somnul acestei planete sinucigaşe
să extrag cromozomii iluziei
o înflorire împotriva
legii entropice
(Sfidare a ceva ce nu-i)

Mi-am dezgropat rădăcinile
şi acum moartea râde
de foarte aproape
moartea zvâcneşte
ca un gâtlej retezat.

Elegie

Sălbatic copil al toamnei, tulbure
am cules fragi din cărţile înţelepţilor şi
m-am încredinţat erorilor sfinte
fără să mă uit peste umăr
cum moartea-mi linge lacomă urmele.
Am iubit semnificaţiile mai mult decum-
Omătul îmbrăţişărilor, iubito;
Eu te trădasem încă de când pe furiş
Sedus eram de hieroglifa coapselor tale
Întrevăzând o maşină celestă, străveche.
Nimeni nu m-a văzut desculţ prin cuvinte
Cu braţele deschise spre cei de demult
Când sângele tău se stingea în
poemele mele de dragoste.
Un daimon viclean şi bătrân
M-a însoţit strajă mută
Gelos ocrotindu-mă, cu necruţare.
Sălbatic copil al toamnei, cu furtunile frate,
mă întorc tăcut într-o dimineaţă eternă
şi cuvintele putrezesc în urmă
le resoarbe calendarul.

Evroză

Blajinul mugur perforează scoarţa
vierme al frigului.
Cruzime frenetică a memoriei
între imprevizibil şi logică
se sinucide ritualic fiinţa.

Un nor plasmatic un vânt verde lăuntric
zguduind structurile fotosintezice
o perfuzie agresivă având
coerenţa urletului
când cel care cade din turn
fotografiază spaţiul
cu sângele

Stampă şi oracol

(poetei Ileana Mălăncioiu)

Şpanuri de sânge împroaşcă atlazuri.
Şiroaie, chiaguri pe bandajele în zdrenţe.
Oraşul trântit pe spate
şi semafoare blocate în roşu.
Abandonate zidurile uralelor
Vor prilejui alt despot ploios
în ţinuturi umile
redimensionate pe scara Richter
în jos:
Teluric adagio istoriei.
Prin întunericul roşu orbecăie
rădăcinile rămuroase...

Ferestrar

Dacă într-adevăr aici
Se zideşte ceva
Mie lăsaţi-mi în seamă
(incorigibil)
ferestrele...

---

constantin brânduşoiu

AMINABADEI (catrene deschise)

Timpul suie pe iederă
şi ea scrie prin sanctuare
de ceva ce-a fost fierbinte
când oamenii vindecau pe zei – ... –

☆

Ai venit chiar tu
în carul mic c-o stea
şi te-am privit mereu
dar tu n-ai văzut nimic – ... –

☆

O sirenă doarme în scoică
şi marea a luat-o prin pustiu
la cina cea de noapte
daţi năvală în peştera cu oglinzi – ... –

☆

Nelinişte în oricare capricorn
am trecut de mult dorul ecuator
nici instinctul nu mai are pace
şi e un gol torenţial – ... –

☆

Poţi să naşti de acum
şi fără pântec
mireasă fără sâni
pot să dorm lăstari visând

☆

În mine te alcătuiesc
femeie de pe coastă
oare în ce vale ne vom rostogoli
ca să uităm de cronometru – ... –

☆

Venisem să mă joc cu fiinţa
aşa copil cum eram
dar m-ai ameninţat Scorţoaso
că nu-i nevoie de inimă – ... –

☆

Pe coridorul întunericului
a apărut frumuseţea
şi s-a adeverit sunetul
odată cu căderea oglinzilor – ... –

☆

Pe un sclipăt a căzut mărul
şi toată grota a zornăit
la ce să fi venit eu
şi ce viaţă să fie după cum erai – ... –

☆

Se va ivi
chipul Mumie numerotat
când se combina începutul cu sfârşitul
Arătare şi Arătare – ... –

☆

Sunt tânăr în albia izvor
uimit m-arăt din nou
şi nu ştiu cum să uit
fecioara amurg – ... –

☆

Apa curge în şopot
apa dintâi în apa de apoi
sunt vedenic şi am vedenii
când ea nu curge – ... –

☆

Dâră de femeie
pe dâră de val
e umbră şi o eşarfă
ce mă plânge – ... –

☆

Apa e în lacrimă
ochiul are întuneric
lumină şi mister
pe o curbă dormind – ... –

☆

Izvorul se sărută pe întuneric
între pământ şi iarbă
genunchii se roagă
să fim în afara oricărui Imperiu – ... –

☆

Un joc ciudat într-o stea
piatra şi pustiul au venit la poartă
legea nu mai are nici-o lege
şi deasupra apa curge – ... –

☆

Mi se părea că locuisem
într-o scorbură
păzit de licurici
şi am evadat scriind – ... –

☆

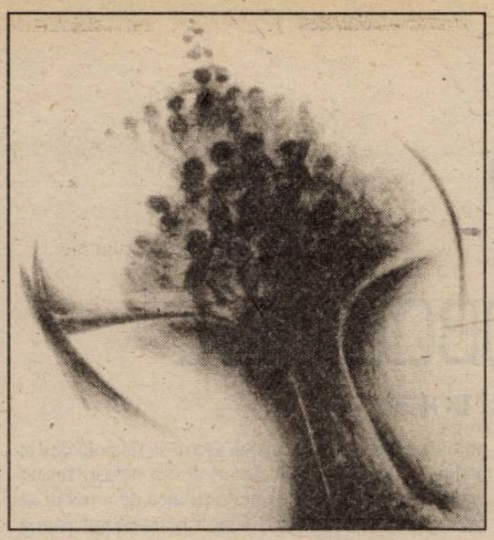
Lângă Apele Sfinte
a venit femeia târfă
şi s-a încurcat graiul
şi au fugit care încotro – ... –

☆

Lacrima stă răstignită
în ochiul cerului
şi lumea se închină
în faţa iubirii distruse – ... –

☆

Picioare de piatră în faţa Daciei
Dunărea s-a tulburat de toate
soarele s-a hodinit între săgeţi
şi ploaia de atunci ne priveşte în Curcubeu!



despre...

BEȚIA DECLAMATIVĂ

de AL. CISTELECAN

Fie că a luat-o prea repede, zorind sinucigaş spre debut, fie că a luat-o prea de sus, atacând un registru prea înalt pentru vocea sa fragilă, bistriţeanul Tiberiu Páll izbuteşte rareori, şi doar incidental, să fie poet în **Certificat–ul de naştere** tras în acest an la Ţipomur. Fie mai scurte, fie mai lungi, poemele lui suferă de aceeaşi boală a emfazei logoreice, boală nu atât incurabilă cât încurajată de o imaturitate scripturală prea încrezătoare în excelenţa sa. Precare la nivel imaginar şi imagistic, adesea înecându-se într-o expresivitate râncezită, poemele vor să-şi suplinească această deficienţă printr-un miraj al problematizării, forţând profunzimea pe uşa ideii. Ideile – nici chiar cele lirice – nu-i lipsesc lui Tiberiu Páll, dar încercarea lor e, de regulă, bombastică în mod eminent. Un vocabular glorios, plin de resturi sublime şi de fumuri dramatice, îl atrage pe poet în mod fatal, împingându-l într-un retorism pateticoidal. Presentimentele sunt declamate cu inocenţă, fiorul devine bravadă retorică iar senzaţiile se discursivizează clamoros. Retor al propriilor stări şi intuiţii, Tiberiu Páll le angajează într-un discurs cu ambiţii filosofarde şi le îngroapă într-unul declarativ, de strictă aclamaţie. Intuiţia unui mister lăuntric, a unei tainice prezenţe cristice, explodează într-o retorică bombastică în care limbajul conceptual ar urma să suplinească adâncimea, iar tonul declamativ – patosul: „Simt lipsa identităţii mele de departe,/ senzaţia de depărtare şi singurătate;/ mă recunosc pe mine însumi,/ dar nu ştiu cine anume sunt;/ în interiorul meu totul se agită şi se revoltă puternic,/ în căutarea unei soluţii;/ am sărit peste mine ca peste o prăpastie;/ am descoperit în mine un „eu“ superior,/ care îşi atestă existenţa dinaintea naşterii mele,/ va exista şi după moartea mea;/ sunt o parte creată din El;/ divinul lucrează în sufletul meu,/ ca o forţă tainică creatoare;/ mi-a poruncit;/ să străbat cale lungă în cel mai scurt timp/ şi să găsesc locul./ Închis în cercul timpului, mi-am descoperit identitatea,/ ca un instrument pentru forţa creatoare din mine“ (**Cine sunt eu?**). Cam aceeaşi impetuozitate discursivă e trasă peste tot într-o emfază flecară, beată mai degrabă de propriu-i extaz declamativ decât de o extază a trăirii. Poetul se extraverteşte în chiuituri şi lozinci, simulând o freatică interioară pe punctul de a irupe: „Sunt stăpân pe mine, sunt exuberant;/ nu mă mai simt ridicol şi inutil ca în trecut,/ ca atunci când ieşeam spre lume împuşcând păsările tăcerii;/.../ Sunt năvalnic, nu mă pot ţine în frâie/ şi vin din carne vie ca să dau/ înfăţişare gândirilor şi miros culorilor,/ – şi mult, de tot mult sângele meu – /.../“ (**Poemul!**). Bovarismul conceptual şi religia unui limbaj abstractizant, sunând a gol, mai adaugă şi ele o emfază peste cele declamatorii, dublându-le: „Mă apropii de poarta timpului/ şi simt cum prezentul/ îşi recapătă cele două feţe;/ o uşoară vibraţie îmi dă de ştire,/ că am ajuns în pragul adevărului/ şi al cunoaşterii./ Las cenuşa în urmă,/ alături de toate nedumeririle şi îndoielile/ şi port în suflet nelinişti ancestrale,/ cu ochii îmbătaţi, de timpuri astrale“ (**La poarta timpului**). Înaintând brav printre inocenţă şi naivităţi, Tiberiu Páll le declamă cu sete, indiferent ce cântă, el cântă tare.

dicţionar

OPOZIȚIE CONSTRUCTIVĂ

de CLAUDIA ENE

Limbajul politic al ţărilor care s-au aflat până în 1989 sub regim comunist, diferă în multe puncte de cel din Vest, deşi tendinţa generală este de recuperare a acestuia din urmă. În primul rând, sunt diferenţe de nuanţă în înţelegerea unei noţiuni universal valabile, al căror sens nu este încă pe deplin asimilat. Se întâmplă aşa, spre exemplu, cu noţiunea de **opoziţie,** care, uneori, nu se foloseşte cu un sens legat de ideea alternării la guvernare a mai multor formaţiuni politice, ci cu unul tributar mentalităţii vechiului sistem. În anumite situaţii, opoziţia continua să fie văzută ca o critică benefică adusă partidului care guvernează, critică menită nu să-l înlăture, ci să-l perfecţioneze. Asta se leagă negreşit cu ideea partidului unic, singurul capabil să conducă, ajutat eventual de o Opoziţie care dă sugestii. Sintagma **opoziţie constructivă** şi definiţiile care i se dau în context exprimă cel mai bine acest punct de vedere: „Avem, deci, nevoie de **opoziţie constructivă,** implicată, de o solidarizare cu cei ce-şi asumă răspunderea guvernării“ (I. Iliescu, „Revoluţie şi Reformă“, Bucureşti, Ed. Enciclopedică, 1994, p.184); „Să (se) asigure condiţiile necesare existenţei unei **opoziţii** credibile, responsabile şi **constructive**, care să reprezinte nu numai o alternativă viabilă pentru viitor, dar şi un factor important în modelarea prezentului“ (idem, p.143). Aşadar, implicaţia acestui enunţ este că Opoziţia trebuie să se solidarizeze cu Puterea, iar condiţiile acestei cooperări să fie stabilite de cei care „îşi asumă răspunderea guvernării“. Reiese de aici că opoziţia constructivă se poate defini ca o amendare a ideilor şi acţiunilor adversarului, fără a-i nega ideile fundamentale şi fără a aspira, deci, la a-l înlocui. Această viziune omite, însă, două aspecte definitorii ale noţiunii în discuţie. În primul rând, se uită că **opoziţa** se referă la „raportul dintre două lucruri sau două situaţii opuse, contradictorii“. Este vorba, deci, despre un raport de excludere între două părţi, astfel încât acceptarea uneia dintre ele duce la respingerea celeilalte. Cu alte cuvinte o Opoziţie care nu se opune fundamental şi ireconciliabil Puterii trebuie deja să poarte alt nume. În al doilea rând, dintr-o perspectivă logică, Opoziţia nu poate să fie constructivă decât dacă Puterea acceptă una sau mai multe opinii ale acesteia în detrimentul propriilor idei sau dacă are posibilitatea de a construi ceva, aflându-se la putere (integral sau numai prin anumiţi membri ai săi). Altfel, definiţia opoziţiei constructive ca o solidarizare cu cei ce-şi asumă responsabilitatea guvernării înseamnă, de fapt, anularea ideii de opoziţie politică, în special, şi de opoziţie, în general. În mod normal, această noţiune implică impunerea unor principii contrare celor adversarului, cu scopul expres de a obţine puterea. De aceea, opoziţia constructivă este doar o reminiscenţă a mentalităţii partidului unic, pe care critica îl ajută cel mult să-şi îndrepte erorile, dar nu-l poate înlătura de la guvernare. Inconsecvenţele logice sunt deja evidente.

La vie en prose (IV)

FALSTAFF ŞI ŞOBOLANUL

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. John Kennedy Toole – CONJURAŢIA IMBECILILOR (traducere de Lidia Ionescu; Ed. Nemira, 1995). În 1969, la vârsta de doar 32 de ani, în mod cu totul neinspirat pentru destinul prozei contemporane, John Kennedy Toole se sinucide. E drept, lasă în urma sa un manuscris voluminos, pe care obstinaţia benefică a mamei sale îl va transforma într-un bun public fiind editată în 1980, la aproape două decenii de la redactare. Dintru bun început ea a stârnit entuziasmul cititorilor, dar şi al criticii, fiind de altfel distinsă cu prestigiosul premiu Pulitzer. Nu cred că această consacrare postumă este legată de destinul tragic al autorului. Factorul emoţional trebuie să fi cântărit foarte puţin (avem şi noi, românii, un exemplu recent, acela al lui Cristian Popescu, a cărui **Arta**... n-a primit nici măcar premiul Uniunii Scriitorilor!) Valoarea intrinsecă a romanului era atât de copleşitoare încât descoperirea lui John Kennedy Toole a fost un adevărat şoc în lumea literară americană. El propulsează în rândul marilor personaje ale prozei pe acest incredibil, fabulos Ignatius J. Reilly, în care Walker Percy (cel pe care Thelma Toole l-a persuadat să faciliteze publicarea romanului) vede un „haplea nemaipomenit, un Oliver Hardy nebun, un Toma d'Aquino pervers într-unul şi acelaşi personaj". Eu i-aş mai adăuga pe bonomul şi genialul Sir John Falstaff, pe mâncăul Gargantua şi pe milosul Sf. Francisc din Asissi (aici, salvator al pisicilor din New Orleans) – şi tot, parcă mai lipseşte ceva! Demn de Rabelais şi de Shakespeare, dar şi de Daniil Harms ori Urmuz, apt de a fi întruchipat doar de un Orson Welles într-un moment de mare inspiraţie, Ignatius face din existenţa sa mai mult decât o artă a manevrării, în sens „teologic şi geometric", a sfincterului piloric, acest punct de intersecţie a coordonatelor universale esenţiale (o blocare, fie şi temporară, a „valvei" poate oricând conduce la schimbarea cursului istoriei). El este un vizionar şi un sfânt, un mucenic al vremurilor noi, constrâns de imbecilitatea cronică a „mongoloizilor" care-l înconjoară să se deghizeze în cel mai fermecător tăntălău din câţi au existat vreodată, pentru ca rafinata şi gingaşa-i persoană să nu sufere prea mult în faţa agresivităţii generale. „Când un geniu adevărat apare pe lume, îl vei cunoaşte sigur după un semn, anume că toţi imbecilii se vor uni într-o conjuraţie împotriva lui" scria cândva Swift, iar J.K.Toole îl citează la loc de cinste în chip de motto al volumului. Ignatius descinde falnic din vremuri încărcate de puritatea geometriei şi demnitatea teologiei (epitetele sunt interşanjabile în context) şi îndură calvarul supravieţuirii în secolul celui mai vulgar pragmatism, al activismului derizoriu şi obsesiv, care include de la sine răgazul autocontemplării în favoarea implicării în rutina înrobitoare a muncii şi a muncilor fără de sens: „Cu prăbuşirea sistemului medieval, zeii haosului, nebuniei şi prostului gust câştigară ascendenţa. După o perioadă în care lumea apuseană se bucurase de ordine, linişte şi unire cu Dumnenezeul ei adevărat şi Sfânta Treime, se stârniră vânturile schimbării care urmau să aducă cu ele zile negre. Anii luminoşi ai lui Abérard, Thomas Beckett şi Everyman se înnegurară, devenind zgură. Roata zeiţei Fortuna se întoarse împotriva omenirii, sfărâmându-i clavicula, zdrobindu-i ţeasta, chircindu-i torsul, străpungându-i pelvisul, îndurerându-i sufletul (...). Giroscopul s-a lărgit; Marele Lanţ al Existenţei s-a rupt de parcă ar fi fost făcut din clame de prins hârtii înşirate de vreun idiot: moartea, distrugerea, anarhia, progresul, ambiţia şi autoperfecţionarea aveau să fie noul destin al lui Piers. Şi avea să fie un destin nefast: fusese acum pus faţă în faţă cu perversitatea de a trebui să **meargă să muncească**"! Cine-i nemuritorul care a spus că respectă orice formă de activitate umană cu condiţia să nu degenereze în muncă? Ignatius J. Reilly, pe fondul alienării universale sub stindardul dubios şi profund înşelător al progresului social, este unul dintre cei puţini aleşi să perpetueze un mod de viaţă şi de gândire curat, nepervertibil. El nu vrea ca Omul să decadă până la stadiul de himeră a perfecţionismului tehnologic, aberant şi înjositor. El ştie că demnitatea în faţa aporiilor se câştigă prin reverie, nu prin sudoare. De aceea, refuză orice slujbă, până când bătrâna lui mamă îl obligă efectiv să se angajeze ca funcţionar la o fabrică de pantaloni. După ce revoluţionează munca de birou, împânzind biroul cu fasole agăţătoare, inscripţii pictate de mână şi o cruce de mucava, iniţiază o „Cruciadă pentru Demnitatea Maură" (un fel de grevă spontană a angajaţilor de culoare) care eşuează lamentabil. Înainte de a fi concediat, Ignatius trimisese însă o scrisoare insultătoare celui mai bun client al firmei, în consecinţă cel ofensat („Abelman, mongoloidule...") solicitând prin justiţie despăgubiri în valoare de 500.000 de dolari. Ulterior, Ignatius va trebui să accepte şi nobila slujbă de vânzător ambulant de crenvurşti, ceea ce-i va stimula elanurile peripatetice. Contactul nemijlocit cu dezgustătorii săi contemporani îl decid să reflecteze în manieră sistematică asupra decadenţei civilizaţiei. Rezultatele sunt consemnate în **Jurnalul Tânărului Muncitor** (titlul parodiei e mai mult decât evident), operă capitală a sensibilităţii sfârşitului de mileniu, în care printre altele, Ignatius polemizează cu vechea sa amică din studenţie, Myrna Minkoff, acum activistă a revoluţiei mondiale pentru eliberarea sexuală. Fireşte, asemenea extremisme îl scârbesc pe eroul nostru, a cărui virginitate persistă şi pentru care nici măcar masturbaţia nu mai aduce confort metafizic. Oazele de delectare spirituale I.J.Reilly şi le procură prin masochism cultural, de regulă în faţa micului şi marelui ecran, „îngăduind astfel ochilor săi neîncrezători să se bucure de fiecare moment tehnicolor de blasfemie". Fireşte, cei din jur nu-l pot înţelege pe acest ultim titan al finelui de mileniu, Mama refuză să-l mai întreţină pe tânărul obez care abia păşeşte în al patrulea deceniu al vieţii. Această fiinţă de mare ingenuitate constată uimit că aceea care-i dăduse viaţă se lasă angrenată în petreceri deşucheate, cu vin şi prăjiturele, în compania unor debusolaţi precum agentul de poliţie Mancuso (cel mai tâmpit de pe raza întregului New Orleans), mătuşa acestuia – aproape septuagenara jucătoare de popice Santa Battaglia şi Claude Robichaux, un bătrân şi dizgraţios văduv care râvneşte la mâna fadă a trecutei doamne Irene Reilly. Totala lor opacitate nu le permite, desigur, să înţeleagă ceva din menirea unei excepţionale existenţe singulare, de felul celei duse de Ignatius, infernala lor cabală mergând până acolo până la a-l declara pe acesta ţicnit de-a binelea. Uriaşul cu şapcă verde, cămaşă de flanelă în carouri şi confortabili pantaloni bufanţi (până şi ţinuta îi e considerată excentrică!) rămâne pentru concitadinii săi din New Orleans un mare neînţeles. El este „un vizionar şi un filosof aruncat într-un secol ostil", pe care numai „dorinţa de a lupta pentru apărarea drepturilor civile" l-a făcut să devină vânzător de frankfurteri. Boetius, gânditorul său favorit, l-a învăţat că „a te strădui nu are până la urmă nici un rost, că trebuie să înveţi să accepţi". În consecinţă, ameninţat cu internarea într-un spital de psihiatrie, Ignatius Jacques Reilly, „ultimul american virgin", acceptă oferta anarhistei sexuale Myrna Minkoff şi pleacă la New York cu doar câteva secunde înainte ca ambulanţa trimisă pentru a-l ridica să se oprească în faţa casei. Cu lăuta şi trompeta în mână, fără să uite nici dosarul cu foi volante pe care fuseseră notate epifaniile **tânărului muncitor** („o fantezie sociologică la care lucram... opera mea cea mai comercială... are posibilităţi admirabile de film dacă ar cădea în mâinile vreunui Walt Disney sau George Pal"), posesorul celei mai capricioase valve din istorie pleacă să cucerească lumea, o lume nedemnă de marele său talent...

2. Andrzei Zaniewski – Şobolanul (traducere de Olga Zaicik; Ed. Nemira, 1995). ... „În jurul vizuinelor şi al cuiburilor de şobolani se petrec numeroase tragedii, drame şi aventuri. Expediţiile lui Hercule, nenorocirile lui Oedip, călătoriile lui Odiseu, disperarea Niobei, moartea Antigonei, destinele zeilor, titanilor şi oamenilor se împletesc, se îmbină, se ciocnesc, împlinindu-ne conştiinţa despre această făptură cu dimensiunile şi ponderea inimii noastre". În **Introducerea** romanului său, Zaniewski ne reaminteşte că rolul şobolanului în istorie şi în cultură nu e deloc neglijabil. În ierarhia budistă a fiinţelor vii, **ratus ratus** figurează – datorită isteţimii sale – înaintea boului (cel harnic), a tigrului, a iepurelui ş.a.m.d. Există, de asemenea, un vechi templu indian populat de şobolani care sunt consideraţi reîncarnarea unor poeţi decedaţi. Un legendar rege polonez şi un arhiepiscop de Mainz au fost devoraţi de acest animal justiţiar, drept pedeapsă pentru păcatele lor. „Motivul destinului de şobolan, alăturat destinului uman, apare în multe cărţi – la Kafka, Eliot, Joyce, Camus", constată autorul. Şi, atunci, de ce n-ar fi acest animal eroul unei noi şi cumplite Odisei, câtă vreme „toate formele vieţii pe pământ provin din acelaşi izvor, sunt odraslele aceleiaşi taine a existenţei, mister al ţintei şi al sensului". Rezultă, deci, nu doar o carte cu şi despre animale, ci, în linia lui George Orwell, o parabolă antropomorfă, „o poveste despre legile care guvernează societatea, despre mitologiile noastre, despre adevăruri şi minciuni, dragoste şi speranţă, siguritate şi dor". Buuun! Putem cădea, oare, aşa de uşor în această capcană a basmului cu şobolanul inteligent şi sensibil, vicios şi scârbos deopotrivă, oglinda răsturnată a condiţiei umane? Ar fi prea uşor şi, până la un punct, prea frumos, Canibalismul, incestul, paricidul, sodomia, crima şi celelalte păcate umane sunt atribuite luptei pentru existenţă a unui şobolan reflexiv, care-şi conştientizează acţiunile omniscient şi, deloc paradoxal, în cel mai natural mod. El descoperă toate aceste atrocităţi cu ochii uimiţi ai unui primitiv, al cărui orizont al înţelegerii se luminează progresiv. Şobolanul învaţă să vieţuiască temător şi viclean, adaptându-se unui sălbatic cod al supravieţuirii. Ceea ce-l distinge în lumea şobolanilor este că, în afară de instinctul carnal (foame şi rut), el încearcă să-şi satisfacă şi o irepresibilă pornire, spre aventură. Detenta sa prospectivă transformă „anii de ucenicie" în „anii de învăţătură" şi cartea în sine într-o subtilă antiutopie. Nu e atât vorba de imaginea în oglinda naturii a mizerabilei condiţii umane, ci, mai degrabă, de un eseu profetic despre ceea ce poate ajunge ea. O ficţiune despre regresiunea în viitor a fiinţei până la generalizarea în lume a unei societăţi a oamenilor–şobolani: „Avem credinţă că civilizaţia pe care am impus-o este unică şi perfectă, cea dintâi şi ultima. Această credinţă oarbă este greşeala noastră zilnică. Nu ştim cum va arăta civilizaţia viitorului, când conştient sau inconştient vom comite sinuciderea colectivă de care suntem atât de aproape. Poate că va fi civilizaţia şobolanilor..." Avertismentul cutremurător care ne vine din această direcţie este că omul poate fi chiar mai rău decât este (nutrindu-se ca un şobolan din sângele scurs de pe crucea lui Iisus, fără a se împărtăşi din sfinţenia Lui întemeietoare, ignorând mesajul pacificator al martiriului) şi că asta s-a şi întâmplat deja, iar cartea lui Zaniewski trebuie citită din nou de la prima pagină; „I think we are in rat's alley/Where the dead men lost their bones" (T.S.Eliot). Omul nu e un fost şobolan: şobolanul a fost cândva om.

POEZIA PREEMINESCIANĂ

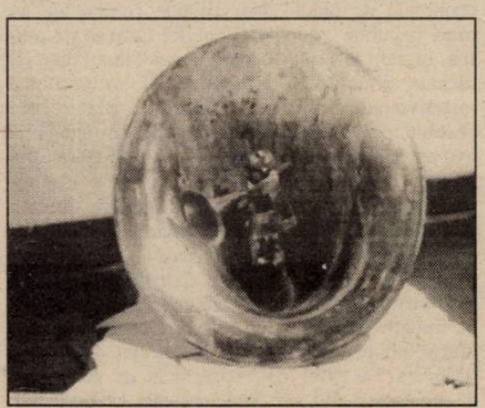
de MIRCEA ANGHELESCU

Poezie preeminesciană poate să însemne, în principiu, două lucruri: fie poezia care s-a scris pur şi simplu înainte de Eminescu, acesta fiind luat doar ca un reper cronologic din cauza importanţei lui, fie poezia care îl anunţă pe Eminescu şi prefigurează, în anumite cute ale nenumăratelor sale individualităţi, trăsături devenite, cu timpul, caracteristice proprii acestuia; o parte din aceste două accepţii, desigur, se suprapun, pentru că elementele care îl anunţă pe Eminescu sunt mai numeroase şi se diversifică în perioada care îl precede. Există, adică, în poezia celor două decenii dinaintea momentului de deplină afirmare a lui Eminescu, înainte de 1872-1874 deci, destul de multe accente, fie în ceea ce priveşte muzicalitatea şi tehnica versului, fie în ceea ce priveşte tematica lirică, circulaţia unor cuvinte cheie sau măcar privilegiate, unele atitudini lirice etc., care arată că, deşi unic, Eminescu n-a apărut, ca Luceafărul, din neant, din haos, ca o „enigmă n-esplicată". Sigur, asemenea sonuri pe care urechea oricărui familiar al versului eminescian le recunoaşte îndată au existat şi mai înainte, la Asachi să zicem („Noi în frunte vom privi/ Sufletelor noastre stare,/ Şi ce dulce lăcrimare/ Împreună vom uni!/ Ea-mi va spune al ei chin,/ Eu a mea durere-oi zice...") sau la Alexandrescu („Când odată şi-or lua zborul/ Tinereţe, bucurie/ De-i pofti atunci amorul,/ L-om numi o nebunie" etc.) sau, mai înainte încă, la Dosoftei. Ele se îndesesc însă acum şi devin cu adevărat semnificative, acţionând în câteva direcţii care concentrează sensibilităţi şi preferinţe comune.

Perioada cuprinsă între 1850-1870 este dominată, în literatură, de renunţare şi resentiment. Lirica cel puţin, gen care reflectă în secolul trecut foarte prompt perioadele de entuziasm şi avânt civic, îşi pierde acum vigoarea; dintre marii poeţi ai epocii prerevoluţionare, Heliade Rădulescu îşi rescrie poeziile de tinereţe în dialectul său poetic italo-român, Alexandrescu nu mai iese din fabulă şi din epistola versificată, iar Bolintineanu se risipeşte în satire politice, în piese istorice şi în proze compilative. Singur Alecsandri are forţa să-şi reînnoiască viziunea şi uneltele, în legendele şi în „pastelurile" cu care, în 1868-1869, deschide drum unei alte relaţii între eul poetic şi natură, decât aceea mecanică, a pitorescului şi a determinării, estompând graniţa dintre realitate şi vis. Puţinele texte remarcabile ale acestor mari poeţi, căzuţi în anorexie acum, sunt cele ample, marile cicluri epice care implică cosmosul, istoria, umanitatea: **Santa Cetate** şi **Anatolida** la Heliade Rădulescu sau **Conrad** al lui Bolintineanu, anunţând şi ele de fapt „panorama" lui Eminescu, târzii şi grandioase materializări ale unei viziuni romantice globale despre lume, care se produsese pe alte meridiane la începutul, nu la sfârşitul acestei vârste literare.

Generaţia care urmează însă acestor titani, cea a poeţilor născuţi în jurul anului 1830, când debutează Heliade şi Alexandrescu, şi care ies din copilărie după revoluţia de la 1848 (Creţeanu s-a născut în 1828, Depărăţeanu şi Sihleanu în 1834, Nicoleanu în 1835, Grandea în 1843), moşteneşte în bună parte idealurile politice şi culturale ale celor care-i precedaseră, ale maeştrilor pe care-i admirau, cum declară Creţeanu despre Bălcescu sau Sihleanu despre Heliade, dar nu le moşteneşte nici entuziasmul, nici naivitatea: ca într-o adevărată perioadă Biedermeier, ei ar vrea să fie fericiţi, dar ştiu că pentru asta trebuie să renunţe la multe şi în primul rând la tot ce le depăşeşte forţele. Vechile idealuri nu sunt abandonate, ci se refugiază într-o lume hotărnicită de conştiinţa limitelor, o lume a regretului, a neîmplinirii şi deci a pesimismului, mai degrabă decât într-una a încrederii şi a avântului. Pe de altă parte, ei nu mai cred că ideea este motorul principal al poeziei lor, că entuziasmul este principalul generator de expresie, şi acordă o atenţie cu mult mai mare tehnicii versului şi sonorităţilor sale, experimentând metri variaţi şi ritmuri care preiau în mare parte sarcinile persuasive ale retoricii declamative obişnuită la generaţa anterioară.

Paralele numeroase se pot găsi în versurile acestor poeţi la revolta eminesciană, nutrită ea însăşi din dezgust şi din mânia romantică, de unde împrumută cu toţii chiar ideea de a cita un predecesor ca simbol al dezlănţurii, cum face Sihleanu de pildă, într-una din „strofele" lui („Cetesc cu desfătare pamfletul, poezia/ Ce muge ca furtuna când biruie trufia,/ Când blastemă tiranii pe falnicul lor tron,/ Îmi place, când dezgustul şi ura mă frământă,/ S-ating coarda de-aramă a harpei care cântă/ Sălbateca durere a tristului Byron"), sau la impresia cotropitoare că trăieşte doar una dintre vieţile lui posibile, trecutul şi viitorul fiind mărimi comutabile, ca în **Metempsicozele** lui Creţeanu („...din Pergoleze eu eram Byron,/ Goneam din Grecia oştile barbare/ Ori scriam **Corsarul** lângă Panteon./ Astfel al meu suflet lua mii vesminte,/ Lua mii de forme la orice minut,/ Când lovir-auzu-mi aceste cuvinte:/ Viitorul este săpat în trecut..."), sau, chiar dacă într-o formă rudimentară şi superficială, la sentimentul dominat în **Glosă** şi în alte texte, că totul se mişcă în lume potrivit unei mecanici implacabile şi neschimbătoare, ca în **Nihil novi sub sole** al lui Depărăţeanu („Nu e nou nimic sub soare/ Nu e nou nimic;/ Bea, mănâncă, doarme, moare,/ Şi mare şi mic"), şi câte altele încă.



Cel mai uşor pot fi însă găsite asemenea paralele în lirica erotică a acestor poeţi, colorată sumbru de presimţirea eşecului şi de-a dreptul tragic de împlinirea lui. Aruncat într-o condiţie inferioară de abadonarea pozei romantice, de erou, mag sau vates, poetul nu poate însă renunţa la ultimul rest romantic al idealului său, care este absolutul în iubire, simbol al revanşei şi al recuperării în planul individual, asupra celui public, social, de unde e izgonit; de aici tendinţa de a diviniza femeia, fie prin plasarea ei într-un cadru sacralizat de artă, ca în **Adorarea** lui Creţeanu („Precum vedea nainte-i o mistică femeie/ Când zugrăvea Madona divinul Rafael,/ Precum când scria Dante sublima-i epopee/ Din ceruri Beatrice se cobora la el..."), fie într-o zonă de mister, unde cerescul şi teluricul se confundă, ca în **O victimă** a lui Nicoleanu („Albă, cu ochii negri şi dulce ca o fee,/ Un cap blondin de înger pe umeri de femeie:/ Atât era de pală ş-atât de gânditoare,/ Că s-ar fi zis o umbră străină, călătoare..."). Ambivalenţa sentimentului, nestatornicia femeii, amestecul de durere şi bucurie sunt însă trăsăturile care apropie cel mai mult lirica de dragoste a acestor poeţi de erotica eminesciană, în special la Nicoleanu („Era zveltă ca o nimfă şi cu sânul volptuos,/ Dulce, timidă, tăcută ca visul misterios,/ Cu suflarea arzătoare, cu privirile, adânci,/ Mândră, iute, nesupusă ca şoimul născut pe stânci...", **Suvenirea unei întâlniri**), de unde decurge bineînţeles imposibilitatea fericirii care a luminat pentru o clipă doar viaţa neconsolatei victime, „Unul din acele visuri, necoprins, nepipăit,/ Ce s-arată-nchipuirii şi surâde un minut/ Ş-apoi trece ca un fulger şi se face nevăzut./ Lăsând ochilor icoana unei sfinte năluciri..."

Motivele erotice ale acestei poezii sunt apoi puse în text cu ajutorul unui vocabular sensibil eminescian care dă adâncime şi o rezonanţă aparte unor versuri altfel modeste. Sihleanu de pildă, care are remarcabile atitudini eminesciene în declaraţiile sale („Căci te iubesc, o sfântă credinţ-a vieţii mele/ C-o patimă adâncă în care zac umilit,/ Precum iubesc acele concerte dulci din stele...") pomeneşte adesea de pădurea **misterioasă,** viaţa **lină** sau de **dulcea** lumină a lunii, adjectiv îndrăgit îndeosebi de Nicoleanu, la care găsim freamăt dulce, dulci lumine, fericire... dulce, fior dulce, dulci momente, dulci suspine, divină dulceaţă, dulcea... simţire şi altele, alături de **tainic** (tainică, gândire, freamăt...tainic, tainică simţire, tainică durere), **duios**, **farmec**, **înger**, **palid** şi altele, în îmbinări dintre cele mai caracteristice: „cu buza tremurândă şi cu genele plecate" sau „dulcea, tainica simţire/ D-a visa şi d-a iubi" (**Suspinul unui chinez**), „a căror pală faţă/ Cerşind melancoliei divina sa dulceaţă,/ Le dă aspectul morţii..." sau „şi la dureri străine/ Privind c-un ochi de ghiaţă..." (**Adevăraţii aleşi**).

Citită cu o experienţă eminesciană proaspătă, poezia perioadei 1850-1870, altfel modestă şi lipsită de mari personalităţi, îşi dezvăluie vocaţia, ingrată dar nu fără importanţă: ea pregăteşte şi anunţă o schimbare a gustului, respectiv a sensibilităţii comune, din care se vor despărţi curând atât romantismul neguros şi tragic al lui Eminescu, cât şi simbolistica neoromantică a lui Macedonski. În definitiv, cum s-a mai observat, cele două direcţii nu se pot opune, ci sunt complementare.

UN ASASINAT POLITIC

de MARIAN POPESCU

De ce a fost ucis? Cine? Ce s-a întâmplat după?

Pentru cine ar mai avea astăzi răbdarea sau imboldul de a citi ori de a-şi aduce aminte de **Filipicele** lui Cicero, faimoasele discursuri împotriva lui Marcus Antonius rostite în Senatul Romei după asasinerea lui Caesar la idele lui martie (15 martie, anul 44 î.e.n./ înainte de Cristos), probabil că întrebările de mai sus ar mai avea rezonanţă în urma recentei premiere de la „Bulandra" cu **Julius Caesar** de Shakespeare, piesă pusă în scenă de Alexandru Darie în scenografia Mariei Miu.

Spectacolul de la „Bulandra" este cred unul dintre puţinele după 1989 care au adus o adresă politică foarte clară. Apelul la Shakespeare este, şi de această dată, revelator, în lipsa unei piese scrise **acum** despre un alt asasinat politic pe care l-a înregistrat istoria recentă a României. Inevitabil, replicile shakespeareane rostite de Brutus, Marcus Antonius sau Cassius reverberează crud în conştiinţa spectatorilor români de azi. Desigur, traducerii şi adaptării textului, semnate de Ramona Mitrică, le pot fi aduse reproşuri: unul dintre cele majore se referă la sacrificarea rolurilor feminine. În spectacol partiturile feminine (în special a Portiei, soţia lui Brutus, celebră în spectacologia shakespeareană) devin aproape insignifiante. Personal, cred că este o scădere a mizanscenei. Un alt argument critic se referă la apariţia lui Caesar, redusă chiar şi prin definirea rolului în programul spectacolului: „(strigoiul lui Julius Caesar)" la un sketch şi nu, cum era de aşteptat, la o semnificativă portanţă dramatică. În acest rol, Dan Aştilean dispare foarte repede din spectacol, reapariţia lui ca „strigoi" fiind ratată, după partea vorbită a rolului. Există, fireşte, acuza că rolul lui Brutus este cel principal la Shakespeare. Şi în spectacolul lui Darie, interpretul lui Brutus, Cornel Scripcaru, domină scena până la momentul când, în faţa mulţimii adunate după asasinarea lui Caesar, actorul începe să fie mai puţin convingător. O altă „deturnare" apare în cazul rolului, foarte important, al lui Cassius, interpretat de Marian Râlea: jocul actorului transleză partitura shakespeareană din zona „intrigantului" (el este acela care îl determină pe Brutus să acţioneze) în aceea a unei... poezii a crimei.

Julius Caesar la „Bulandra" este un comentariu actual la geneza unui asasinat politic. Cum se ştie, nici unul dintre cei implicaţi în eliminarea „dictatorului" roman, a tiranului, de pe scena romană, exact în momentul în care se pregătea (îşi pregătea) să fie încoronat, nu a supravieţuit mai mult de trei ani. Şi în această privinţă similitudinile (unele!) cu ceea ce s-a întâmplat în România se impun aproape de la sine. Conjuraţii, atunci, au vrut să conserve regimul republican: onorurile şi consecinţele de rigoare ale încoronării lui Caesar au stimulat conjuraţia. La Shakespeare, motivaţia asasinatului stă în ambiţia nemăsurată şi în setea de putere ale lui Caesar. Din aceste cauze, Cassius, Casca şi, în final Brutus, cel în care Caesar avea o încredere nemărginită, urzesc pieirea dictatorului. Dar, aşa cum spectacolul lui Darie arată fără şovăire, cei care îi iau locul nu reprezintă altceva decât expresia setei **lor** de putere, de onoruri. Înfruntarea finală de Filippi, unde armata conjuraţilor este înfrântă de aceea a lui Octavianus-Antonius-Lepidus, demonstrează în spectacol că „noii veniţi" pe scena Puterii nu vor decât acelaşi lucru. Şi atunci, de ce mai era nevoie de simulacrul politic al uciderii lui Caesar?

Semnificativ este în spectacol momentul în care lui Marcus Antonius, apropiat al lui Caesar, i se permite să cuvânte la ceremoniile funebre. Interpretul lui Antonius, Şerban Celea, impune prin agresivitatea stăpânită a discursului. Spectacolul pare să pună – uneori neconvingător – un semn al întrebării pe care, apăsat, Cicero îl pusese fără ocoliş în Ad Fam. XII.2, transformându-l într-o afirmaţie: „Ce nenorocire! N-am putut suporta un stăpân, aveam nevoie de un scalv ca şi noi".

Desigur, această adresă politică a spectacolului de la „Bulandra" nu este un indice al valorii sale artistice. Opţiunea regizorului Alexandru Darie pentru acest text shakespearean mi se pare importantă – cu erorile semnalate – pentru că încearcă emiterea unui „semnal" în legătură cu ecuaţia minciună/adevăr care astăzi cancerizează societatea românească. Nu este o întâmplare faptul că, relativ de curând, un lider istoric al opoziţiei istorice în România a semnalat că unul dintre indicii majori negativi privind percepţia României în străinătate constă în execuţia cuplului dictatorial. Graba şi absenţa unui proces sunt elemente care pun într-o lumină deosebită – între altele – şi versul eminescian („Voi sunteţi urmaşii Romei...").

Spectacolul realizat de Alexandru Darie beneficiază de muzica remarcabilă a compozitorului Adrian Enescu în acord cu costumele scenografei Maria Miu. Sonurile orientale, bizantine şi ritmul constituie una dintre cele mai complexe arhitecturi sonore ale unui spectacol de teatru produse pe vreo scenă în ultima vreme. Compoziţia coloristică a costumelor permite o analiză în sine căci intuiţia şi creativitatea Mariei Miu (cu rezerve la veşmântul lui Caesar) susţin arhitectura întregului spectacol. În decor apare un element recurent în montările shakespeareane ale lui Darie, **apa**, care are aceeaşi culoare zmeurie ca şi restul planşeului. Fundalul, un spectru coloristic foarte sugestiv în policromia sa, unde evoluează când Lucilius, servitorul lui Brutus, interpretat de Oana Pelea, personaj căruia regizorul îi conferă o semnificaţie deosebită (relaţia homosexuală este evidentă), dar care nu reuşeşte să „marcheze" spectacolul (aşa cum actriţa reuşise în **Poveste de iarnă**), când alţi protagonişti dezvăluie seducţia unor tehnici cinematografice, remarcabile şi cu alte prilejuri în această montare.

Faţă de **Titus Andronicus**, celebrul de acum spectacol al lui Silviu Purcărete, **Julius Caesar** pus în scenă de Alexandru Darie are cel puţin atu-ul unui comentariu al actualităţii. Cu riscurile de rigoare.

O SCANDALOASĂ BLASFEMIE

de MANUELA CERNAT

Zilele trecute, la Tele 7 ABC, cinematograficul senator Sergiu Nicolaescu şi regizorul Andrei Blaier dialogau cu telespectatorii, în direct şi la o oră de vârf, despre starea filmului naţional. Cu aplomb şi zâmbet de super-star electoral, Nicolaescu a explicat că cinematografia finanţată de la buget are menirea să ofere „ unora" (?) şansa de a face filme de artă care să asigure imaginea României şi prestigiul ei cultural în lume. Maliţioasă, tânăra moderatoare a emisiunii s-a grăbit să îl întrebe pe Andrei Blaier dacă noul său film **Terente**, răspunde acestor criterii. Simţind săgeata, cineastul s-a făcut că plouă şi a schimbat vorba.

I-ar fi fost într-adevăr cu neputinţă să explice prin ce anume **Terente** produs şi semnat de el, în cadrul Casei de Producţie al cărui Director este, se înscrie în categoria filmelor „de interes naţional" care să merite să fie subvenţionate de la buget.

Din păcate în orginala noastră tranziţie, cinematografia a devenit un **no man's land** unde regizori-producători îşi alocă sume confortabile ca să confecţioneze pe bandă rulantă, propriile elucubraţii finanţate de noi, în vreme ce noi, contribuabilii, privim trăzniţi cum ideea de film naţional este tot mai compromisă de iresponsabilitatea lor culturală.

Eliberat de chinga cenzurii comuniste, Andrei Blaier foloseşte totala libertate de expresie cucerită de sângele copiilor jertfiţi în decembrie '89 ca să-şi exhibe pe ecran frustrările şi obsesiile erotice. Dacă măcar rezultatul ar fi fost un demn act estetic, n-am fi avut nimic împotrivă. Sub pretextul că într-o economie de piaţă „doar filmele comerciale au priză la public", după discutabilul **Crucea de piatră**, în care virtuţile scenarului lui Titus Popovici făceau digerabile stridenţele şi vulgaritatea mizanscenei, acum, cu **Terente,** Blaier bate absolut toate recordurile trivialităţii. În România aşa ceva încă nu s-a văzut. Din mitul celebrului bandit Terente, „spaima bălţilor şi a domnişoarelor", regizorul n-a reuşit să scoată decât o jalnică însăilare de momente disparate şi de replici deocheate, presărate la tot pasul cu înjurături birjăreşti. Ratată este şi distribuţia. Pentru tenebrosul şi fascinantul Terente, regizorul a găsit un imberb şi molatec june cu zâmbet şui, care nici măcar nu poate mima fiorul erotic, dară-mi-te pasiunea. De altfel toate secvenţele aşa zis „sexy" au un lamentabil aer de hârjoneală căznită între eunuci şi femele placide. Cuprins de un adevărat delir pornografic, Blaier îşi pierde cu totul controlul în secvenţa bordelului, culminând într-un scandalos şi obscen atac la adresa religiei creştin ortodoxe.

După aproape jumătate de secol de prigoană comunistă împotriva bisericii, liber cugetătorul regizor găseşte de cuviinţă să supraliciteze gesturile scârboase ajungând la o stupefiantă batjocorire a semnului Sfintei Cruci. Abolirea cenzurii în România nu înseamnă, sper şi abolirea respectului faţă de religia ţării în care locuim. Mai ales când cel în cauză aparţine unui alt rit. Dacă un cineast creştin şi-ar îngădui să implice Tora sau Coranul într-o secvenţă blasfematorie ca aceea a binecuvântării imaginate de Blaier în **Terente**, un uragan de proteste s-ar declanşa pe tot globul. Comunitatea israeliană l-ar acuza pe bună dreptate pe iresponsabilul cineast de anti-semitism, comunitatea islamică l-ar pune la zid. Noi, creştinii ortodocşi, toleranţi, ne cutremurăm doar de scârbă.

Dar ca să ne cutremurăm de scârbă merită să investească cinematografia română în cineaşti care şi-au pierdut simţul măsurii? Într-un sat fără câini orice a devenit posibil.

În cimitirul Eroilor, o pădure de cruci albe de marmură stă mărturie martiriului unor copii care au murit pentru o libertate care să ne redea şi dreptul de a-l iubi pe Dumnezeu şi de a ne respecta credinţa. După ani de prigoană, măcar atâta să le fie îngăduit românilor, ca în propria lor ţară să nu fie în continuare batjocorite cele sfinte. Faţă de sacrificiul din decembrie '89 teribilismul regizorului Andrei Blaier capătă proporţiile unei inadmisibile sfidări. Dureros este însă că nimeni din preajma lui nu s-a gândit să-l tragă de mânecă?

TESTAMENTUM '95

● O suită de manifestări culturale, cu adevărat remarcabilă, s-a desfăşurat în perioada 19-23 septembrie, în judeţul Târgovişte, sub emblema Testamentum '95, ediţia a VI-a, gravitând în jurul Concursului Naţional de Literatură „Moştenirea Văcăreştilor", ajuns la ediţia a XXVII–a. Participarea numeroasă a scriitorilor, în special a acelora care au fost recunoscuţi ca membrii ai Şcolii de la Târgovişte, ca şi a concurenţilor, veniţi din toată ţara, a ridicat cota de interes, reuşind să polarizeze atenţia celor care mai speră că arta şi cultura vor fi puse în drepturile ce li se cuvin. Creierul şi animatorul acestor întâmplări literar-artistice a fost criticul literar Şt. I. Ghilimescu, căruia localnicii trebuie să-i fie recunoscători.

● A fost mai întâi un simpozion I.A. Brătescu Voineşti, sub semnul „Personalităţi ale culturii dâmboviţene", moderat de criticul şi istoricul literar Al. George, alături de care au venit cu contribuţii M.H.Simionescu, Teodor Vîrgolici, Costache Olăreanu, Victor Petrescu, Ion Gavrilă, Alex Nicolescu, simpozion care a relevat contribuţia unui creator, într-o parte uitat, în alta superficial receptat. Tot cu această ocazie s-a vizitat „Muzeul scriitorilor dâmboviţeni", cum puţine descoperim în judeţele ţării. Unii localnici fac orice să se şteargă urmele celor care au ridicat, prin scrisul lor, prestigiul locurilor în care au văzut lumina zilei.

● Fiindcă de curând s-au împlinit 75 de ani de la aducerea la Mănăstirea Dealu a capului lui Mihai Viteazu, deplasarea la lăcaşul sfânt ca şi vizitarea sălilor ce atestă o parte a zbuciumatei noastre istorii au fost benefice pentru toţi participanţii, asemenea întâlnirii de la Moroieni, exact în locul în care şi-a petrecut copilăria Alexandru Ciorănescu. Intenţiile exilatului de a dona statului român casa ca şi o mare parte a bibliotecii sale, precum şi tergiversarea forurilor locale în demararea lucrărilor vor constitui un text aparte pentru un număr viitor al revistei noastre.

● Într-un cenaclu deschis, nu ţipat pe la diverse microfoane, cum par să reînvie câteva, desuete, sub o titulatură uşor amuzantă „Creaţia tinerilor dla judecata de apoi a tinerilor", s-au citit şi s-au dezbătut creaţiile noului val de condeieri, fără complexe şi prejudecăţi. În această linie s-a înscris şi inaugurarea sălii de literatură de la liceul „Nicolae Titulescu", din Pucioasa, acolo unde a profesat şi a scris una din victimele comunismului, Ion Ruşeţ, care ar fi împlinit 50 de ani de viaţă. Tot într-un număr viitor vom aduce noi amănunte.

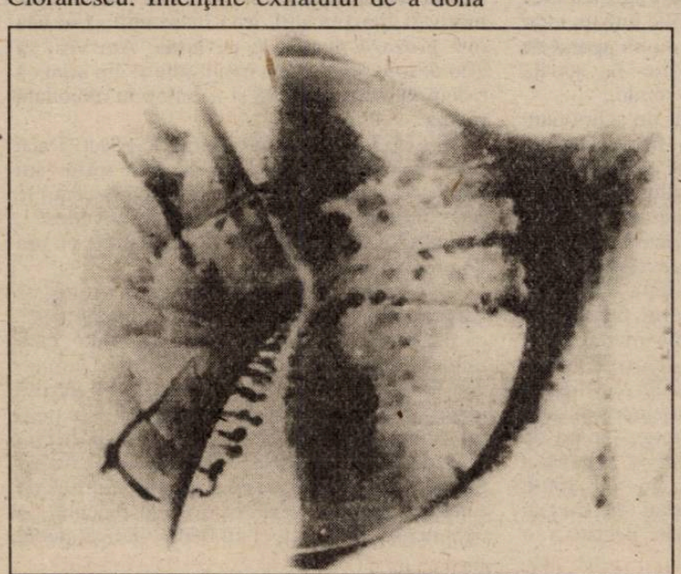
● S-au lansat cărţi, s-au vernisat expoziţii, s-au vizitat aşezări istorice dar, cum aminteam, centrul de greutate al manifestării a stat în stabilirea premiilor la Concursul Naţional de Literatură „Moştenirea Văcăreştilor". Juriul (format din: Mircea Horia Simionescu – preşedinte, Costache Olăreanu, Alexandru George, Marius Tupan, Paul Sân Petru, Lucian Vasilescu, Marian Popescu, Mircea Constantinescu, Doru Mareş, Vlad Popescu, Ştefan Ion Ghilimescu, Romulus Antonescu, George Corneanu) a acordat următoarele premii:

Eseu
Premiul I – Sorin Ardeleanu, Braşov
Premiul II – Ana Maria Zlăvog, Iaşi
Premiul III – Constantin Miu, Medgidia
Menţiune – Constantin Florin Oancea, Sibiu

Teatru scurt
Premiul I – Tiberiu Minea, Iaşi
Premiul II – Adela Duţa, Sibiu
Premiul III – Nina Tartar, Sfântul Gheorghe
Menţiune – Elena Toma, Târgovişte

Poezie
Premiul I – Izabela Popa, Glodeni
Premiul II – Mihaela Artimen, Sibiu
Premiul III – Andrei Patraş, Valea Moldovei
Menţiune – Ieremie Gheorghe, Suceava
Menţiune – Narcisa Cristiana Joia, Slatina
Menţiune – Ilie George, Piteşti

Proză
Premiul I – Emanuela Munteanu, Târgovişte
Premiul II – Ana Maria Florea, Piatra Neamţ
Premiul III – Marius Tiţa, Bucureşti
Menţiune – Angela Mirela Bumb, Sibiu



BIBLIOTECA NOASTRĂ

1. **Crucea perpetuă**
(Viorel Dianu), proză, ed. Semne, 3000 lei.

2. **Vidul blestemat**
(Marius Bunea), versuri, ed. Calende, 1500 lei.

3. **Versuri pentru caii sălbatici**
(Vasile Macoviciuc), versuri, ed. Didactică şi pedagogică, 1000 lei.

4. **Viaţa lui Adolf Hitler**
(John Toland – trad. Emil Iordache), monografie, ed. Moldova, preţ neprecizat.

5. **Cumpăna semnelor**
(A. Ganci), proză, ed. Moldova, preţ neprecizat.

6. **În numele tatălui şi al fiicei**
(Françoise Dorin – trad. Irina Lişca), proză, ed. Aramia, 4998 lei.

7. **Orfeu printre himere**
(Vilia Banţa), versuri, ed. Impex 92, 1000 lei.

8. **Dans în lanţuri**
(Hans Bergel – trad. George Guţu), proză, ed. Arania, 3800 lei.

Rudolf Sloboda (Slovenia)

Scriitorul slovac Rudolf Sloboda (n. 1938) este o figură proeminentă a literaturii din ţara sa. A debutat în 1965 cu romanul Narcis, ***urmat de alte volume dintre care amintim seria de romane înlănţuite prin destinele aceloraşi personaje şi prin mesajul comun:*** Cel de al doilea om ***(1981),*** Raţiunea ***(1982),*** Ursula ***(1987),*** Rubuto ***(1990). Prozele sale sunt populate cu personaje ce trăiesc într-o continuă derivă, debusolată, purtate la întâmplare de valurile vieţii, uneori chiar împotriva voinţei lor.***

INELUL DE LOGODNĂ

De îndată ce apune soarele, pune stăpânire pe mine tristeţea. Tristeţea ţine până se lasă întunericul; după ce se întunecă, mă cuprinde frica. Sunt curios dacă şi alţi oameni, singuri ca mine, simt în timpul nopţii aceeaşi frică.

Când soarele dispare dincolo de linia orizontului, am impresia că cineva o să mă sperie foarte tare. De aceea închid cu grijă ferestrele şi controlez cu atenţie încuietorile. Aşez toate lucrurile la locul lor, pentru a nu fi silit să orbecăi prin întuneric după ele. Nu vreau să mă trădeze nici cel mai mic zgomot. Dau ocol casei, mă uit prin gemurile de la ferestre şi prin orice gaură, încercând să-mi aduc aminte care sunt locurile din interior unde aş fi mai vizibil în timp ce mă mişc prin odaie.

Se spune că se tem doar oamenii răi. Eu însă nu fac nimănui nici un rău, nu stau în calea nimănui, nici măcar gânduri rele nu-mi trec prin cap. Şi nu sunt nici orgolios, fiindcă, se zice, că cei orgolioşi simt frică. În popor e bine să fie mereu cultivat un anume gen de psihologie, pentru ca poporul să fie scutit de şocuri. Frica din orgoliu ar putea fi vreo rămăşiţă a sistemului psihologic al unui nobil oarecare. Sunt fericit când pot să constat cum s-a născut o teorie nouă. Acest nobil putea fi destul de bogat. Se temea deci pentru averea sa. După aceea a sărăcit şi i-au rămas doar mândria şi... frica. Cineva ar putea să întrebe: de ce musai un nobil? Sunt încredinţat că relaţia dintre nobil, orgoliu şi frică nu mi-a venit doar aşa. De la cea mai fragedă vârstă mi l-am închipuit pe nobil ca pe un om lipsit de profunzime sufletească, căruia nu-i prea place să se gândească la probleme metafizice. Întotdeauna mi-am imaginat că omul sărac, cel care nu avea nici ce băga în gură, visa mult şi producea minunate idei artistice. Din această categorie făceau parte şi străbunii mei. Dar idei sublime puteau să aibă, de ce nu, şi domnii nobili. Aşa, de pildă, contele de Stupava mi s-a fixat în minte ca un bătrânel paşnic care se căţăra în pomi şi arunca tinerei şi prea frumoasei sale neveste ramurile uscate pe care le tăia cu un fierăstrău.

Frica mea nu este de fiecare dată la fel de mare. Are diverse nuanţe. Uneori mă îndeamnă la treabă, alteori la trândăvie. În tinereţe spuneam rugăciuni. Şi cu privire la rugăciuni există diverse teorii. Pentru un ateu cea mai acceptabilă este acea teorie după care, atunci când ne rugăm, stăm de vorbă cu noi înşine. Chiar viaţa mea ar putea fi o dovadă a justeţii acestei teorii: din clipa când am devenit un însigurat şi nu mai sunt obligat să fac în fiecare zi slujba religioasă, am încetat să mai am vreun interes pentru rugăciuni.

Ceea ce o viaţă întreagă nu i-am spus-o Celui de Sus, să-mi spun acum totul mie? Nu sunt atât de trufaş ca să mă mai rog la Dumnezeu. El însă ştie prea bine că numai o explicaţie a fenomenului care demonstrează inexistenţa Sa corespunde adevărului. Ştiinţa ateistă a demonstrat în două secole mai mult decât ştiinţa care se sprijină în toate pe Dumnezeu. Subliniez cuvântul „în toate", fiindcă în ceva trebuie să ne rezemăm pe Dumnezeu, ca, de pildă, atunci când căutăm mângâiere.

Ieri mi-am adus aminte cât de mult îmi plăceau nucile necoapte. Oare câte fructe or fi într-un nuc. Bunica mea socotea păcat, dacă se mai aflau în pod nuci mai vechi decât un an. Nucile alea mai vechi le socotea un furt: însemna că am luat din pom mai mult decât avem nevoie.

Sentimentul responsabilităţii pentru păstrarea echilibrului este un adevăr fundamental. Cred că acest sentiment m-a mânat spre profesia de pastor. Abia mai târziu am constatat că oamenii ajung la acest sentiment şi fără ajutorul meu. Cât să meditäm despre moarte, mult sau puţin? Ştiu că frica aceea care mă cuprinde pe înserat e o părticică din frica de moarte. Aş fi bucuros să uit că pământul e rotund şi că, deci, soarele apare în fiecare zi pentru a îndeplini o misiune. Omul nu-şi mai poate găsi termen de comparaţie pentru curgerea vieţii sale în nimic ce se află în jurul său. Este cu totul altfel decât lumea ce-l înconjoară. Poate chiar un duşman al acestei lumi! În timpul nopţii atunci când lumea îşi arată puterea, simţim teamă. Am spus simţim, pentru că nu ne deosebim prin nimic de vecinii noştri. La prima vedere, părem fiecare altfel. Eu susţin că suntem toţi la fel. Dar şi în această afirmaţie se simte suflarea fricii. Ce-i drept, parţial adevărul diminuează frica de moarte, adevărul este îndreptat contra sâmburelui tainic al lumii, constituie deci o speranţă că odată şi odată ne va ajuta în lupta noastră cu moartea.

Prietenii mei mi-au zis întotdeauna zâmbind că eu văd mistere ascunse în spatele oricărui lucru. Numai că eu fac asta pentru ei. Ei sunt cei care nu manifestă nici un respect faţă de trăirile simple, de aceea dragostea mea pentru faptele mărunte le-o explic într-un mod foarte complicat, ajutându-mă cu un aparat de informaţii ştiinţifice dobândite la şcoala medie, iar apoi la nişte cursuri serale.

Amintirile, care ţâşnesc atât de sclipitoare din mintea mea, au pentru mine aceeaşi valoare ca pentru un om bogat achiziţia unei noi proprietăţi. Numai aşa, din obişnuinţă, adaug că omul n-are de ce să se sperie de amintiri, fiindcă acestea îi procură cele mai mari bucurii, în caz că nu îi este ruşine cu ele. Amintirile sunt semne ale vieţii. Dacă ne temem de ceva, acesta este viitorul. O astfel de amintire este în stare să revină mereu şi să capete mereu alte înfăţişări şi culori. E foarte greu să faci lista tuturor amintirilor, pentru că, de obicei, cititorul nu are curiozitatea să afle toate variantele aducerilor aminte, iar pe de altă parte, încercând să facem o sinteză a acestora, avem senzaţia că nu am spus totul. Cu cât o amintire ne răscoleşte mai tare, cu atât mai puţine elemente ne rămân pentru a o descrie. Odată, mă întorceam de la şcoală împreună cu un prieten – puteam să avem pe atunci cam zece ani – şi am intrat în cimitirul evreiesc. După o vreme ne-am aşezat pe un gărduleţ de zid, privind la alţi elevi care se perindau prin preajmă. Dar de ce m-a răscolit într-atât această amintire? Poate ar trebui să istorisesc toate împrejurările care au însoţit acest eveniment şi atunci fiecare ar înţelege de ce; da şi nu – iar dacă nu, ce rost ar mai avea descrierea amănunţită?

Frica (ah, de ce repet atât de inutil cuvântul ăsta!) are capacitatea de a se preface din senin în bucuria cea mai mare. Trăiam o astfel de mare bucurie atunci când oficiam sfânta spovedanie, când vedeam că enoriaşul pleacă de la mine vindecat. Atunci pentru toţi cei spovediţi în ziua aceea rosteam o rugăciune. Am fost un tânăr ambiţios şi rareori mi se întâmpla să mă simt culpabil. Odată a venit să mi se confeseze un bărbat cam de vârsta mea care mi-a mărturisit atâtea lucruri minunate încât m-a făcut să-l invidiez. Mi-a mărturisit că o urăşte pe mama sa. Acel bărbat a provocat schimbarea mea. Nu ştiam ce sfat să-i dau. M-a cuprins o poftă teribilă să-i scriu mamei mele o scrisoare în care să-i spun cât de mult trebuie să preţuiască dragostea pe care o nutresc faţă de ea copiii săi. Pofta asta nu se potolea şi sentimentul că pentru mama scrisoarea ar putea fi o mare surpriză mă mai şi ataţa. Niciodată n-am vrut s-o spovedesc, deşi ea şi-o dorea, şi deci niciodată n-am apărut în faţa ei în postură de preot. Pe bărbatul acela îl invidiam, pentru că era în stare să-şi judece mama într-un mod absolut liber. E firesc că tot gândindu-se la ea, a mai descoperit cine ştie ce urmă de ură sau mânie şi pentru asta a venit la spovedanie. A ajunge atât de departe încât să ne urâm mama, fără motiv şi inexplicabil, asta înseamnă să ai cea mai grozavă mamă de pe lume. Am vrut să aflu despre omul acela mai multe şi am aflat că e demult orfan şi că nu şi-a cunoscut niciodată mama.

Era de fapt în mine o poftă de păcat. Dacă e să spun totul, puţin din această trufie am simţit-o încă de pe vremea când mă duceam la preotul de la Dolna Riecka să mă spovedesc... numai că ce păcat e trufia în comparaţie cu ura de propria mamă!?

Ca să nu mă simt frustrat, mi-am zis că oamenii nu păcătuiesc, că doar îşi imaginează că fac păcate. Mi-a trecut vag prin minte: cine nu cunoaşte păcatul, n-are nevoie de Dumnezeu. În singurătatea mea de acum mă tem să rostesc aşa ceva, căci ştiu ce pavăză este pentru mine o cât de mică speranţă în protecţia Domnului. Anumite împrejurări mi-au îngăduit să cunosc mai de aproape o familie de tineri cu un copil. Ea era o fiinţă plăcută, cu ochi negri, şăgalnici, el un bărbat delicat, tăcut

şi econom – nu fuma, nu bea, trăind mereu cu frica dacă se vor ajunge cu banii. Îşi iubeau mult băieţelul şi-l îngrijeau ca pe ochii din cap. Dar nu rareori erau nedrepţi cu el şi îl băteau măr. Fiecare din părinţi îi ardeau la fund trei palme. După asta copilul plângea şi câte o jumătate de ceas. În cursul războiului îi ajutam ori de câte ori ne aflam împreună în adăpostul antiaerian şi se obişnuiseră într-atâta să recurgă la ajutorul meu, încât, la un moment dat, m-au pus într-o situaţie neplăcută. Apăpostul avea şi o încăpere în care nu era lumină, şi tinerii soţi nu voiau să doarmă acolo pentru ca, în caz de ceva, fiind întuneric, să nu-şi uite copilul acolo. Odată ne-am înţeles să dorm eu acolo cu copilul, iar ei s-au dus să se culce în cealaltă încăpere împreună cu alţi oameni, de regulă cam aceeaşi. Au uitat total de mine – de fapt, de copil – şi au revenit tocmai a doua zi dimineaţa. Atunci m-am îndoit de iubirea maternă, dar i-am şi invidiat pentru minunata lor culpă. Atunci am simţit îngrozitoarea singurătate a omului şi am încetat să mai cred că Dumnezeu înseamnă totodată şi iubire şi frumuseţe. Aceste noţiuni se excludeau reciproc. Nu lipsa unei soţii mă făcea să mă simt singur; ce mă durea mai rău era însă înstrăinarea de mama mea, pentru că atunci mama era singura mea legătură prin care mă simţeam legat de oamenii vii.

Eram încredinţat că trebuie să mărturisesc unui confesor răceala mea, deşi era numai un început de răceală. Am procurat cărţi pe această temă, dar, din păcate, erau toate scrise de autori a căror mamă era moartă. Şi pe atunci am început să-mi spun următoarea rugăciune:

Dăruieşte-mi, Doamne, atâta iubire ca să simt cât de grea este povara condiţiei umane, pentru ca să nu cad în greşeala de a fi mândru de răceala şi raţiunea mea şi ca să nu-i dispreţuiesc pe aceia care, în slăbiciunea lor, dau uitării nobleţea sufletului.

Vă spun strălucirea amintirilor nu are nevoie de vitrină. Iar dacă până aici n-am povestit despre mama decât acestea, trebuie să ştiţi că n-am făcut-o decât ca să dau de firul amintirii care mă interesează aici. Poate că relatările despre acel flăcău orfan şi despre tinerii căsătoriţi, cu un băieţel, nu au nici o legătură cu această amintire.

Profesiunea îmi îngăduie să-mi vizitez frecvent familia. La fratele meu mă duceam aproape în fiecare lună. La mama, de asemenea. Odată, înainte de culesul fructelor, m-a rugat, după cum îi era obiceiul, să vin să o ajut. I-am promis, deşi după aceea am regretat cumplit. Aşa că nu m-am dus. În schimb a venit ea la mine, luându-mă prin surprindere, motiv pentru care m-am arătat întrucâtva supărat. Mi se părea că o femeie ce dorea în mod serios să se confeseze fiului ei şi să primească de la el iertarea păcatelor ar trebui să priceapă că misiunea lui de preot nu este să îndeplinească nişte promisiuni meschine. Mă supăra faptul că mă vede atât de terestru. Iată de ce n-am simţit nevoia să mă scuz şi m-am prefăcut cum că nu i-aş fi făcut vreo promisiune serioasă.

Şi uite, aşa, am încetat să iubesc pe ultimul om de pe planetă care ar fi meritat-o. M-am temut să cer milostivirea Domnului, fiindcă împietrirea sufletului meu era aşa de bătător la ochi de nedreaptă – şi ca să mă căiesc în mod nesincer nu vroiam. Dar nu vroiam să ajung nici la ură. Poate că tânărul despre care v-am povestit nu ştia ce înseamnă ura de mamă şi că ura asta o inventase în clipa în care starea lui de orfan a încetat să mai fie motiv de sentimentalism sau de diverse substituţii psihice. Ura poate fi uşor stăpânită, de la ură la pace şi armonie este doar un pas. În schimb, indiferenţa este tot atât de departe de iubire ca şi de ură, având pe deasupra o însuşire specială: de a fi adânc ancorată în suflet. În profunzimea lui cea mai întunecată, acolo unde se află începutul dezastrului. Ţin să menţionez că pe atunci gândeam că înstrăinarea de oamenii vii îmi poate fi numai de folos: încă nu apucasem să cunosc amărăciunea adevăratei singurătăţi. Chiar dacă uneori eram despărţit de oameni, gândul îmi era mereu la ei, respectiv făceam ceva pentru ei; îmi pregăteam, de pildă, o nouă predică.

Este sigur că predicile mele aveau un efect foarte puternic asupra ascultătorilor, unii dintre ei chiar îmi aduceau laude. În câteva cuvinte spuneam o mulţime de lucruri, încât predica mea lăsa impresia de densitate şi de polisemantism – impresie pe care, personal, nu o aveam. Enoriaşii mei deprinseseră de la mine chiar şi unele erori de limbaj – dacă e să judec după ţârcovnic şi după alţi câţiva oameni care participau în vreun fel oarecare la activitatea spirituală a comunei.

Astăzi când nimănui nu-i mai pasă de părerile mele privind modul de a predica, îmi dau seama mai bine de valoarea predicilor mele. Dar asta nu-mi aduce vreo consolare. Ba am devenit chiar superstiţios. Locuiesc cam la două sute de metri depărtare de cea mai apropiată casă. În ultima vreme m-am trezit cu o obişnuinţă extrem de neplăcută. Pe la miezul nopţii trebuie să-mi fac nevoia mare. Closetul e departe, mai aproape de casa vecinilor decât de a mea, şi uite aşa, mă uşurez repede în dosul gospodăriei mele. Mă străduiesc în fel şi chip să mi se întâmple înainte de ora

douăsprezece. Numai că deseori nu-mi reuşeşte. Aşa că iau cu mine şi revolverul, fireşte încărcat.

Mă întreb în ce mai cred de vreme ce mă înspăimântă până şi întunericul de la miezul nopţii.

Am senzaţia că dintr-odată cineva trece prin uşa încuiată. Nu este oare o manifestare a închistării mele? Un simbol al spaimei de a nu-mi fi dezvăluit propriul eu, posibil foarte de nimic şi tâmp?

Apoi adorm fericit şi mă trezesc pe la patru. La ora aceea se apropie dimineaţa, nu mai am de ce mă teme. Deschid fereastra şi privesc spre Orion, spre partea de sud a cerului încărcat de stele, câteodată mă înfăşor într-o pătură roşie şi încep să mă plimb în jurul casei, cu o spangă-n mână. Spun roşie, cu toate că în timpul nopţii nu prea ştiu exact ce pătură pun pe mine: am o pătură verde, alta roşie, o pătură albastră şi una bălţată. La ceasul ăsta aş fi bucuros să mă scol din pat: vara mă şi scol, dar acum, aşa cum am spus, este încă beznă.

Mă culc la loc şi dorm până pe la opt. Când nu pot să mai adorm, aştept până se face ora şase şi mă duc fie la biserică, fie la cimitir. La biserică nu mă duc pentru a oficia slujba, doar deschid uşa, mă uit înăuntru şi plec. Am de lucru. La amenajarea drumului. Pentru întreţinerea lui primesc două sute de coroane pe lună. Adevărul este că nu atât despre aceste două sute de coroane e vorba, cât de prilejul de a strânge toate fructele căzute din pomii de pe marginea drumului. Îmi place să mă plimb printre pomi şi chiar, să nu râdeţi, prin pomi.

Ciudat este că port inelul de logodnă al mamei, cu toate că ea n-a mers nicicând pe acest drum. Aşa sunt ţăranii: Unii dintre ei nu ajung nici până în satul vecin. Doamne fereşte să creadă cineva că eu socotesc asta o greşeală! Dimpotrivă, mi se pare lipsit de haz atunci când un ţăran, tam-nisam, pleacă în excursie în sudul Cehiei şi se întoarce convins că a cunoscut întreaga republică. Dar să nu uit de ce am pomenit de inel. Vreau să spun că aurul din el se risipeşte în lungul drumului. Inelul se toceşte de sculele pe care le mânuiesc şi de pietrele pe care le mut de colo-colo. După un timp şi sculele se tocesc şi se pierd prin ţărâna drumului.

Pentru un om ce şi-a petrecut jumătate din viaţă prin şcoli, totul pe lume i se pare într-o continuă evoluţie, dezvoltare şi perfecţionare. Numai că lumea arată exact pe dos: e mereu aceeaşi şi stă mereu în acelaşi punct. Numai trăirile de forţă aproximativ egală pot aduce fericirea. Ar trebui să învăţăm de la copii că viaţa e monotonă şi că ar fi trebuit să ne deprindem să iubim repetabilele frumuseţi. Eu văd doar o singură însuşire fundamentală a lumii: ritmul. Nu-mi pot imagina natura şi nici raţiunea în afara ritmului. Ridicole sunt toate jubileurile şi toate aniversările – pentru mine fiecare zi e o sărbătoare şi în fiecare zi îmi sărbătoresc ziua naşterii! Va trebui să vă obişnuiţi cu asta.

Ce-i drept, mă înclin în faţa instinctelor cu care nu putem lupta.

Pe vecinul meu Matej a trebuit să-l cinstesc cu o cinzeacă. E fericit că se cunoaşte cu mine şi mă invită insistent şi sincer să-i fac o vizită. El m-a ajutat la exhumarea osemintelor mamei mele. Acum mama doarme somnul de veci lângă tata. Inelul am uitat să-l îngropăm, şi eu îl port, sperând că oricum într-o bună zi se va afla aproape de mama, atunci când mă vor îngropa şi pe mine alături de părinţii mei.

Matej socoteşte ajutorul pe care mi l-a dat drept unul din punctele de sprijin ale amintirilor sale. De fiecare dată îi îngăduie să se mai smulgă realităţii de zi cu zi. De îndată ce vine vorba de pomenitul eveniment, începe să mă laude şi să mă poftească în vizită. Ah, de câtă vreme ne ştim! Cu sora lui am fost coleg la şcoala din această localitate – fapt de care ne aducem cu plăcere aminte. Şi ea şi eu. În faţa casei lor se află un păr păduret. Fructele lui sunt aromate, dar necomestibile. De câte ori mă duc la ei, rup câte o pară sau culeg de pe jos câteva, apoi stau mult pe gânduri din care să muşc. Perele astea năzdrăvane nu sunt cu nimic mai prejos decât vinul lui Matej. Nu poţi bea din el fără să zâmbeşti. Vinul lui Matej nu-ţi mângâie gâtlejul. Îl gâdilă. Matej turuie într-una tot felul de poveşti, e din ce în ce mai cherchelit şi eu mă gândesc că va fi din ce în ce mai greu să mă urnesc de la el. Am mereu impresia că Matej îşi doreşte să fiu mai apropiat de sora lui. Oamenii din localitate trăiesc cu impresia că am fost răspopit. Când clopotul bate miezul zilei, ieşim în curte şi ne aşezăm în umbra tufelor de trandafiri. Pe cer nu-i nici un norişor şi totuşi suflă vântul. Păianjenii au trecut în hotarul plictiselii, iar frunzele copacilor au început să se îngălbenească.

În sfârşit ne despărţim.

Descui uşa de la intrare şi mă tolănesc în fotoliu. Aud ticăitul ceasului deşteptător, mă simt bine şi nu mă mai tem de nimic. Mă cuprinde somnul cel mai dulce, acela de la miezul zilei, în timpul căruia deschid din când în când ochii ca să constat că toate lucrurile se află la locul lor.

În româneşte de
Corneliu Barboricâ

MALRAUX, CONDOTIERUL SCRIITOR

de NICOLAE BALOTĂ

Ca şi Valéry, André Malraux, credea şi afirma că orice creaţie depăşeşte intenţiile creatorului, că orice operă devine, în desfăşurarea destinelor sale, independentă de destinul autorului.

În contradicţie, însă, cu această generoasă afirmaţie a sa, prin care recunoştea un fel de spaţiu autonom al operei faţă de creatorul ei, Malraux s-a străduit o viaţă întreagă să cotropească ţinuturile scrisului său, să le posede, să le domine tiranic, să dovedească prezenţa sa în universul pe care-l considera al său, numai al său. El a vrut să-şi înscrie propriul destin în ceea ce scria. Dar **habent sus fata libelli** – cum spuneau cei vechi, scrierile noastre îşi au totuşi propria lor soartă, oricât am încerca să ni le apropiem.

Ediţia nouă, pentru întâia oară cu adevărat completă a operelor lui Malraux, ediţie în 6 volume masive, din care a apărut, în colecţia Pléiade, primul, justifică teza referitoare la autonomia operei. O justifică tocmai în măsura în care textele publicate în acest tom desmint intenţiile autorului, îi contrazic opiniile cu privire la propria sa operă. Căci, iată, descoperim în acest prim tom, printre altele, romanul din 1936, **Vremea dispreţului,** pe care scriitorul îl repudiase mai apoi şi nu voia să-l mai vadă figurând printre scrierile sale, nici măcar sub forma unui titlu în referinţele la opera sa. Tot astfel găsim fragmente inedite din **Cuceritorii**, din **Condiţia umană**, eliminate de el, cum vom descoperi în volumul al II-lea al acestor Opere complete, o amplă scriere (două mii de pagini manuscris) intitulată **Demonul absolutului**, închinată lui Lawrence, eroul din deşertul arab, lucrare rămasă ascunsă în sertarele scriitorului.

Aşadar, abia acum la peste două decenii după moartea lui Malraux, opera sa începe să-şi împlinească destinul, desprinzându-se de voinţa, de intenţiile autorului. Legatul testamentar al omului nu mai apasă asupra scrierilor, care îşi urmează autonome calea.

Aceasta nu înseamnă că prezenţa lui Malraux în textele sale poate fi evitată, că omul cu trăirile sale poate fi evacuat din acestea. Rar prezenţă mai incitantă, mai iritantă, mai inevitabilă decât a lui într-o operă. Aflăm cu această ocazie că la întrebarea pe care i-o punea cineva: „De ce nu recunoaşteţi **Vremea dispreţului?**“ el ar fi răspuns: „Pentru că n-am fost torturat“. Răspunsul acesta ne intrigă. E prezumţios: presupune că ar fi trebuit să încerce printre aventurile sale şi pe aceasta, a torturii; că el a încercat toate trăirile excepţionale, cu singura excepţie a acesteia. Răspuns vanitos: presupune că el, Malraux a trăit toate câte le pune pe seama personajelor şi că scriind despre tortura la care a fost supus unul din eroii săi, a greşit – **Felix**

culpa - fericită culpabilitate, care ne-a prilejuit o asemenea literatură.

În realitate lectura atentă a scrierilor lui Malraux, a tuturor operelor sale, cu versiunile lor diverse, incluzându-le pe cele repudiate de el, ne revelează prăpastia existentă între realitatea biografică a experienţelor trăite de el şi proiecţiile sale literare. Dacă părea să afirme, în cuvintele pe care le-am citat cu privire la **Vremea dispreţului**, că nu găsea justificată o ficţiune a sa dacă aceasta nu pornea de la o experienţă trăită, ci de la una imaginată, ar fi trebuit să condamne pentru acest motiv cea mai mare parte a operei sale.

Şi, înainte de toate, toate scrierile sale de tinereţe. Când în 1921 debutează în literatură cu **Lunes en papier**, acele năstruşnice exerciţii în domeniul ficţiunii, tânărul care întreprinsese fără vreo deosebită asiduitate studii de arheologie şi orientalistică, se angajează, în marginea suprarealismului, într-o aventură verbală, stilistică, nicidecum într-una a acţiunii, a sângelui. Acel **Royaume farfelu** pe care-l desenează într-una din primele sale scrieri, ca şi „lunile“ decupate „în hârtie“ constituie un tărâm imaginar, populat de figuri emblematice. O alegorie barocă, iată ce-i convenea din plin tânărului Malraux, condotier al verbului mult înainte de a deveni sau de a se pretinde un condotier în spaţiul unor mari, sau presupus mari cauze umanitare ale veacului.

Toate acele prime scrieri – printre care bizarul text intitulat **Scris pentru un idol cu trompă** – trădează o imaginaţie în răspăr: în răspăr cu realul, cu convenţiile literare, cu preceptele morale, cu comandamentele societăţii. Şi, totuşi, Malraux nu este un adevărat rebel. El n-ar fi putut adera singur la insurecţia suprarealistă. Aceasta pentru două motive pe care tot acele pagini din tinereţe – pe care le redescoperim în nouă ediţie a **Operelor complete** – ni le demonstrează în mod evident. Întâi, pentru că era mult prea ataşat de tot ceea ce în ordinea verbului ca şi în aceea a formelor este... ordine, deci construcţie, organizare, pentru ca să poată suporta nihilismul Dada sau radicalismele revoluţionare suprarealiste. Dezintegrarea, descompunerea, demoralizarea propovăduite de Breton şi ai săi nu puteau găsi întrînsul un militant fidel.

Şi apoi era un om al privirii: cred că cei ce-şi oferă cu voluptate spectacolul lumii nu pot fi în acelaşi timp partizani ai subminării acestui **theatrum mundi**. Iar Malraux era numai ochi pentru ceea ce lumea înfăptuirilor omului îi putea oferi. Mi l-am închipuit întotdeauna – aşa cum fără îndoială i-a plăcut şi lui să se înfăţişeze, privind singur – în noaptea mediteraniană – lângă coloanele Partenonului, pe colina sfântă a Atenei. Ce putea el să vadă noaptea pe Acropole? Pe el însuşi în mijlocul celor ce le bănuia în întunericul înstelat, al tuturor celor pe care ochiul său le păstrase din azurul mediteranian. Venise atunci la oracolul grec (singurul de care ne mai amintim, noi, oamenii bătrânei Europe) şi acesta îi vorbise despre el. Despre ce altceva îi putea oare vorbi acestui mare egotist? Oracolul i-a vorbit despre cea mai înaltă ipostază a sa, despre proiecţia sa într-un cer exemplar. „Cultură şi curaj“ i se părea că aude printre altele. A doua zi când va pronunţa discursul său, celebrul Discurs de la Atena, va spune: „Eschil şi Sofocle nu ne-ar mişca în felul în care ne mişcă, dacă nu ne-am aminti că ei au fost luptători. În conştiinţa lumii Grecia suverană este Atena cea gânditoare, sprijinindu-se în lance. Niciodată mai înainte arta nu unise lancea şi gândirea“.

Malraux se desvăluie în obsesiile sale fundamentale prin această formulă: Conjuncţia gânditorului cu luptătorul (mai exact aş spune cu cuvântătorul) îl va urmări de la **Tentaţia Occidentului** până la **Metamorfoza zeilor** din eseul său încă juvenil. Dar nici acţiunile, nici cuvintele nu sunt decât o manifestare, o aplicare a datelor orginare ale privirii. De fapt setea de a vedea l-a mânat pe acest occidental spre Orientul fabulos. Setea de a vedea şi – legată de aceasta – setea de a fi văzut. Un adevărat îndrăgostit al spectacolului, nu refuza niciodată să se dea în spectacol. De abia a debutat în literatură şi a pornit spre orient. Dar nu va scrie o tentaţie a orientului (tentaţie pe care a cunoscut-o până la căderea în păcatul furtului de basoreliefuri khmei, de la templul din Bentai Srei din Cambodgea). În orient el nu se poate lepăda de judecăţile şi prejudecăţile sale occidentale. Revolta comunistă de la Shanghai, la care participa ca un spectator, formarea unui jurnal la Saigon sunt acte înscrise într-un perimetru ideologic sau pragmatic occidental. De aceea atunci când, întorcându-se în Franţa, scrie şi publică scrisorile fictive ce alcătuiesc Tentaţia Occidentului, pune în gura unui tânăr chinez, personajul său exotic, sentinţe referitoare la o lume cuprinsă de febra occidentalismului. Chiar şi atunci când scrie despre China sa natală, tânărul Ling se gândeşte la soarta occidentului. Este interesant să citeşti azi, după ce China a cunoscut înscăunarea tiraniei

comuniste, sângeroasa revoluţie culturală şi zorii incerţi ai unei liberalizări, să-l citeşti pe tânărul Malraux din **Tentaţia Occidentului** în zilele convulsiilor unei Chine tinere ce priveşte spre modelul occidental al libertăţilor. Malraux fusese la Canton şi Shangai în 1925 şi 1927 în timpul luptelor, şi-l pune în cartea sa pe un bătrân chinez să declare cu privire la tulburările din Imperiul de mijloc: „Spectacolul e de o forţă cu totul specială Teatru al Angoasei! E distrugerea, zdrobirea celui mai mare dintre sistemele umane, a unui sistem care a reuşit să trăiască fără să se sprijine nici pe zei nici pe oameni. Zdrobirea! China se clatină ca un edificiu în ruine şi anxietatea nu vine nici din incertitudini, nici din lupte ci din simpla greutate a acoperişului care tremură..."

Dar mai grav i se pare lui Malraux tremurul existenţial, mai ascuns, mai puţin spectaculos, al Occidentului. Aici nu este doar fragilul acoperământ al civilizaţiei ce se clatină ci certitudinile cugetului şi îndreptăţirile faptei. Nu sunt sigur (mă îndoiesc chiar), că tânărul scriitor care redacta febril mica sa Tentaţie a Occidentului, citise cartea lui Spengler, **Declinul Occidentului**. O va face mai târziu, şi urmele acestei lecturi se vor vedea în operele maturităţii sale. (De pildă în **Nucii din Altenburg**). Dar în dialogul epistolar dintre un tânăr francez şi un tânăr chinez el profetizează o moarte a Omului occidental, curând după moartea Dumnezeului său.

Anxietatea în faţa acestei morţi întrezărite, mai mult decât simpla, autentica plăcere a angajării într-o aventură existenţială, îl va conduce pe Malraux pe căile Cuceritorilor, spre Calea regală, spre încercarea Condiţiei umane şi fireşte spre evocarea unei Vremi a Dispreţului.

Primul volum din colecţia Pléiade al **Operelor complete**, conţine toate aceste mari romane ale scriitorului. Singură **Speranţa**, din 1937 va apare în volumul următor. Scrieri peste care s-a depus întrucâtva praful timpului şi pe care o lectură, azi, voit înnoită, reuşeşte abia în parte să le desprăfuiască. Numai văzând în ele – sau cel puţin în paginile lor cele mai reuşite - momente ale unei lupte pe frontieră, ale unei situaţii limită, reflexe ale acelei anxietăţi a sfârşitului, ce caracterizează omul nihilului din sec. al XX-lea, ficţiunile acestea izbutesc să trezească în noi o participare. Aventurile, gesticulaţia eroilor, pericolele ce-i ameninţă, semnele violenţei impresionante, poate, odinioară ne lăsau indiferenţi. Patosul secolului (mai ridicol adeseori decât grandilocvenţa romantică din veacul al XIX-lea) răsuna penibil de vid, de lipsit de patetic. Cât despre meditaţiile asupra omului, care i-au făcut să tremure pe „trăiriştii" noştri, acele biete formule – din **Condiţia umană**, – ele ne surprind prin lipsa lor de densitate. Punem apoi la îndoială aproape necontenit sinceritatea, tocmai virtutea pe care şi-o aroga Malraux. Citindu-l pe Valéry, care opunea luciditatea sa sincerităţii lui Gide, Malraux declara că până la 30 de ani a trăit printre oameni obsedaţi de cultul sincerităţii. Un cult pe care l-ar fi împărtăşit cu aceştia. Dar l-a practicat el cu adevărat? Nimic nu se pretează mai mult şi mai uşor la mimare, la măsluire ca sinceritatea. A urmărit el oare cu încăpăţânare, cum o afirma odată, să reducă partea de comedie, de joc, din viaţa şi opera sa? Nu cred! În primele sale opuscule îşi regizează ficţiunile ca nişte comedii (din care nu lipseşte o doză de absurd). Mai târziu, în operele de la mijlocul vieţii, el stilizează realitatea supunând-o necesităţii spectacolului imaginat de el.

Că ar fi voit ca viaţa trăită în şi prin acţiune să se înscrie firesc, „sincer" în literatura sa nu ne putem îndoi. Că a reuşit e mult mai puţin sigur. „Eu am ştiut prea puţin şi nu prea bine să mă creez pe mine..." va mărturisi Malraux într-un târziu. Câtă dreptate avea zicând acestea.

Lectura primului volum al **Operelor complete** ne oferă deci câteva revelaţii surprinzătoare, multe regrete şi o oarecare mai dreaptă înţelegere a celui ce în anii '20 şi '30 nu ajunsese încă la crezul senectuţii sale, la acel cult al artei ca resurecţie a vieţii, dar care – inconştient – slujea o asemenea artă, crezând că slujeşte mai marea glorie a personalităţii sale, investită în scris.

POEŢI DIN REPUBLICA MACEDONIA

GHEORGHI BARBAROVSKI

Dialog

Ea:
din vânătul ram al apusului
căzut este fructul de aur
frigul se înteţeşte,
e vremea să plec.
El:
rămâi,
iubirii
foc să-i dăm.

Ceruri

Te cert –
În schimb de săgeţi cu ochii te cert.
Ce-ascunde acest clopot de-aramă?
Amuţit de priviri,
De degetul îndreptat înspre creştet,
Ce-ascunde
Dacă ascunde?
Înţelepciunea să i-o pot dezbrăca
Mă tot lupt cu molitva, ţeasta-i apăs –
Ce haină-i această mare fără de val
Ce blestem,
Blestem dacă e,
Poartă în pântec.
Mă scufund!
Ce fel de inimă are
Dacă inimă are
Cerul care-amuţit
Îmi va supravieţui?

OLEG DEMENTIENKO

Frica

Stau pe gânduri să ridic ori nu
Piatra, să mă zgâiesc
Ce-o fi dedesupt.

Oare palpită ca o fiară înfuriată
Fiindcă n-au mişcat-o din loc
Din umbra în care a stat
Tot căutând prin tăcere-o ieşire?

Frica-i aici.
Oare vom fi pregătiţi
S-o ridicăm?
Dar ne gândim la noi înşine
Fiindcă singurătatea-i cea mai mare-apăsare.

N-am ridicat-o.
În mâini ţinem două cuţite
Îndreptate spre cer.

Dar dacă este aşa

Voi lua tot ce este verde
Şi-ngropat adânc în ţărână
Să-l răsădesc şi să-l îmbrăţişez.
Voi plânge cu vorbe –
Trăiască aşadar sărbătoarea din mâini
Şi dragostea care se-ascunde.
Mă voi ruga să se sfarme-ntreg ţărmul
Pregătit să întreacă
Înaltul.

Numai dacă este aşa
Voi vorbi îndelung
Şi focu-l voi stinge
Acolo unde ceaţa s-a-ntins.

Dacă-n cele din urmă nu se justifică
Scânteia din noi
Vom descoperi pericolul
Larmei
Şi vom sări peste zidurile Chinei.

O privire de pe stâncă spre mare

Frig e în zori. Cu privirea vânez
Pescăruşii care nu pot să-şi ia zborul.
Pe aproape lebedele, frica
Bunilor fraţi strălucesc fără nici un mulţam.
Pe valuri necunoscutul
E grija mea cea mai mare. Mă cert
Fiindcă n-am o barcă mai acătării –
Păşesc din val pe alt val
Urmând clopotirile ţărmului.
N-am ajuns până la rumenul soare.
Păsările care-s vânate, din el au făcut
Semnul numai bun
Al fantasmei. Renegată
E de sufletul care-o ascultă.
Frica înseamnă unire.

Acelaşi obicei mai departe

În aceeaşi parte privirea-mi arunc –
Chipul îmi e în mausoleu.

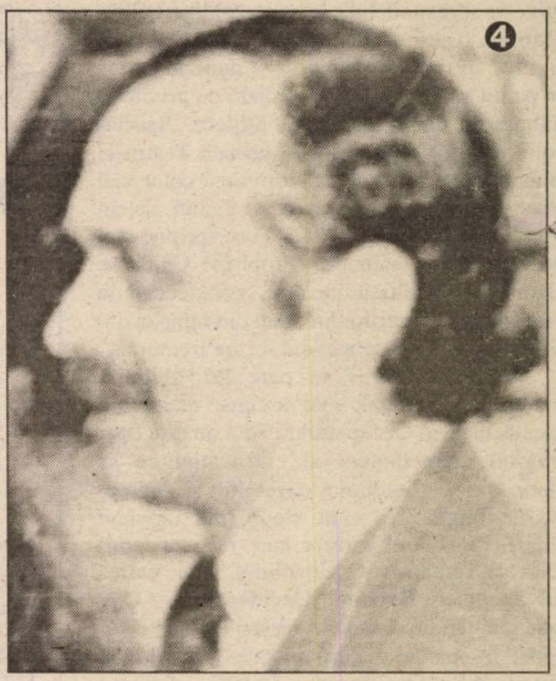
Pe altă piatră el plânge
Numele nu vreau să i-l rostesc.

Fără nume îi e fantezia, graiul e-n geamăt.
Egoist, de ce m-aş pofti? Cine-i în spate?
Noi întinşi aşteptăm vânt cu ploaie
Să ne cureţe de oboseală. Nimeni nu este
Trezit de prea marea lumină
Acolo unde nu-i este locul
Şi de ce să fie atâta într-un singur loc
Când tot nu-i de ajuns pentru-a rămâne
aceiaşi?

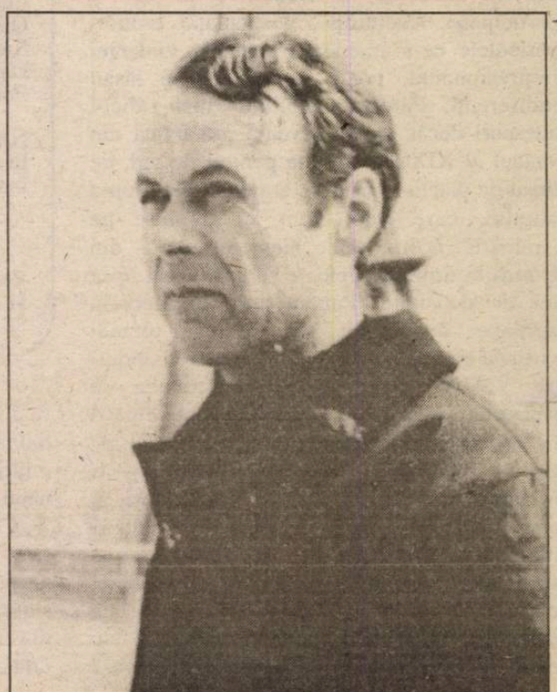
Apele de ce ne sunt luate,
Căzătoarele stele,
Ochii care-n refrigerator se topesc
Nu ţipa – oricum nimeni nu te aude
Doi metri sub mare
Nimeni nu vine.

În româneşte de:
Dumitru M. Ion

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1) Autorul „Cireşarilor“ (1972), Constantin Chiriţă, primeşte o strângere de mână de la padişahul literelor române, Zaharia Stancu.
2) Pozând în cârje, Guţă Băieşu încearcă să-i ducă cu „Preşul“ pe Ioan Alexandru şi Mihai Sora.
3)„Singur printre poeţi“ (1963), Marin Sorescu era totuşi din când în când în vecinătatea luiMircea Micu şi Gheorghe Pituţ.
4) Un critic subtil cultivat şi întemeietor de dicţionare: Marian Papahagi.
5) Corneliu Ştefanache scrutează „Miezul şi coaja“ (1975) eternităţii.



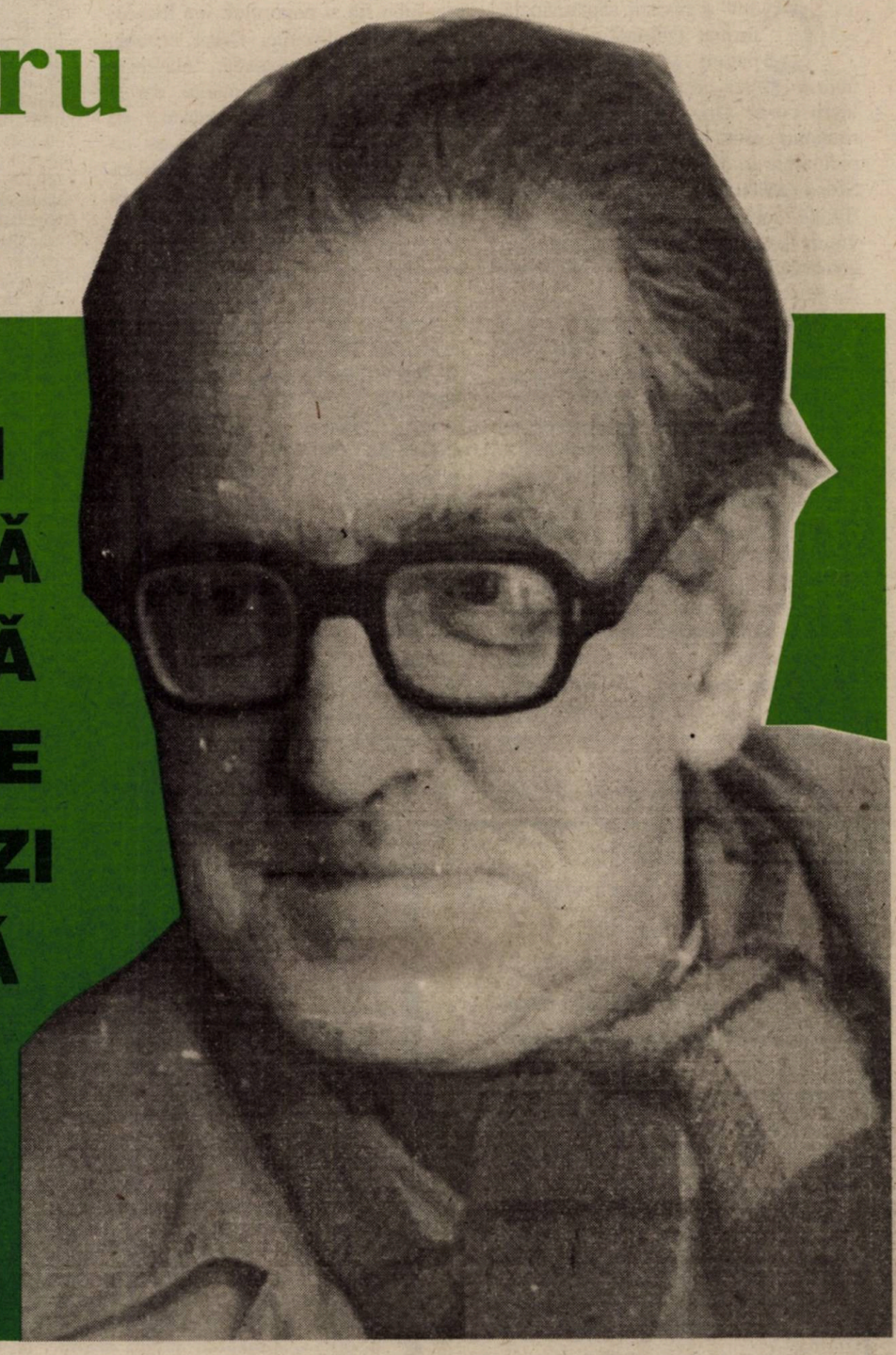
BIBLIOTECA „ASTRA“

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 34 (243), serie nouă. Miercuri 4 octombrie 1995. Preț: 500 lei

alexandru george



«A TE FOLOSI DE O ALIANȚĂ NU ÎNSEAMNĂ MUSAI SĂ I TE SUBORDONEZI SERVIL, CI SĂ PROFIȚI DE EA»

PORTRETUL INTERIOR

Sub presiunea presei

DESTINUL PĂTLĂGELEI ŞI ŞUTUL LUI ILIE STAN

de SILVIU BĂDAN

Când o revistă săptămânală, format tabloid, care are 8 pagini şi costă – azi!– numai 150 lei, nu se vinde deloc, nu-i lucru curat! Ori e destinată elitei şi românul, estet cum îl ştim, îşi bagă picioarele în alde **Dilema** sau **22** (de **Sfera politicii** auzit-aţi?), ori e o fiţuică naţionalistă, sponsorizată de vreun fost casier al Legiunii, ulterior colaboraţionist notoriu al lui Nea Nicu care-fuse-şi-se-duse…

Naţiunea intră şi etimologic şi tematic în a doua categorie. Vară bună a **României Mari**, a ajuns deja la nr. 271 (!) şi tot n-a auzit nimeni de ea. Cum banii de salarii sosesc lună de lună, cu regularitate, precum pensiile nomenclaturiştilor, redactorii îşi fac în continuare temele cu hărnicie şi lipsă de inspiraţie, ca pe vremuri la **Munca**. Editorialele au subiecte impuse, cele binecunoscute: U.D.M.R.-ul cere „cu obrăznicie, iară şi iară, Ardealul", intelectualii („indivizi anoşti, şterşi") au luat-o şi ei pe un „făgaş bine studiat, antiromânesc", colectivizarea era bună şi, dacă ar fi fost menţinută, nu s-ar fi ajuns la „aşa-zisa' criză a grâului ş.a.m.d.

Ataşamentul **Naţiunii** pentru cel mai iubit fiu al poporului, Ion Iliescu, nu intră în discuţie. Drept urmare, pentru că ironizează elanurile scriitoriceşti ale preşedintelui, dar şi fiindcă îndrăzneşte „a măsura cu gramatica un text politic" (id est un comunicat al PDSR), Mircea Mihăieş („vipera cu barbă") este aspru combătut. Vorba acestuia – citată cu masochism – „ce să înţeleagă activistul primitiv şi ţoapa ideologică…"

Tragem linie şi recapitulăm: ieftină e, doldora de informaţii e (are şi programul TV!), orientarea politică e cea justă… De ce n-o cumpăra nimeni **Naţiunea** lui „Josif" (sic!) Constantin Drăgan, ilustrul reprezentant al destinului pătlăgelei în politica românească (întâi verde, apoi roşie)? Să fie oare de vină cronicarul sportiv, cel care, în pag. 7, ar fi dorit ca la meciul cu Glasgow Rangers „tirurile lui Militaru, Gâlcă, **Stan**" să fi fost mai precise? În fond, ce contează că acesta din urmă era transferat de câteva luni la o echipă din Bruges? Doar naţiunea este o „foaie a spiritului românesc de pretutindeni", prin asta înţelegându-se şi Belgia lui Stan Ilie şi a lui – horribile dictu! – Tibor Selymesi… **NAŢIUNE, fii deşteaptă!**

semn

ALBĂ, NEAGRĂ ?

de NICOLAE PRELIPCEANU

A trezit mari frământări, verbale, volumul V din „Cartea albă a Securităţii" intitulat „Istorii literare şi artistice", coordonator Mihai Pelin. Lectura lui nu e o plăcere şi nu e obligatorie, nici măcar pentru cei implicaţi. El, sau dacă vreţi, ea, lectura, confirmă ceea ce ştiam dinainte: că reţeaua Securităţii era ţesută atent, răbdător şi, mai ales, necruţător în jurul tuturor celor care ar fi putut emite o cât de slabă idee nu tocmai conformă cu puţinele idei ale „conducătorului". Eram ca şi cum n-am fi ştiut că suntem – ca să înnebunim, fireşte – prinşi într-o pânză de păianjen, ale cărei margini se vedeau undeva departe, dincolo de linia unei „vize de ieşire", unde, în fapt, începea alta. Păianjenul nu era unul obişnuit, muştele care eram nu mureau după ce el le sugea sângele. El extrăgea un alt sânge, nu cel propriu-zis, ci mai mult, dintr-un punct de vedere, pe cel spiritual, adică tot ce gândeam cu glas tare ori cu stiloul în mână. Tot ceea ce-ar fi trebuit să ajungă în altă parte, în for, în cetate, ca lumea să ia cunoştinţă şi să spună da sau nu, se oprea în perna-sugativă pusă pe gura tuturor, exact atât cât să nu se audă nimic, dar să nu facă nici să dispară de tot viaţa, cealaltă, vegetativa. Aflăm, deci, din antologia Securităţii că, întradevăr, aşa era, fiecare suflare o captau şi-o transformau în raport, în evaluare a „stării de fapt", a „atitudinii faţă de politica partidului" ş.a.m.d. Desigur, lucrarea coordonată de dl Mihai Pelin este o istorie pentru uzul delfinului. Numai că, de data asta, delfinul suntem noi, toţi, ceilalţi. Şi-acum, ca şi-atunci când eram „lucraţi", suntem, într-un fel, protejaţi. Protejaţi să nu aflăm totul, îndrumaţi să aflăm mai mult ce, oricum, ştiam: că Goma, Tudoran şi pe urmă alţii, s-au opus pe faţă regimului. Dar îndrumaţi să aflăm că nici ceilalţi, servitorii regimului, nu stăteau degeaba, „altele aveau ei în sufletul lor", dar se manifestau mai ales „sub influenţa alcoolului", ca să poată fi scoşi repede de sub acuzare la o adică. Alături de aceştia se strecoară, mai modeşti, chiar membrii C.C. care n-au replicat nimic atunci când în jurul lor s-au „manifestat atitudini necorespunzătoare". Dacă delfinului Franţei i se alcătuiau antologii epurate de vitalitate, nouă – vai, delfini de rând – ni se oferă una îmbibată, betonată de vulgara şi imbecila limbă de lemn. E adevărat că există şi pagini scrise, evident, de persoane care, după stil, par „de-ai noştri". Dar cât de-ai noştri poate fi cineva care-şi trimite textele la Securitate, în loc de editură ori revistă? Sau, poate, aceia erau mai lucizi – ştiind că, oricum, mai devreme sau mai târziu, paginile date de ei revistelor ori editurilor tot la Securitate ajungeau şi-atunci de ce să nu le spună direct? (Asta nu înseamnă că redactorii le predau „organului', ci că organul venea în lipsa lor şi controla tot, cum ţin minte că se întâmpla în redacţia „Vieţii Româneşti' prin 87, 88, 89.) Cu-aceştia, manevra păianjenului a reuşit: nu mai trebuie să le extragă el „sângele', vin ei să şi-l predea, precum cotele de cereale de altădată. Astfel încât, dacă lucrurile ar mai fi durat, poate că – Doamne fereşte! – am fi ajuns cu toţii aici.

Editori:

- **Uniunea Scriitorilor din România**
- **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

acolade

AL TREISPREZECELEA

de MARIUS TUPAN

Puţini au fost aceia care, într-o perioadă de dictatură sălbatică, au cutezat să-şi strângă gândurile în jurnal sau cărţi, păstrate desigur în sertare, fiindcă vizitele inopinate ale **băieţilor** urmau să-i aducă la supunere, dar şi mai puţini s-au dovedit a fi aceia care să înfrunte direct minciuna şi compromisul, riscând orice pentru a-şi manifesta public nemulţumirile. Ei bine, unul din revoltaţii nedomoliţi a fost Ion Ruşeţ din Pucioasa. Ar fi împlinit anul acesta o jumătate de veac dacă viaţa nu i-ar fi fost curmată brusc, cu câteva luni înainte de marea bulibăşeală, mai exact în noaptea de Sânziene. Aruncat (sau obligat să se arunce!) în puţul unui lift, el a lăsat în urmă o operă stimabilă, multe regrete şi destule întrebări, care numai în parte şi-au găsit răspunsuri.

Incomoda fiindcă făcuse o şcoală de poezie la Pucioasa, în cadrul liceului „Nicolae Titulescu", nu în linia „Cântării României", ci după modelul „Europei Libere"şi, tot ca redactorii de-acolo, **păcătuia** prin faptul că voia să reabiliteze poezia religioasă. Apoi, fascinaţia exercitată asupra localnicilor (avea şi-un chip charismatic) nu putea fi admisă, atâta vreme cât idoli naţionali nu trebuiau ignoraţi. Se afiliase grupului de „reconciliere naţională", în care îi vom găsi pe Petre Mihai Băcanu, Anton Uncu, Mihai Creangă, şi, pentru această cutezanţă, dar şi pentru multe altele, era des invitat în spatele uşilor închise unde-şi primea **răsplata**, o dată chiar în prezenţa fiului său, marcat pentru toată viaţa de scenele cumplite la care a fost obligat să asiste. Nu conta că întemeiase un cabinet de literatură în cadrul liceului, numai din banii săi proprii, nu impresiona Puterea prin cultura vastă şi hărăzirea de care da dovadă (ştia pe de rost poeziile lui Eminescu, Ion Barbu, Lucian Blaga), fiindcă nu respecta **rigorile roşii**, era supus chinurilor morale şi fizice, fără să capete înţelegere şi apărare de undeva. Şi, colac peste pupăză, când spera să găsească o salvare în breasla scriitorilor, un important critic contemporan l-a învinuit de plagiat: de fapt, versurile recitate de o actriţă erau chiar ale lui Ion Ruşeţ. Somat, criticul nu şi-a cerut scuze, accentuând drama unui poet lovit ca nimeni altul de laşităţi şi ticăloşii. Manuscrisele sale „Podul de aur" şi „Scara adâncurilor", predate spre publicare, n-au apărut încă, deşi au ajuns acolo unde le era destinaţia. Poate poetul şi editorul Mircea Ciobanu, în posesia căruia se află acum, va convinge pe cineva de necesitatea editării unor texte care au fost scrise în condiţii vitrege. S-ar putea să avem chiar o revelaţie. Ceea ce a risipit prin publicaţii (Luceafărul, Viaţa Românească), ca şi poemul „Cântarea fecioarei" trădează premoniţiile un artist-martir, cum puţini avem în istoria contemporană iar poziţia ocupată de Ion Ruşeţ – a treisprezecea – în volumul **13 poeţi** (editura Eminescu) părea să-i permită mai de mult un destin tragic, asumat cu bună ştiinţă.

ADEVĂRATUL PLATON

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Numele adevăratului Platon ar putea fi foarte bine Fedru. Dacă este îndreptățită afirmația că „filozofia europeană constă din însemnări pe marginea paginilor lui Platon", după cum a scris Alfred North Whitehead, atunci a mai încerca încă un gând asupra operei marelui filozof antic este pur și simplu abuz în materie de speranță, sau visare. Și totuși, dacă Dumnezeu ține la sânul Său toate cele văzute și nevăzute și totodată este integral prezent, în fiecare dintre acestea, atunci adevărul poate ilumina lumea și, în același timp, șerpui prin iarba fremătătoare a contribuțiilor limitate la existență.

Textele platonice – dialoguri, epistole ori fragmente ale acestora – considerate în ele însele, au fost clasificate diferit, în timp, după criterii variabile (adesea fundamentale). Operația poate continua. Iată aici o variantă de natură să releve un aspect anume al filozofiei lui Platon, aspect în care se reflectă egal condiția ontologică a omului și capacitatea cognitivă a conștiinței și intelectului uman.

S-ar părea, mai întâi, că omul dispune de o apreciabilă capacitate care, bine folosită, îl poate feri de a rămâne dezorientat în lumea valorilor care îi asigură condiția și care îl așează la adăpost în fața nemulțumirii sau pretențiilor zeilor. Omul se întreabă și își răspunde. Prototipul interogației este, poate, Charmides, pe când modelul suprem al răspunsului este Phaedon. Sunt apoi dialogurile divine – probabil cele mai fabuloase scrieri filozofice – ale întrebărilor fără răspuns, ale întrebărilor care desfid întregul univers al răspunsurilor posibile, precum Parmenide, Sofistul dar, mai ales, Theaetet. O schiță de răspuns, chiar dincolo de întrebările puse în marile dialoguri critice, se găsește în fragmentele „mitului peșterii" din Republica; și totuși acest mit nu explică, până la urmă, nimic din tot ceea ce ține de concretul problemei umane. Cea mai completă expresie a gândirii platonice se află – cred – în Fedru; iată, astfel, de ce adevăratul nume a lui Platon ar putea fi acela al dialogului său aflat central în raport cu ideația cuprinsă în toate celelalte.

În Fedru, după cum se știe, se țin succesiv două discursuri despre iubire – ulterior se spune încă un lucru, mai exact se trage o concluzie total diferită prin conținutul său de materia celor două discursuri. În acest moment devine clară semnificația spațiului de întuneric creat de marile dialoguri critice, în special de Theaetet. În fapt, în Parmenide, în Sofistul, în Theaetet, dar și în altele dintre dialogurile care tratează cunoașterea, sau definireA, sau natura valorilor, concluzia este o invaliditate umană aproape absolută. Ființele condamnate, care privesc peretele acoperit de lumini înșelătoare al peșterii, nu au nici o posibilitate de a se întoarce cu fața înspre adevărata lumină. Și totuși Republica ne oferă o perspectivă care ni se cere să o credem – cea a adevărului; Theaetet și Republica par edificii teoretice reciproc incompatibile. Fedru restabilește unitatea imaginii platonice a lumii.

Există o tendință inerentă a sufletului omenesc, o tendință înscrisă în modurile ființării întregului univers și care poartă numele de iubire. Experiența, fie directă, fie analizată, condamnă implicarea ființei în lumea cu aparență strălucitoare a iubirii (primul discurs); rațiunea, aducând iubirea ca realitate ideală, sub incidența necruțătoare a principiilor existenței, demonstrează cu o perfectă certitudine malignitatea acesteia. Adevărul pare perfect stabilit atunci când Socrate contrazice ori retractează totul arătând că întrucât Eros este un zeu tot ceea ce acesta ordonă devine – pentru a reproduce nu expresia lui Platon ci aceea heraclită – „frumos, bun și drept".

Cunoașterea deci nu este niciodată cunoaștere, ci recunoaștere a divinului, reperarea actelor zeilor; recunoaștere dar a ce, reperare dar unde? Evident că în noi înșine și în lume. Ceea ce este autentic în noi înșine și în lume este – spre a-l parafraza pe Leibnitz – prin rațiunea divină. Mesajul lui Fedru este evident: adevărul este conținut în ceea ce s-ar numi o meta-fenomenologie.

Paris,
18 septembrie 1995

ALTERNATIVE (II)

de ŞERBAN LANESCU

Printre viitorii posibili ai României, singurul ce ar mai îndreptăți, totuși, speranța este acela presupunând drept principal/sens/caracteristică integrarea în **Uniunea Europeană și în N.A.T.O.** Clar și simplu. Barem de spus! De îndată însă ce survine interogația cu privire la probabilitatea actualizării posibilității, la fel după cum și atunci când încerci să aproximezi, cât de cât, orizontul temporal al doritei (visatei) integrări, nimic nu mai este clar, nici simplu. Ba dimpotrivă. Dincolo de glazura diplomatică, plăcută la gust, a declarațiilor oficiale, integrarea euroatlantică a României se dovedește cel puțin incertă dacă nu de-a dreptul improbabilă, convergente fiind în acest sens argumente ce țin atât de **disponibilitatea Occidentului** cât și de **realitățile românești** (cele economice și politice în primul rând, dar, de asemenea, și cele culturale, morale ori psiho-sociale).

Cât privește prima sursă de incertitudine, în jocul politic occidental (având ca substrat condiționarea financiar-economică) este greu de stabilit marja îngăduinței față de *originalitățile* „regimului Iliescu". *) Cert este însă că anumite limite există, iar una dintre ele o constituie **extremismul național**, utilizat cu prisosință de actualii noștri guvernanți ca unul dintre principalele mijloace de diversiune și manipulare socială. De asemenea, o altă necunoscută în disponibilitatea Occidentului față de România o reprezintă interesele/ pretențiile Moscovei și modul cum sunt ele apreciate în deciziile cancelariilor occidentale. În același timp există și suficiente indicii potrivit cărora un raționament construit pe ideea unui „târg Yalta" nu mai corespunde deloc (dez)echilibrului politic actual, hotărâtoare fiind așadar, în ultimă instanță, evoluția, îndeosebi politică, a României. Desigur, nu tot ce se discută „în spatele ușilor închise" ajunge „pe piață", însă deducția „lasă dom'le că jocurile sunt făcute" este un *miticism*, adică un fel de mit al lui Mitică, la fel ca și conspirația internațională în care au pus cu toții mână de la mână împotriva noastră, a românilor, ungurii, jidanii, catolicii, masonii, cavalerii de Malta și, mai nou, homosexualii.

Revenind la chestiune, concluzia este că mingea se află în terenul nostru, scuzată fie-mi întrebuințarea metaforei atât de tocite. Deci noi decidem. Noi, dar care noi? Noi care în vremea comunismului ne-am dovedit cei mai periculoși dușmani ai noștri? Noi, adică spunând-o pe-a dreaptă, „Iliescu & Comp." Or, tocmai de aceea perspectiva integrării euroatalntice a Românei este, o repet, dacă nu chiar improbabilă, atunci, oricum, incertă. Decalajele și incompatibilitățile (economice, tehnologice, instituționale etc.) între Europa/ Occident și România, multe dintre ele greu de imaginat ca posibil de depășit chiar și într-un deceniu, mai că pot fi apreciate ca nesemnificative, pe lângă blocajul politic în virtutea căruia, sub actuala cârmuire, standardele democratice occidentale ne sunt inaccesibile. Și ar fi poate de semnalat în această privință un paradox. Slăbiciunea Opoziției, pe bună dreptate tot mai vehement acuzată în presă, la fel ca și confuzia, dezorientarea și apatia ce s-au înstăpânit în marea majoritate a societății, și încă, oportunismul obedient ce se extinde ca o pată de ulei în rândurile intelectualității, deci premisele de „viață lungă" ale actualei Puteri care, implicit, sunt condiții ce favorizează persistența unui regim politic autoritar, previn evoluția către un deznodământ violent – confruntați cu o contestare social-politică consistentă, cu șanse reale de câștig electoral, este neîndoios că actualii guvernanți ar schimba fără nici un fel de reticențe macazul recurgând la represiune fățișă.

Ar mai rămâne așadar ca „arhitecții politici", români și occidentali, să conceapă un cartier periferic al Europei sau, altfel spus, un substitut al integrării euroatlantice, care, în plus, ar satisface și „susceptibilitățile" Moscovei. Revenindu-i propagandei să „îndulcească pastila". Dar nu este singurul viitor posibil. Situația politică din România permite foarte bine prefigurarea și a unui alt scenariu. Dur. Manifestarea plenară a naționalismului-comunist care, deși puțin probabilă, nu este totuși total exclusă.

**) Fără a mai spune că, după toate câte s-au întâmplat în România din dec.'89 încoace, acceptarea acestui regim ca partener de dialog trezește amintirea plimbării cuplului Ceaușescu în caleașca regală britanică.*

Ilie Constantin, *Desprinderea de ţărm*

Alungat vremelnic din literatura română de către o ideologie imbecilă, poetul Ilie Constantin revine în România cu un volum antologic; eleganta carte reuneşte poezii din opurile apărute în ţară între anii 1960–1972, cinci poeme „regăsite, necuprinse în volum", datând din anii 1972–1973, poeme scrise în franţuzeşte şi reluate în româneşte (ciclul **Tâlmăciri de sine** – 1974–1994), **Le leţtré barbare** (1994) şi, în final, **Dix poemes en français**, elaborate în perioada dintre 1982 şi 1994. Reproducerea câtorva fragmente din referinţele critice care însoţesc volumul se impune: „Poezia lui Ilie Constantin este bine aşezată în sine, echilibrul ei extraordinar realizându-se în chiar problema pusă spre a nu i se oferi vreo dezlegare; dar, cu toate că exprimă chinul adânc, ea îşi păstrează, calmă, această expresie; oglinzile ei nu se tulbură, nu se clintesc, nu se sparg, deşi printr-însele poate curge, tumultuos şi încărcat de fulgere fără lumină, gândul pe care îl răsfrâng" (Ion Negoiţescu)"; „În climatul răvăşit al poeziei actuale, lirica lui Ilie Constantin e făcută spre a provoca o senzaţie tonică de securitate. O voce personală, bine timbrată, constantă, ni se adresează din direcţia sa, o voce care *umanizează* poezia, conjurând-o să-şi părăsească înfăţişarea de stranie arătare, atât de neliniştitoare altfel". (Lucian Raicu); „De la Arghezi încoace, nu ştim să fi putut constata la vreun poet o asemenea exasperare în faţa demoniacului, a elementului din realitate care «nu e spre vedere» şi care, adăugăm noi, de fapt nu e nici spre înţelegere. Fapt cu atât mai semnificativ cu cât el încearcă pe un neprofesionist al «neliniştii», ba chiar pe unul a cărui poezie e considerată în genere confortabilă şi liniştită". (Alexandru George); „În fond, Ilie Constantin este un poet al exilului, al celui mai monstruos şi distrugător exil: *exilul de sine*. Pendularea între limba română – cea a subconştientului – şi limba franceză – cea în care Ilie Constantin se exprimă în prezent, ni se pare a servi temerarei expediţii, prin sinteza ideală între virilitate şi eleganţă, între o percepere dincolo de timp şi o raţionalitate a rigorii" (Basarab Nicolescu). Şi, în final, patru fraze dintr-o scrisoare a lui Emil Cioran către Ilie Constantin: **„Le malheur veut que vous soyez condamné à la solitude de notre langue. Mais est-ce vraiment un malheur? N'est-ce pas plutôt une invitation à l'orgueil? À l'orgueil de la solitude, précisément"**. (ED. EMINESCU, 2700 lei)

Mircea Anghelescu, Cristina Ionescu, Gheorghe Lăzărescu, *Dicţionar de termeni literari*

Asupra rostului şi structurii lucrării primim lămuriri dintr-un **Cuvânt înainte**: „Domeniul literaturii este, de fapt, foarte larg şi fiecare dintre diviziunile sale posibile, ca în atâtea alte ştiinţe, nu mai poate fi pătrunsă fără stăpânirea unui mare număr de termeni tehnici, de strictă specialitate, necesari pentru definirea unor noţiuni fundamentale, a unor elemente de istorie şi de cultură a disciplinei (poetică, retorică, stilistică, semiotică literară, sociologie a literaturii, teorie a comunicaţiei, istorie a literaturii, literatură comparată, bibliografie şi bibliologie, tehnică a scrierii, a ediţiei şi chiar a tipografiei etc.), ştiinţe auxiliare sau înrudite având ele însele, la rândul lor, un vocabular înalt specializat. (...) Termenii incluşi în acest dicţionar, în număr de aproape şapte sute, au o structură unică, indiferent de importanţa sau de întinderea lor: după cuvântul-titlu este dată, de regulă, etimologia (uneori etimologia multiplă), care are rolul de a lumina istoria termenului şi eventualele conotaţii; urmează o scurtă definiţie a sa, explicată în continuare – dacă e cazul – printr-o privire istorică asupra evoluţiei sensurilor sau chiar a realităţii la care termenul respectiv se raportează, cu ilustrări (citate sau enumerări de autori, de opere etc.). Acolo unde este vorba de realităţi mai complexe, curente, genuri literare, teorii, instituţii etc., prezentarea termenului se încheie printr-o reluare nuanţată a definiţiei, cu raportări concrete la literatura română, şi o scurtă bibliografie, indicând una sau două lucrări (monografii, sinteze) de referinţă asupra subiectului respectiv".

De remarcat nivelul elevat de tratare a termenilor cuprinşi în lucrare (uneori se întâlnesc adevărate micro–eseuri), concizia expunerii, solida documentare. Asupra utilităţii unei asemnea cărţi nu trebuie să mai insist. (ED. GARAMOND, 5000 LEI)

Terminologie poetică şi retorică

Sub coordonarea lui Val. Panaitescu, un grup de cercetători şi critici literari ieşeni realizează o lucrare similară celei prezentate mai sus, dar cumva mai ambiţioasă. Aflăm că ideea redactării unui asemenea dicţionar a apărut în anul 1983, redactarea propriu–zisă începând în 1988. Dintr-o listă iniţială de cca. 2600 de termeni au fost selectate vreo 750 de cuvinte–titlu, mai apropiate de ţelurile lucrării, iar, dintre acestea, doar o sută şi ceva de termeni au fost prezentaţi în dicţionarul apărut, el având şi un caracter experimental. Autorii avertizează: „Noi manifestăm un interes preponderent pentru terminologia mai recentă, încercând s-o prezentăm constant la un nivel academic. Sub forma prezentă de «eşantion», **Terminologia poetică şi retorică** ţine să atragă mai întâi atenţia asupra opticii particulare din care a fost concepută şi să verifice dacă – şi întrucât – poate găsi ecou printre cei cărora li se adresează mai ales: cercetători, critici şi istorici literari, profesori din preuniversitar, studenţi de la Litere. Dus la bun sfârşit, sperăm ca dicţionarul să contribuie şi la scăderea numărului de analize aproximative, ce plătesc încă tribut seducţiei sonore a unora dintre termenii cu care operează".

Lucrările orientative din peisajul culturii româneşti sunt **Mica enciclopedie a figurilor de stil**, a lui Gh.N. Dragomirescu (utilă, dar destul de modestă), **Dicţionarul de termeni literari**, coordonat de Al. Săndulescu (editura Academiei, 1976), lucrare solidă, dar marcată pe alocuri de „exigenţele" epocii, şi, nu în ultimul rând, **Dicţionarul de idei literare**, al domnului Adrian Marino, operă excepţională. Experimentul cercetătorilor ieşeni rămâne o lucrare pe deplin validă, îndreptăţind speranţele în promisa realizare a unui dicţionar mult mai amplu, cu pretenţii de exhaustivitate. (ED. UNIVERSITĂŢII „AL. I. CUZA", 4400 lei)

Vlad Zografi, *Omul Nou*

Iată un roman al societăţii noastre „de tranziţie": anticarul Andrei Pisanti asistă cu placiditate la degradarea travaliului său cotidian, cartea rară scoasă fiind din rosturile ei nobile, devenind un simplu obiect de afaceri. Fratele mai mic al lui Andrei, Ştefan, trăieşte (fizic) montând cât e ziulica de mare rame de ochelari, consumă dame peste dame, care de care mai ciudate, iar, pe plan... mental, trăieşte cu visul de a o şterge din ţară împreună cu Andi, feciorul său de 14 ani. Unde? Pe urmele lui Costa, în America, fireşte! Acest Costa, prieten de adolescenţă, tovarăş de escapade aiuristice (admirabile scenele cerşitului şi cea a nunţii cu bucluc!), rotunjeşte un trio boem şi abulic, marcat de o sufocantă singurătate. Dar Omul Nou se dezvăluie din aberanta (în aparenţă) evoluţie a fostului profesor de economie politică, Constantin Corbea, trăitor orb în registrul spiritual, mai apoi orbit (într-un accident stupid, desigur!) la propriu. Omul Nou se re-compune din trăsăturile ratatului profesor, dar şi din cele ale fostei sale studente (femeie–robot, cu sensibilitate elefantină, o „pe linie" ireproşabilă), devenită – se putea altfel?! – deputată fesenistă, Elena Dumbravă. Acest Om Nou se cheamă, de fapt, omul *aproximativ*, fiind definit exact de un alt personaj: „Omul aproximativ nu e un torturat, nu e un pasionat sau un exagerat, e doar un înţelept cu o fenomenală intuiţie şi care se orientează cu bună aproximaţie în direcţia pe care i-o cere puterea, fără să cadă vreodată în păcatul excesului de zel. El nu cunoaşte euforia, e un ins perfect lucid, e un anatomist".

Într-o lume derizorie nu există loc pentru mari drame. Totul evoluează sub semnul căldicelului, al leşiosului, nici înapoi, dar nici înainte vreun drum nu mai duce. Şi asta deoarece – remarca îi aparţine lui Andrei – „Suntem un popor de expiraţi, futu-i mama mă-sii!"

ANTICARIAT

Robert Duncan, *Selected Poems*, New York, 1959

Robert Duncan, *Selected Poems*, New York, 1959

„Poemele lui sunt ilustrări, concretizări ale raporturilor dintre ordine şi dezordine, însoţite de emoţii adecvate, mai degrabă conturate decât zugrăvite precis, emoţii ale dragostei şi uimirii, descoperite de privirea ordinei perfecte, emoţii ale durerii şi spaimei faţă de noile forme (uneori monstruoase) ce se nasc din dezordine, ale chinuitoarei mărturii a decăderii şi dezintegrării.

Raportul lui Duncan cu poezia, cu crearea formei devine un aspect al ordinei şi a schimbării operând în toate aspectele realităţii". Opinia aparţine criticului A.R. Ammons.

Adopatarea de către Robert Duncan a unei tehnici a colajului verbal şi a juxtapunerii imaginilor reprezintă o dovadă certă a adeziunii sale la „estetica proiectivă", caracteristică şcolii de la Black Mountain. **(Anticariatul Scala, 8000 lei)**

top 5

Librăria Kretzulescu

- Ilie Constantin, **Desprinderea de ţărm**
- Vlad Zografi, **Omul Nou**
- Andrei Corbea, **Despre „teme"** (Ed. Universităţii Al. I. Cuza, 5980 lei)

Librăria Sadoveanu

- **Terminologie poetică şi retorică**
- Cornel Ungureanu, **La Vest de Eden** (Ed. Amarcord, 3600 lei)
- **Procesul Mareşalului Antonescu** (Ed. Saeculum I.O. şi Europa Nova, 9000 lei)

Librăria Eminescu

- **Procesul Mareşalului Antonescu**
- Vlad Zografi, **Omul Nou**
- **Terminologie poetică şi retorică**

Librăria Alfa

- **Terminologie poetică şi retorică**
- Cornel Ungureanu, **La Vest de Eden**
- **Procesul Mareşalului Antonescu**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

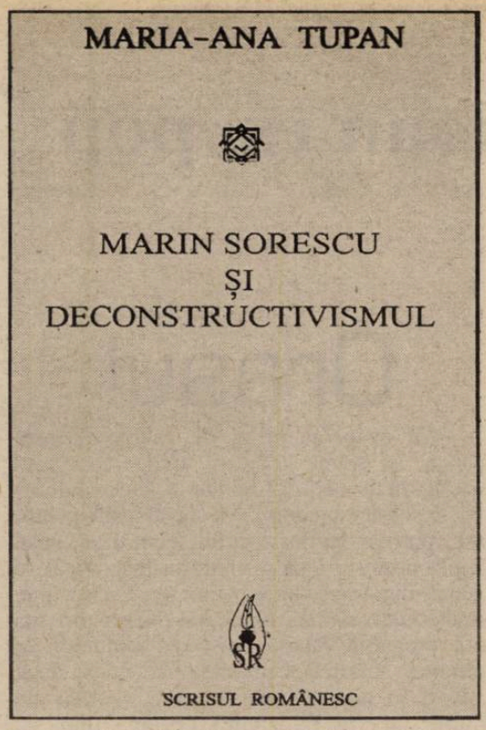
- **Procesul Mareşalului Antonescu**
- 2Vlad Zografi, **Omul Nou**
- **Terminologie poetică şi retorică**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

EUFORIA DESCENDENȚEI

de MONICA SPIRIDON



Titlul unei cărți e totdeauna o armă redutabilă cu două tăișuri. Uneori el este un instrument publicitar eficient. În critica americană, de pildă, titluri care trimit la ameţitoare zări teoretice sunt folosite cu meşteşug (sau cu artă?) ca firmă, pentru mărunţişuri belfereşti mioape, însăilate în compuneri nesărate fără cap şi fără coadă. Sau invers (asta mai ales ca specialitate a zonei europene de gintă latină): verbiajul incontinent intratabil, fascinat de acrobaţiile în gol, e cauţionat de câte un titlu-vitrină, unde numele cutărui autor clasicizat tronează emfatic drept simplu decor.

Altădată însă, titlul deserveşte cartea. Stârnind aprehensiuni şi activând involuntar conotaţii dezagreabile, el poate dezorienta pe cititorul neavizat, dirijându-l către piste false. Cea de-a doua carte a Mariei-Ana Tupan, **Marin Sorescu şi deconstructivismul** (Scrisul Românesc, 1995) poartă un astfel de **titlu-capcană**. Ce vreau să spun cu asta?

Mai întâi că, în ultima decadă, referirile rituale la deconstrucţie, când te aştepţi mai puţin, au devenit contagioase în critica de pretutindeni. Strecurată într-un titlu de carte, vocabula funcţionează ca ingredient indispensabil – un fel de oţet de zmeură (cum bine zicea cineva) care, adăugat oricărui fel de mâncare, o transformă automat în ***nouvelle cuisine***. ...Într-un timp, Derrida însuşi avea obiceiul să gireze cu numele său tot felul de cărţi, în câte un text care, amplasat strategic pe coperta a patra, se referea la ***Deconstrucţie şi...*** absolut orice.

Iar în al doilea rând, fiindcă autoarea optează, inexplicabil, pentru varianta ***Deconstructivism*** – echivalent, neinspirat funcţional şi dezagreabil eufonic, atât al franţuzescului „***déconstruction***" cât şi al englezescului „***deconstruction***". Spun neinspirat funcţional fiindcă, la fel ca toate celelalte ***-isme***, vocabula are lustru normativ, un iz doctrinar şi bătos. Pe câtă vreme termenul alternativ de ***Deconstrucţie*** – stabilizat semantic şi omologat în critica noastră – ar fi sugerat exact aria unde se fixează autoarea: **fenomenologia înfăptuirii şi forţele** (***de afirmare***, sau ***de supraveghere***, cum le numeşte Eugen Negrici) **care o pun în mişcare**. În fapt, mecanismul – esenţial pentru literatură – analizat cu pricepere şi cu fineţe de carte, desemnează o practică semnificantă în care Facerea/Desfacerea, şi Deconstrucţia/Re-construcţia, sunt chipurile indisociabile ale **Creativităţii**.

În 1989, Maria-Ana Tupan a debutat cu o sinteză critică ambiţioasă – **Scenarii şi limbaje poetice** (Editura Minerva). Câteva dintre paradigmele difinitorii ale poeziei româneşti din secolul nostru erau urmărite acolo, dintr-un unghi bine limpezit de vedere. Tipologia beneficia de o proiecţie istorică, binevenită şi complementară. Analizele tratau nu despre resorturile poeziei, ci despre diverse familii de poeţi moderni. În cea de-a doua carte, interpreta optează pentru o strategie diferită. Ea se strămută, cu arme şi bagaje, în interiorul Literaturii: acolo unde un **text** leviathanic ingurgitează practic celelalte variabile ale creaţiei (**lumea** ca şi **eul poetic**), convertindu-le în simple consecinţe ale sale şi anulând spinoasele chestiuni de periodizare, sistematizare generică ş.a.m.d.

O atare schimbare de perspectivă era cerută în primul rând de specificul obiectului de studiat: literatura lui Sorescu. Pe un plan diferit de referinţă, ea ilustrează însă o mutaţie mai generală de accente şi de sensibilitate în critică.

Cartea se ocupă aşadar de un autor – poet, prozator, dramaturg, traducător, eseist – producător de texte de cele mai diverse facturi. De la ***Singur printre poeţi*** la ***Vărul Shakespeare,*** de la ***Tinereţea lui Don Quijote*** la ***Răceala,*** sau de la ***Tratatul de inspiraţie*** la ciclul ***La lilieci*** sau ***Uşor cu pianul pe scări,*** scrisul său – indiferent de gen – oferă un teren ideal pentru fenomenologia **Prefacerii**, puse meticulos sub lupă de carte: „Demersul său – explică autoarea – seamănă cu efortul unui copil curios de a demonta o jucărie complicată, pentru a-i descoperi mecanismul de funcţionare, refăcându-l apoi la loc. El nu contrazice niciodată textul în spiritul său, ci doar îi dereglează temporar funcţiile, pentru a-i evidenţia articulaţiile intime."

Criticul interesat de mecanismele afilierii genetice şi, într-un orizont mai amplu, de specificul succesiunii în creaţie, descoperă în Sorescu un tip de scriitor pentru care ***a face*** este sinonim cu ***a desface-a reface-a preface***. Fundalul atelierului său de lucru se deschide spre orizonturile necuprinse ale Literaturii. Autorul ştie că vine **după** alţii – şi, fatalmente, chiar după... sine însuşi. În raport cu alternativa binecunoscută teroretizată de Eugen Negrici – depăşind, deci, euforia noviciatului ca şi stresul forţelor de supraveghere ale descendenţei – Sorescu pare a ilustra mai curând un ***tertium datur***. L-aş numi **euforia succesoratului**. Nu e locul să explic în detaliu de ce, dar prefer să văd în ea o înzestrare creatoare acronă, mai curând decât semnul unui timp anume, ocolind nisipurile mişcătoare ale devenirii literare.

Euforia succesoratului produce o abundenţă de formule, reţete, tehnologii şi chiar trucuri producătoare ingenioase, pe care autoarea le analizează subtil şi le inventariază sistematic.

E locul aici să semnalez fondul aperceptiv generos şi bine ordonat al criticului, referinţele comparatiste totdeauna funcţionale şi (la fel ca în volumul de debût) deschiderea interpretării spre alte tipuri de limbaje creatoare (cu precădere din sfera imaginii). În fine, nu e de trecut cu vederea uşurinţa cu care comentatoarea îşi adaptează, din mers, uneltele la materialul pretenţios al poeziei, al dramaturgiei, al eseului ş.a.m.d.

Terenul pe care se aventurează ea este bătut teoretic şi jalonat de concepte-reper. (Dacă ar fi să ne gândim doar la taxinomiile supersofisticate şi, ca totdeauna, perfect articulate, avansate de Genette). ***A la page*** cu bibliografia, pentru tactica globală de creaţie avută în vedere, interpreta preferă totuşi un concept de fabricaţie proprie – ***heterotextualitatea***: referirea unui text la alt text, prin mijlocirea altora, care în prealabil au fost, la rândul lor, supuse unui filtru personal de interpretare. „Un autor care lucrează astfel refuză deopotrivă planul referenţial ca şi pe cel transcendent al literaturii – explică Maria-Ana Tupan – limitându-se la operaţiuni textuale pe o tradiţie preexistentă". Cu adăugirea că, „în acest Maelstrom de texte din diverse timpuri şi locuri, chestiunea autorităţii auctoriale devine foarte relativă".

Strategia globală a prefacerii şi tehnologiile sale afectează deopotrivă geneza sensurilor şi ierarhia valorilor, torpilează limitele dintre literal şi metaforic, realitate şi reprezentare, fizic şi ideal etc., întorcând toate reperele general acceptate ***pe celălalt sens*** (cum precizează chiar Sorescu undeva).

Un teren ideal pentru manevrele de acest tip îl oferă teatrul istoric. În ***Răceala***, de pildă – observă Maria-Ana Tupan – „«surpările din planul realităţii în acela al reprezentaţiei, din planul ideal în planul fizic sunt şi ele frecvente, ca şi cum universul piesei ar fi o mănuşă ce se întoarce când pe faţă când pe dos: politica Bizanţului este când o chestiune de „saltă cortina, lasă cortina", ce acoperă cuşca în care sultanul îi trage după el, precum odinioară înaintaşul său Timur cel Şchiop pe Baiazid, când de muşchi: „Dar trebuie să ai muşchi pentru politica asta". Ca într-un tunel în care se circulă fără direcţie, Mahomed merge să „elibereze" o ţară mică, în sensul de a o „cuceri" şi-şi ia „aliaţi" pe bizantini, care-i sunt de fapt „captivi". Prin uşile batante ale lumii-scenă se intră şi se iese dintr-o ordine a realităţii în alta«.

Derapajele, devierile, deraierile, deturnările survin la tot pasul, alegându-şi fără mofturi mijloacele – de la anacronism la aluzie, de la simbolismul emblematic la permutarea registrelor stilistice sau referenţiale, de la citat la parodie sau la răstâlmăcire.

Un spaţiu privilegiat e rezervat în carte piesei ***Vărul Shakespeare***, din motive mai mult sau mai puţin evidente. De formaţie anglistă, autoarea a scris o dizertaţie despre Shakespeare şi fascinanta lume elisabethană. Dar, pe lângă asta, antecesorul şi urmaşul aparţin aceleiaşi stirpe de scriitori-cititori. Şi unul ca şi celălalt par să fi scris anume ca să demonstreze că „nu numai scopul ci şi originea unei noi creaţii se află în universul deja formalizat al artei, ca şi cum ea s-ar hrăni din propria substanţă şi s-ar mişca permanent în interiorul propriei sfere."

În centrul piesei lui Sorescu se află confecţionarea unei text ce poartă titlul ***Hamlet de-al doilea***, mizând pe refolosirea chibzuită a unor materiale disponibile heteroclite, aflate în stocurile milenare ale literaturii. Asemeni ilustrului său antecesor, românul scrie ca şi cum ar citi, eventual ca şi cum ar cita. El pune în funcţiune un angrenaj aspiro-respingător perfecţionat, care ingurgitează avid precedenţa textuală, în vederea resuscitării. Autoarea are ideea, inspirată, de a pune în paralel pe Sorescu şi pe alţi re-cititori ai lui Shakespeare, din secolul nostru. Un exemplu ar fi Macbett al lui Ionesco – simptomatic pentru o retorică interesată doar de consecinţele lingvistice decurgând din axiomele absurdului.

Alte asemenea lecturi contrastive nu vin din partea creatorilor, ci dinspre partea criticii. Într-un pasaj din ***Vărul Shakespeare,*** se deconstruiesc încercările hermeneuticii de tip psihanalitic de a actualiza forţat dramaturgia shakespeariană. «Marin Sorescu, este de părere autoarea, nu este interesat să transforme textul shakespearian într-un suport al obsesiilor omului contemporan, denaturându-i spiritul; el chiar dezavuează asemenea practici. Nicicând nu a sunat mai ridicol lectura psihanalitică (Terry Eagleton, Jacques Lacan, Ernest Jones ş.a.) a personajului Hamlet, ca ironica „aprobare" complice a „danezului" Sorescu».

Interesată, după cum se vede, de creaţie ca bibliofagie, Maria-Ana Tupan demontează cu dexteritate în carte nu atât un univers poietic particular, cât **o ipostază esenţială a literarităţii**, urmărindu-i simptomele definitorii, denunţându-i caruselul de iluzii şi de efecte optice perfide. Dar cum toate acestea ***trebuiau să poarte un nume...***

ioan es. pop

Orașul

«Ce nesperat prilej de război această pace», își spune cel care ajunge în orașul nostru–ntâia oară. O femeie a adus pe lume zilele acestea un copil. Va fi pedepsită pentru asta potrivit legilor locului. Pentru că, spun legile noastre, încă o viață nu face decât să aducă după sine încă o moarte. Cu cât mai multe vieți, cu atât mai multă moarte, ori aici noi pregătim tocmai scăderea cantității de moarte, scăzând cantitatea de viață. Este adorat în oraș tocmai cel care nu mai are nimic, pentru că avutul cheamă după el mărirea poftei de a fi, a setei de viață, și deci a spaimei de sfârșit și nesfârșit. Însă legile nu sunt încă îndeajuns de puternice ca să pună capăt nașterilor toate. Din vina mamei, nou–născutul va fi luni întregi deplâns, iar ea va avea de îndurat două vinovății fără sfârșit: viața va crește în ea nemăsurat de mult și moartea va crește în ea pe măsură. Viața nu iartă viața.

Legile orașului spun că trecutul trebuie ars mereu, dar asta nu pentru a spori viitorul, ci pentru a-l mărgini la ziua de-acum. Prea mult viitor nu slujește decât la a stârni așteptări care nasc neîngăduite febre vitale. A-l închide înseamnă a coborî moartea și spaima de moarte la pragul suportabilității: o viață trăită la flacără joasă înseamnă o moarte redusă la jumătate.

În oraș sosesc, de câteva ori pe an, oameni pe care nimeni nu-i cunoaște – trupuri pline de ele însele, firi zgomotoase, supărător de vii; vorbesc de averile lor, despre dragoste și ură, despre mâine și ieri. Pe aceștia-i disprețuim cel mai mult și-i deplângem, pentru că ei nu cunosc încă nimicul. După o lună ori două, când pleacă, încep deja să aibă chipul de ceară al nostru și al idolilor noștri, frumusețea încremenită a statuilor. Unii dintre ei leapădă atunci totul și se hotărăsc să rămână. Aici, trecutul nu doare și viitorul nu înfrânge. Pentru că cel înfrânt biruie boala de a fi biruitor.

Nu trebuie să te lauzi că ești. A fi înseamnă a avea ființă și deci o avere mai primejdioasă decât cea a lucrurilor la vedere. De aceea, când mor, morții noștri nu sunt foarte morți, pentru că nu pleacă dintr-o viață deplină, ci dintr-una care seamănă cu umbra. Și nici viii noștri nu sunt foarte vii, pentru că îi ajutăm de mici să ducă doar atâta viață câtă pot muri netulburați.

La patru ani am îmbătrânit brusc, ca să pot semăna cu oamenii adevărați ai orașului. De atunci mă păstrez neschimbat. Cel ce se supune legilor învață să nu sufere și, mai ales, învață că adevărul e neadevărul adevărat. Pentru asta se așternmese la care nu vine nimeni și-l sărbătorim pe cel care n-are să apară niciodată. Pentru că noi prețuim doar ceea ce se întunecă, decade și se apropie de asfințit. Ne vlăguiește tot ceea ce se naște și se umple.

Domnul nostru a intrat în oraș încălțat cu cele mai...

domnul nostru a intrat în oraș
încălțat cu cele mai
frumoase și mai tari încălțări,
îmbrăcat
cu cele mai strălucitoare–îmbrăcă-
minte.

în oraș era sărăcie, era foamete,
era înstrăinare.
domnul nostru a intrat surâzător.
i-au smuls hainele, i-au zdrobit
încălțările,
l-au despuiat.

domnul nostru a mers așa,
surâzător, printre ei.
l-au vândut atunci ca sclav la piață.
a încercat să-i convingă că el este ei.
nu l-a ascultat nimeni. peste zece ani,

a venit noul nostru domn. domnul
nostru vechi
a fost primul care i-a smuls mantia și i-a
zdrobit încălțările. nimeni n-a auzit
ce se străduia să spună
noul nostru domn când l-au dus
la piață
și l-au vândut ca sclav. viața
nu iartă viața.

Am văzut adolescenți plecați pe furiș din orașul nostru înspre locuri unde viața este în toi. Unii stau acolo doi–trei ani, încep să spere și să dispere, să cultive viața și s-o celebreze, să înseteze după avut, să iubească și să urască.

Însă printre străini plecații noștri par doar biete măști de ceară, neputincioase să îngroape în ele atâta viață câtă pot duce cei de acolo. Lor, acolo, totul li se-ntoarce împotrivă.

Cei mai mulți revin și iau aici totul de la capăt, practicând exercițiul îmbătrânirii cu fervoare. În cele din urmă, ei devin cei mai buni slujitori ai legii din oraș. Dar acel ceva la care s-au străduit să fie acolo părtași lasă pe chipul lor o suferință ce nu se mai șterge în anii care li se mai cuvin. Iar cei ce nu se întorc, mi s-a spus, nu reușesc să facă față niciodată în orașele străine. Curând sunt împinși înspre marginea lor și încep să se închine iarăși idolilor noștri cu chip de ceară.

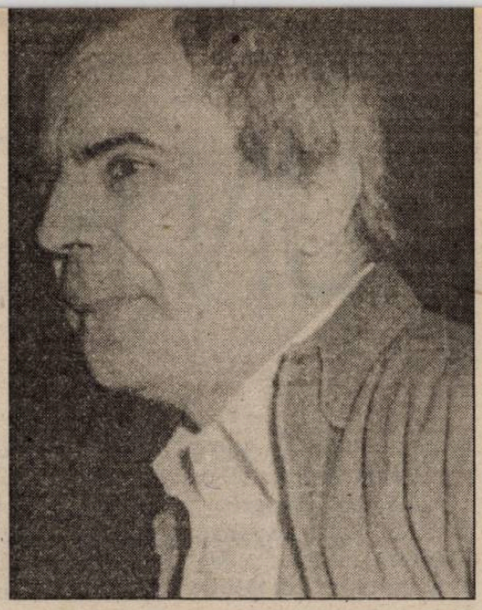
A fost prins aseară unul care acasă, într-ascuns, desena pământuri umflate de vegetații, femei dănțuind despuiate și mese–ncărcate cu vin. Va fi adus în piața publică și judecat, pentru că aceste monstruoase închipuiri de forme ale vieții urmau să fie vândute pe sub mână unor vicioși și bolnavi ca și el. Va fi dus și închis între viețuitoare cu viață deplină; se va sfâșia singur după câteva luni, pentru că acolo, în rezervația unde sunt înapoiați oamenii vii, nici unul din oraș nu rezistă prea mult. E hărțuit să se facă viu ca și EI, iar el n-are nici pe sfert puterea de a duce atâta viață câtă pot ei duce. E împins atunci la viața lor cu forța. Atunci moartea crește în el brusc, pe potriva vieții la care a tânjit. Legea noastră aduce întotdeauna dreptate și idolii noștri cu chip de ceară îi protejează numai pe adevărații lor supuși.

Religia orașului nostru e descreșterea și destrămarea. De mici suntem ajutați să lucrăm asupra noastră pentru a șterge tot ce se înalță, tot ce tânjește să se perverteasă atingând prea multă viață. Se lucrează la un mare plan al eșecului și micșorării, iar vizionarii noștri cred că, atunci când vom scădea îndeajuns de mult lăuntric, moartea își va pierde, în sfârșit, orișice putere – asupra noastră. Vom pluti atunci infinitezimal de aproape de ea, la nesfârșit în timp, fără a cădea vreodată definitiv înăuntru-i. Dar asta se va întâmpla numai pentru că noi, acum și aici, am făcut începutul. Pentru că noi am izbutit să schimbăm semnul nefericirii și al nenorocului și să le întoarcem în folosul nostru. Nimicul, neîncrederea, neputința au devenit treptele creșterii noastre-n descreștere. Așa se petrece inițierea noastră: de la dezamăgire la nenoroc și de acolo mai sus, spre neputință și spre nepăsare, și apoi înspre neadevăr și aici se află chiar adevărul adevărat. Ultima treaptă – cea mai de sus ori cea mai de jos. Ea este nimeni și nimicul în adâncă–mpreunare.

În orașul nostru timpul nu se mai măsoară, căci nimeni nu-l mai percepe. O mulțime de inexistențe au devenit astfel concrete, reale, de netăgăduit. Suntem foarte aproape de nimic și de nimeni. Nimeni și nimicul devin existențe vizibile, consistente ca și noi care locuim în acest oraș. Moartea, în schimb, a scăzut, a ajuns o întâmplare domestică. În carnea nimicului tot mai clar revelat, se văd replămădindu-se toți zeii noștri. Văzând nimicul, ne putem vedea acum zeii. Deocamndată, ei stau ațipiți în contururi cețoase și tremurătoare, dar când vom ajunge să călcăm pe nimic la fel de ferm ca pe pământul orașului nostru, zeii se vor putea realipi nouă, ne vor reîmbrăca.

La patru ani am îmbătrânit brusc. Aici, acest lucru spune multe despre sârguința cu care am învățat, ca să devin un om adevărat al orașului. Aștept un întuneric mai strălucitor decât lumina zilei. O muțenie asurzitoare. Ce nesperat prilej de război această pace.

PORTRETUL INTERIOR



de IULIAN BOLDEA

Mărturisesc a fi început lectura volumului retrospectiv-selectiv al lui Nicolae Manolescu **Cărţile au suflet** (Editura Moldova, 1995) cu o dispoziţie, dacă nu dubitativă măcar interogativă. Îmi puneam, aşadar, întrebarea dacă eseurile lui Nicolae Manolescu îşi vor păstra forţa de impact asupra cunoştiinţei mele la fel de vie ca acum zece-cincisprezece ani când le-am citit prima oară, dacă au, aceste eseuri, la fel de multe să-mi spună, dacă rămân la fel de convingătoare, de actuale. Constat acum, la (re)lectura eseurilor lui Nicolae Manolescu, nu numai că acestea şi-au păstrat intacte interesul şi însemnătatea în ansamblul operei criticului, dar şi că unele semnificaţii ale lor sunt mult mai bine puse în lumină în acest volum, textele căpătând, prin selecţie sau prin noua lor „contextualizare" o relevanţă specifică, sporită.

În **Prefaţa autorului** ne sunt prezentate criteriile ce au operat în realizarea selecţiei „temelor"; astfel, au fost eliminate paginile de jurnal intim şi cele de ficţiune, dar şi studiile mai ample (care, prelucrate între timp, au constituit substanţa unor cărţi ca **Arca lui Noe**, **Despre poezie**, **Istoria critică a literaturii române**). Autorul a păstrat mai ales „acele eseuri în care nota analitică se împleteşte cu nota autobiografică, într-un stil personal, viu şi nepretenţios", renunţând, de asemenea, la eseurile cu pronunţat caracter didactic.

Efectul de „actualitate" pe care îl resimt paginile acestei cărţi nu e reductibil doar la „actualitatea" **temelor**, a subiectelor propuse, ci se referă şi la prezenţa vie, spontană, dezinhibată – etic şi estetic – a celui care scrie, al cărui „portret interior" e configurat aici cu acurateţe, fie în subtextul paginilor, fie la modul cel mai explicit. În fapt, unul dintre punctele de interes ale cărţii subzistă tocmai în această succesiune de portrete în mişcare ce se alcătuiesc, rând pe rând, din lecturi şi din impresii fugitive, din notaţii directe sau din repercutările eului în „subiectul" pe care îl investighează. Pactul autobiografic la care aderă Nicolae Manolescu în „temele" sale e asumat, uneori, în chipul cel mai direct cu putinţă, precum într-un **Portret în paradoxuri** (prezent, într-o formă prescurtată, în **Prefaţa autorului**) în care relevanţa alcătuirii fizionomiei spirituale derivă dintr-o succesiune de antinomii ce se împacă în fulguranţa trăitului, fără a se aboli, însă, întru totul, sugestivitatea frustă a contradicţiei: „Mintea mea întrebuinţează cu uşurinţă abstracţiile, dar nu memorează decât imaginile. Inteligenţa îmi întrece sensibilitatea, dar se implică numai pe lucruri sensibile (...) Din fire, sunt leneş, lăsător, indecis, însă scrisul meu a putut da unora impresia de hărnicie, tenacitate, energie şi decizie (...) Spontaneitatea mea e rezultatul unui efort epuizant, fizic şi sufletesc, care mă îndepărtează adesea de masa de scris şi mă face să privesc cu îngrjorare viitorul în care nu voi mai avea voinţa de azi (...) Sunt un om foarte statornic, deşi îmi place să trec de la una la alta. Iubesc precizia (în idei, în expresie), dar, din păcate, îi observ mai prompt lipsa la alţii decât la mine însumi. Mă aşez de oameni mult mai uşor decât mă despart. Sunt constant şi deopotrivă umoral. Nu-mi place să fiu contrazis decât de mine însumi. Accept repede ideile altora, dar renunţ cu dificultate la ale mele. Am o memorie aproape exclusiv afectivă. Nu pot învăţa decât ceea ce-mi place, dar uit greu ceea ce-mi displace (...)".

Iată aşadar un portret (temperamental, psihologic etc.) alcătuit din contradicţii şi ambivalenţe reductibile doar la instanţa eului viu şi mobil, care-şi validează trăirile, avatarurile afective inserându-le în paginile „temelor" sale, conferindu-le astfel prerogativele autenticităţii şi veridicului. Ceea ce nu conteneşte să producă uimire în eseurile lui Nicolae Manolescu este extrema disponibilitate a scriiturii, ce se pliază perfect pe „obiectul" său estetic, dăruindu-i-se într-un suprem gest de devoţiune, renunţând, s-ar zice, la propriul prestigiu (al metodei, al unor tehnici sofisticate de investigaţie critică) pentru a conferi operei, „subiectului" propus, un prestigiu efectiv (dşi afectiv) nu însă apodictic, ci perpetuu subsumat unei instanţe dubitative, dar şi cu o fermă cumpănire a dispoziţiilor lăuntrice. Mobilitatea şi spontaneitatea scriiturii lui Nicolae Manolescu nu trebuie confundate cu facilitatea, cu superstiţia „frivolităţii", ele ţin mai curând de sfera unui firesc al exprimării, un firesc „elaborat", ce are darul de a trasa deopotrivă avatarurile umorale ale eseistului ca şi conturul adecvat al „temelor" în discuţie.

Unei extreme disponibilităţi a expresiei îi corespunde (şi acest aspect e şi mai evident în prezenta selecţie) o elocventă „distributivitate" a atenţiei critice; în sfera atenţiei eseistului intră, cu drepturi egale, „teme" precum: **Duplicitatea lu André Gide, Procopius din Cesareea, Hans Castorp vorbeşte franţuzeşte, Andersen cel crud, Julien Green şi strămătuşa mea, Falsul Casanova, Paysage – état d'âme?, „Banalitatea" lui Don Juan, De ce n-a terminat Gogol Suflete moarte, Desenul din covor, Cititul şi scrisul** etc.

Emblematică pentru condiţia eseului, aşa cum reiese aceasta din cartea lui Nicolae Manolescu, mi se pare premisa lui provocatoare, polemică. „Temele" ne pun în faţa unui autor care, în ciuda extremei sale mobilităţi şi disponibilităţi intelectuale, nu e deloc dispus să accepte poncife sau „adevăruri" canonizate, rostite o dată pentru totdeauna.

În accepţia eseistului adevărurile estetice sunt, prin chiar condiţia lor, supuse provizoratului, predispuse la revizuiri, la „lecturi" noi, apte să le reveleze perspective şi aspecte inedite, descoperindu-le noi valenţe şi identităţi. Din acest motiv, „temele" lui Nicolae Manolescu îşi au, foarte adesea, punctul de plecare într-un adevăr acceptat, pe care autorul îşi propune să-l supună reexaminării, invalidându-i „consacrarea" şi, în acelaşi timp, impunându-i o nouă fizionomie estetică şi gnoseologică. O astfel de „revizuire" e cea care priveşte poveştile lui Andersen, pe care eseistul le citeşte la vârsta matură, încercând să reconstituie, sub spectru afectiv, utopia clipei copilăriei, iluzia fantasticului, mirajul unei fericiri şi libertăţi efective procurate de lumea lipsită de griji, senină şi reculeasă a povestitorului danez. „Relectura" târzie a acestor poveşti îl aduce însă pe eseist în faţa spectacolului unei realităţi malefice, dominate de răutate şi necinste, de viziuni groteşti sau halucinante, opera unui „ins solitar şi fricos de oameni, bântuit de obsesii ca acelea pe care le pune pe seama eroilor lui, un mizantrop care vede pretutindeni burghezi grosolani, o fire romantică îngrozită de capcanele existenţei practice". Iată, aşadar, modul în care „lectura" şi „relectura" pot motiva deplasări de accente, modificări ale fizionomiei, redistribuiri şi modificări de unghiuri estetice, morale, ontologice etc, sugerând perisabilitatea unor poncife şi aproximând o nouă perspectivă estetică.

În **Paysage – état d'âme?**, eseistul, pornind de la celebra formulă a lui Amiel, invalidează interpretarea ei curentă (anume, aceea după care „un colţ din natura fizică ne impresionează plăcut sau neplăcut în funcţie de emoţia pe care o încercăm în acel moment; cu alte cuvinte natura nu e pur şi simplu frumoasă sau urâtă, omul fiind acela care îi dă valoare, proiectându-se afectiv în ea"), producând, totodată, probe indubitabile ale nonconcordanţei între trăirile fiinţei umane şi tectonica impasibilă a naturii. Demolând clişeul romantic al naturii ca „stare de suflet", eseistul transferă în interiorul demonstraţiei sale, subtile şi mobile, faptul autobiografic şi reminiscenţa lecturilor, interogaţia proprie conjugându-se cu angoasele altora, citite şi meditate. Reflecţia cea mai consistentă din acest eseu este şi cea mai amară, în turnura sa melancolic-anxioasă: „Am devenit brusc conştient de faptul că cel mai neconsolant lucru, în raportul nostru cu lumea, este de a nu ne fi împărtăşite nici bucuriile, nici suferinţele. Nu numai că natura nu ne bagă în seamă, dar ne şi umileşte, părând a ne spune că toate splendorile ei, cerul acela sumbru şi roşu de iarnă, vor continua şi după ce noi nu vom mai fi. Intolerabilă dăinuire faţă de efemeritatea celor mai adânci dintre sentimentele noastre".

„Temele" lui Nicolae Manolescu ne propun, nu în ultimul rând, şi câteva remarcabile lecturi „aplicate", seducătoare prin interpretări şi ipoteze, cum ar fi, spre exemplu, **Un brelan de dame**, convingătoare sugestie a caracterului încheiat al scrierii mateine **Sub pecetea tainei,** a cărei coerenţă interioară este dată chiar de necesitatea imperioasă a tainei, a păstrării misterului, ca punct cheie al esteticii lui Mateiu Caragiale.

Cărţile au suflet, ediţia retrospectivă şi selectivă a „temelor" lui Nicolae Manolescu, favorizează pătrunderea într-o veritabilă autobiografie spirituală, configurată ca „istorie" a unor lecturi însuşite şi depăşite succesiv, postulând, concomitent, o lume a ficţiunii şi a trăitului, a interogaţiei tulburătoare şi a problemei morale ce angajează fiinţa într-un discurs „esenţial", în care orice accent utopic este relativizat iar prejudecăţile sunt supuse deriziunii şi revizuirii fecunde.

UN ROMÂN AMERICAN

florin oncescu

În România scăpată, mai mult sau mai puţin, de comunism, împuşcarea dolarului a devenit sport naţional. Sport pe care în octombrie 1992, inginerul Popescu, de la Instiutul de Construcţii Metalice Speciale din Bucureşti, nu începuse încă să-l practice. Dar atunci, într-o zi de vineri, şeful său de laborator, inginerul Motoman, l-a invitat la o discuţie între patru ochi.

– Domnule Popescu, dumneata eşti tânăr, ai timp şi-ţi trebuie bani. Şi mie-mi trebuie, dar uite că eu n-am timp. Medicul John Soricue, român american, plăteşte în dolari dacă este ajutat urgent într-o problemă de-a noastră de mecanică. Te interesează ?

Deşi luat pe nepregătite, inginerul Popescu a recunoscut cu promptitudine că da, îl interesează.

– Atunci ascultă! a continuat inginerul Motoman. John Soricue este patronul unei firme de confecţionat proteze ortopedice, din New York. E venit acum în Bucureşti... să ţină câteva conferinţe la o facultate particulară, se pare. E dispus să plătească douăzeci de dolari pentru o consultaţie de două ore, unui specialist mecanician. Ce spui, te recomand ?

Privirea inginerului Popescu, deşi mărturisea o uşoară neîncredere, spunea ea singură da-da.

– Însă... trebuie să te duci pregătit! John Soricue vrea să-i fie explicate, simplu şi clar, noţiunile de mecanică din aceste articole.

Şi inginerul Motoman i-a arătat inginerului Popescu un dosar conţinând vreo zece articole de ortopedie, în engleză.

*

În aceeaşi seară, inginerul Popescu a format numărul de telefon al hotelului Dorobanţi, hotel de lux, şi i-a cerut telefonistei legătura cu camera domnului John Soricue.

Cei doi au făcut cunoştinţă. Vocea domnului Soricue, gravă şi purtătoare de inflexiuni yankee, mărturisea o încredere în sine de neclintit. Vocea inginerului Popescu, dimpotrivă.

– Domnule Popescu, de cât timp aveţi nevoie pentru a citi materialul primit ?

– Păi... cred că două-trei zile îmi ajung.

– Mai precis! Azi e vineri. În ce zi şi la ce oră credeţi că puteţi să veniţi la mine perfect edificat asupra acelor articole ?

– Marţi după-amiază ?

– Un moment, domnule Popescu... Nu, nu pot. Marţi dimineaţă plec la Cluj... pentru trei zile... Luni sunt prins toată ziua... Duminică după-amiază nu puteţi?

– Păi nu ştiu încă nimic despre articole...

– Aveţi altă treabă până duminică după-amiază ?

– Am dar poate fi amânată.

– Perfect! Atunci să calculăm. Eu sunt american şi-mi place să-mi organizez munca. Acum este ora nouă p.m. Până duminică... la cinci p.m., să zicem, sunt... patruzeci şi patru de ore. Corect?

– Cred că da.

– Eu sunt sigur! Aveţi de citit aproximativ... cincizeci de pagini, în engleză. Ştiţi engleza, da ?

– Da-da !

– Perfect! Cincizeci de pagini în patruzeci şi patru de ore, eu cred că se poate. De acord cu mine ?

– Mda.

– Perfect! Domnule Popescu, rămâne deci să ne vedem duminică, la cinci după-amiază ?

– Rămâne...

*

Privită cu ochii unui specialist mecanician, o proteză ortopedică nu diferă, principial, de un pilon de susţinere a unei platforme marine de foraj petrolier. Ştiinţa este, după cum se ştie, universală. Însă inginerul Popescu a trebuit să se familiarizeze cu o sumedenie de mici amănunte privind dimensiunile şi elasticitatea oaselor, a articulaţiilor de asemenea. A trebuit să înghită modul de expunere practicat de specialiştii ortopezi, limbajul lor sectar... Această familiarizare l-a costat scump pe tânărul mecanician. Duminică la ora trei după-amiază, arăta ca o lămâie stoarsă, bună de aruncat la lada de gunoi. Dar terminase...

A făcut un duş fierbinte, a mâncat şi s-a trântit într-un fotoliu, pregătindu-se să bea a şaptea cafea a zilei. Zi începută, pentru el, la cinci dimineaţa... după un somn de patru ore. Îl asista soţia, privindu-l ca pe un eròu.

– Cum să nu merite! Nu-ţi dai seama, o treime de salariu în două zile! Trebuie să-l impresionezi... să-l faci să te mai cheme!

Tânăra doamnă Popescu era o susţinătoare ferventă a valorilor societăţii capitaliste. Aveau ceva în comun, ea şi capitalismul: natura pragmatică.

*

La cinci p.m. fix, inginerul Popescu a bătut uşor la uşa camerei domnului John Soricue, de la hotelul Dorobanţi. De dincolo de uşă se auzeau voci. Inginerul Popescu a bătut din nou, mai tare.

– Yeees, just a mooooment, pleeease!

Au trecut câteva secunde, apoi uşa s-a deschis brusc, dezvăluind privirii specialistului mecanician impunătoarea prezenţă a domnului John Soricue. Era înalt, avea burtă fără să fie gras, capul tuns scurt

ÎN ȚARA-MAMĂ

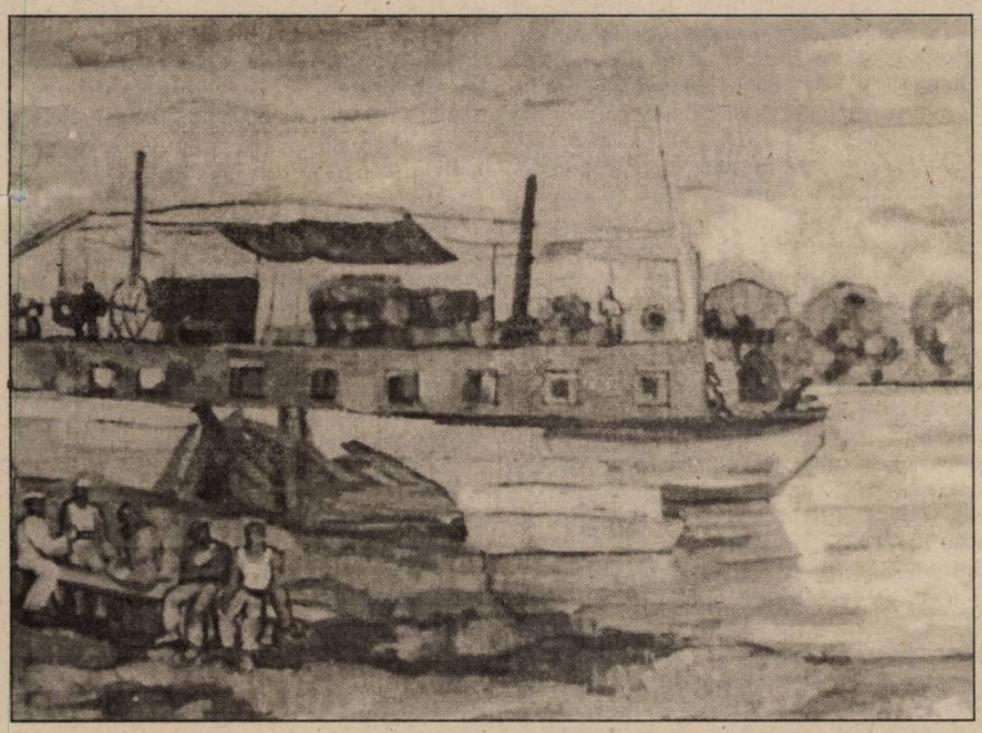
îi era încadrat de urechi clăpăuge iar faţa, împodobită cu sprâncene stufoase. Vârsta: în jur de şaizeci. Un *Uncle Sam* de origine română.

– Domnul Popescu ? Sunteţi punctual, îmi place !

Apoi John Soricue i-a întors spatele pentru a-şi lua la revedere de la un alt vizitator.

– Bine, domnule Ionescu! Deci citiţi materialele pe care vi le-am dat şi sunaţi-mă vineri seara, după nouă. În regulă ? Domnul Ionescu a încuviinţat cu un mormăit şi s-a strecurat pe lângă domnul John Soricue afară din cameră.

Pe coridorul slab luminat, Popescu şi Ionescu, tineri şi firavi amândoi, s-au



privit o clipă ochi în ochi, cu complicitate proletară.

După ce a închis uşa în urma inginerului Popescu, John Soricue a considerat necesar să i se justifice:

– Un asistent de la facultatea de electronică... Băiat bun.

*

Medicul John Soricue şi inginerul Popescu stăteau de-o parte şi de alta a unicei măsuţe din cameră. Foi mâzgălite cu scris mare de inginerul Popescu erau împrăştiate pe măsuţă, pe mochetă, pe patul din apropiere. Articolele, subliniate cu marcatoare de diverse culori, se aflau şi ele la îndemână.

– Domnule Popescu, ştiţi multe lucruri, se vede, dar nu vă pricepeţi să mă faceţi pe *mine* să înţeleg. Vă rog să-mi mai explicaţi o dată această diagramă, considerând că aveţi în faţă un copil idiot.

Inginerul Popescu deja luase în calcul această ipoteză. Nu-i mai rămânea decât să repete cele spuse, schimbându-le puţin ordinea şi modificându-şi intonaţia vocii. Şi miracolul s-a produs. John Soricue a început să noteze cu febrilitate printre rândurile câte unui articol, să coloreze câte o diagramă, să se lanseze în interpretări de mecanică aplicată, pe marginea câte unei schiţe de proteză.

Apoi inginerul Popescu, privindu-şi pe furiş ceasul, a considerat că a sosit momentul să-i expună lui John Soricue ideea lui cu proteza de dimensiune reglabilă, rod al recentelor sale acumulări de cunoştinţe din domeniul ortopediei. O aplicaţie numai bună pentru reliefarea noţiunilor vehiculate mai înainte. Utilizatorul cu ambele picioare amputate îşi poate alege orice înălţime doreşte... într-o plajă de valori rezonabilă desigur... şi asta la orice moment al zilei. John Soricue, prudent, a ascultat în tăcere. Dar ideea i-a plăcut.

La capătul a două ore, cei doi arătau deopotrivă de epuizaţi. John Soricue a remarcat cu glas tare că timpul consultaţiei s-a terminat... lăsând să se înţeleagă că pentru el, un american, programul era sfânt! I-a solicitat însă inginerului Popescu o nouă consultaţie, pentru sâmbăta viitoare, la o oră care urma să fie stabilită ulterior. Dându-i evident, un nou pachet de articole.

– Iar acum partea plăcută, domnule Popescu! a anunţat John Soricue pe un ton jucăuş.

Şi a dat la iveală o bacnotă de douăzeci de dolari, pe care a pus-o pe măsuţă şi a bătut-o cu palma, prieteneşte.

Înainte de a-i deschide uşa invitatului său, John Soricue a adăugat:

– În legătură cu ideea cu proteza reglabilă... eu cred că mai putem discuta. Poate iese un articol. Puneţi în ordine toată teoria aia pe care mi-aţi expus-o. Redactaţi-o în româneşte, de traducere mă ocup eu, şi aduceţi-mi-o sâmbăta viitoare. Sunt dispus să plătesc... cincizeci de dolari pentru asta... dar la sfârşit, dacă iese o treabă bună. În regulă ?

*

Luni la institut, inginerul Motoman, şeful inginerului Popescu, a ascultat cu luare aminte relatarea acestuia despre cum a decurs consultaţia. Relatare din care a lipsit chestiunea protezei reglabile.

– Mda... Îl cunosc de doi ani pe *mister* John Soricue. Nu ţi-am spus vineri... Am vrut să-ţi faci singur o părere. I-am ţinut şi eu trei consultaţii. Toamna, când vine el în Bucureşti. Acum n-am mai vrut! Pricepe greu şi e... obraznic. Dumneata poate-l suporţi mai uşor, că eşti tânăr. Dar nu te lăsa exploatat! În America, nu se încumetă să ceară consultaţii! L-ar arde la buzunar! Vine aici, unde sclavii sunt ieftini!

Până sâmbătă, inginerul Popescu şi-a dedicat toate serile pregătirii celei de-a doua consultaţii şi structurării ideilor sale privind proteza reglabilă. Treaba mergea bine şi datorită plăcutei arome a tutunului *Captain Black*, care luase locul tutunului *Carpaţi* în pipa sa. Patru dolari din onorariul primei consultaţii dăduseră o faţă umană exploatării.

A doua consultaţie a decurs cu totul asemănător primeia. Aceeaşi înverşunare a domnului John Soricue în a pricepe, acelaşi efort din partea inginerului Popescu în a se face înţeles, totul culminând cu apariţia aceleiaşi binecuvântate bancnote.

Schiţa de articol i-a plăcut domnului

Continuare în pag. 10 ▶

▶ *Urmare din pag. 9*

John Soricue.

– Cred că acum va trebui să consultaţi şi cele trei cărţi pe care i le-am dat inginerului Motoman. Domnule Popescu, cereţi-i acele cărţi, pentru că nu-i mai trebuie... Întrerup colaborarea cu dumnealui... V-a spus, poate, că am lucrat împreună. Dar era prea ... lent. Poate n-avea timp să se ocupe ca lumea... Dumneavoastră continuaţi să vă dezvoltaţi modelul de proteză... şi luaţi date reale, din acele cărţi. Nu uitaţi că, dacă iese o treabă bună, sunt dispus să plătesc cincizeci de dolari.

*

Peste două zile, John Soricue a plecat la New York. Dialogul pe marginea articolului urma să fie continuat prin scrisori. Inginerul Popescu a ezitat să-i transmită şefului său mesajul lui John Soricue. În definitiv, inginerul Motoman era cel care-l pusese în legătură cu... exploatatorul. După o matură chibzuinţă, el i-a vorbit şefului despre articol şi i-a propus să-l redacteze împreună. Aşa era drept! Scrupulul lui moral nu s-a dovedit însă păgubos, pentru că inginerul Motoman avea o percepţie mai bună asupra noilor realităţi pe care le trăia ţara.

– Spui că a promis cincizeci de dolari pentru asta ? I-l facem şi-i cerem... două sute! Şi-i punem, evident, condiţia să ne treacă autori, alături de el! Să nu ne lăsăm exploataţi!

Pentru a-şi putea justifica pretenţiile, cei doi şi-au dat toată străduinţa să facă un lucru bun. Redactat în engleză, cu schiţele îngrijit desenate, cu rezultatele finale prezentate tabelat, articolul menţiona, sub titlu, trei autori: Soricue, Motoman şi Popescu. În decembrie 1992, o copie a articolului şi o scrisoare explicativă au luat calea aerului, spre New York.

*

În februarie 1993, inginerul Motoman a primit răspunsul lui John Soricue. Iată textul scrisorii, curăţat de formulele protocolare:

„În această formă, articolul este aproape gata. Am mai aranjat textul, pentru că exprimarea nu era suficient de clară şi traducerea era, uneori, cam stângace. Am plătit pentru refacerea desenelor, pentru că nu erau la standardul de aici. Tabelele finale va trebui să le refaceţi, adăugând mai multe cazuri de calcul. În legătură cu recompensa cuvenită, trebuie să alegeţi între a fi coautor şi a primi, împreună, o sută cincizeci de dolari. Eu vă sfătuiesc să alegeţi banii, pentru că nu sunt puţini. Pe viitor, la alte articole, aţi putea fi şi coautori, desigur".

Scrisoarea avea ataşată fotocopia unui articol din *News Week* despre Rusia, pe care era subliniată, cu un marcator portocaliu, fraza: „La Dubna, savanţii atomişti câştigă în medie treizeci de dolari pe lună".

*

În august 1993, după încă două scrisori de-o parte şi de alta, inginerii Motoman şi Popescu au primit onorariul cerut: două sute de dolari. Însă au fost nevoiţi să renunţe la pretenţia de a fi menţionaţi ca autori. Cu partea lui, de o sută de dolari, inginerul Popescu şi-a putut organiza o vacanţă de o săptămână, cu familia, la Predeal.

În toamna acelui an, John Soricue n-a mai ţinut conferinţe la Bucureşti. Nu mai era rentabil, se pare. Inginerul Motoman a prins de veste că medicul ortoped a optat pentru Chişinău. Acolo specialiştii erau mai puţin mofturoşi. Ofereau consultaţii la cinci dolari pentru două ore şi redactau articole, la negru, cu mai puţin de douăzeci şi cinci de dolari bucata. Un adevărat paradis!

istorie literară

SPRE FINELE DECENIULUI PATRU (II)

de VLAICU BÂRNA

Oameni cari au fost de N. Iorga apăruse în colecţia Scriitori Români Contemporani scoasă de **Editura Fundaţiei pentru Literatură şi Artă Regele Carol II**, condusă de Al. Rosetti, deşi renumitul istoric şi savant ducea în mod indirect o campanie sistematică în ziarul său **Neamul Românesc** împotriva acestei instituţii. Ea începuse când s-a tipărit acolo **Istoria Românilor** semnată de mai tânărul istoric şi profesor universitar Constantin C. Giurescu şi a continuat, strămutată în plan literar, cu denunţarea lui Arghezi ca autor de scrieri pornografice după ce aceeaşi casă editoare îi scosese acestuia în 1936 o ediţie definitivă de **Versuri**, închinată regelui şi încununată ulterior cu Premiul Naţional. În primul caz se polemiza pe date, păreri, termeni şi pretinse plagiate legate de această istorie, în cel de al doilea, pe idei de etică şi estetică literară. Se bănuia că marele om, care-i fusese profesor regelui şi era socotit un sfetnic al său, nu putea înţelege cum fostul prinţ-elev, devenit rege şi ctitor de editură, tipărea în premieră pe alt istoric, nesocotindu-l pe cel care-l instruise din fragedă pruncie. De altfel, Iorga lipsea (neprimind ori poate neinvitat a face parte) şi din Comitetul de conducere al Fundaţiei, în care figurau Octavian Goga, D. Gusti, Rădulescu Motru, P.P. Negulescu N.M. Condiescu şi alţii. A devenit apoi spectaculoasă şi de lungă durată seria de atacuri cu intenţii demolatoare dusă împotriva operei arghe-ziene, care a ţinut până când cotidianul **Neamul Românesc** a sombrat sub guvernarea legionară. Ziarul nu avea decât două pagini şi era cumpărat mai mult pentru caseta din pagina întâi unde marele om îşi semna zilnic, cu regularitate, un scurt şi percutant editorial. În aceeaşi pagină, pe ultimele două coloane din dreapta, se întindea de sus până jos, în fiecare zi, un comentariu otrăvit cu citate trunchiate şi pervers răstălmăcite din poeziile lui Tudor Arghezi. Ele erau scrise de un anume N. Georgescu şi semnate cu numele întreg sau cu iniţialele acestuia, imprimate în literă mică sau mare. Tot în pagina întâi a ziarului, într-un alt loc, era reprodusă una din poeziile autorului detestat şi lângă ea, în postură geamănă, o lamentabilă pastişă cu acelaşi titlu şi pe tema respectivă, purtând semnătura **Cocoş**. Acest Cocoş era pseudonimul aceluiaşi N.G. iar mai târziu cele două semnături vor face una singură, de tristă amintire, N. Georgescu – Cocoş.

Pe mâna unui asemenea condei, anonim şi bont, era dată acţiunea de urgisire şi scoaterea din circulaţie a verbului poetic arghezian, cu noile valenţe şi patente care-i făceau farmecul, cu morfologia şi topica lui specifice. Toate titlurile sub care se desfăşura trista strategie zilnică a neobositului combatant erau denunţătoare, polemice şi persiflante, ca de pildă: **Dumnezeu în opera Arghezului**. Dar mai târziu, după ani de diabolică perseverare, ele degenerează într-o expresie mai mult decât joasă, numindu-l pe autorul **Cuvintelor potrivite** drept poetul şi pornograful **Sterpuţie** şi alte nu mai puţin vulgare formulări. În repetate rânduri cele două coloane de ziar îi puneau la zid şi pe criticii şi admiratorii operei poetului de la Mărţişor, sub titluri ca de pildă **„Geniul" intervertit şi critica**. Şerban Cioculescu şi Pompiliu Constantinescu, mai târziu Călinescu şi Vianu, îşi primeau tot blamul şi toate mustrările pentru atenţia acordată unei opere pe care executorul o socotea fără valoare, pernicioasă şi imorală.

Efectul campaniei pe care N.G. o ducea cu atâta osârdie nu era nul, cum s-ar crede, ea recolta rezultate absolut pe dos celor scontate. În fapt, îl populariza pe Arghezi.

În plin foc al acestei laborioase demonstraţii negatoare, care se va întinde peste luni şi ani, luase fiinţă o nouă publicaţie săptămânală, **Cuget clar**, în paranteză **Noul Semănător**, revistă de direcţie literară, artistică şi culturală, condusă de N. Iorga. Între numele prăfuite ale colaboratorilor ei putea fi descoperit şi A.C. Cuza, fost odinioară teoretician al artei, epigramist şi editor al operei eminesciene, devenit după război şef al unui partid marginal de extremă dreaptă, cu reprezentare în parlament. El trimitea acum noii reviste mici producţii versificate, între care un catren encomiastic care spunea: **Noi te slăvim Cultură/ Ştiinţă şi Natură/ Rodind cerescul har/ Al Cugetului clar/.** Şi cum noua revistă luase şi ea atitudine în problema Arghezi, fostul epigramist peltic şi vajnicul cavaler cruciat pornit împotriva „zidanilor" oferea şi o zglobie versificare a dispreţului său pentru poetul detestat de gazde, pe care-l vedea multiplicat într-o liotă de inculţi. Iată textul: **Arghezi?/ Crezi-i/ Prea mulţi/**

destul de copilărească, se referea, evident, la poezia tinerilor din care noua revistă cita regulat mostre la cronica din ultimele ei pagini. Iar cele reproduse erau socotite simptome de boală psihică şi autorii lor nişte suferinzi neglijaţi între care: Virgil Gheorghiu, Mircea Pavelescu, Ilarie Voronca, Emil Botta, Paul Păun, C. Nisipeanu, Vintilă Horia, ba chiar mai vârstnicii Zaharia Stancu şi Radu Boureanu. A fost de mirare când într-unul din numere a fost transcrisă de undeva o poezie de Victor Eftimiu iar autorul dat drept **încă unul care s-a îmbolnăvit**. Am fost citat şi subsemnatul în această antologie a nebuniei, cu trei strofe dintr-un pastel, iar numele care mi-era gravat sub versurile reproduse purta o steluţă (asterisc), tălmăcită în josul paginii în felul următor: **„Desigur, nici Vlaicu, nici Bârna"**. (Bătea un vânt de xenofobie şi se făcea vânătoare de deconspirare a pseudonimelor. Eram asimilat acestora şi socotit, bineînţeles, evreu).

Cam asta era atmosfera la **Noul Semănător,** în bucătăria căruia robotea profesorul secundar Paul I. Papadopol, autorul unor mediocre manuale de limba română. De la primele numere revista fusese poreclită **Muget Clar**, notiţele apărute în presă denumind-o drept oficios al păşuniştilor.

Materialele interesante şi bine scrise în **Cuget Clar**, chiar dacă nu erai de părerea lor, se dovedeau totdeauna cele semnate de Iorga. Ele puteau fi memorialistică, transcrieri de conferinţe sau articole pe teme de actualitate, excelând în special cele cu caracter polemic. Aşa de pildă când directorul Editurii Fundaţiei, lingvistul Al. Rosetti a publicat în broşură extrasul din R.F.R, cu însemnările sale de călătorie apărute acolo sub titlul **Note din Grecia,** Iorga a scris un foarte pornit comentariu asupra lor intitulat ironic **D.Al. Rosetti scriitor de literatură, poet şi gânditor**. Pe trei pagini şi un sfert de revistă, neîntrecutul polemist făcea o critică acerbă acelor notaţii în care autorul ar fi dorit să-şi comunice emoţia trezită de vestigiile sacre ale antichităţii helene. Articolul era împănat cu multe citate din textul comentat iar în cuprinsul lor se aflau diseminate destule paranteze cu **sic**, vrând a-l face atent pe cititor că acolo proprietatea cuvântului sau a sintagmei folosite era în defect. În citatele reproduse se vorbea de subteranele Parthenonului unde Pythia dădea oracole dar şi de o statuie a lui Antinoos, favoritul lui Hadrian, despre care Rosetti scrisese: **„Corpul adolescentului de o gracialitate feminină se pretează la echivoc: statuarul a ştiut să dea în opera sa farmecul tulburător al modelului"**. Recenzentul ţinea să remarce în treacăt că **„editorul domnului Arghezi"** nu caută oracole, ci îl încântă aceste echivocuri. Ne aflăm acum în Februarie 1939, la trei ani de la tipărirea lui Arghezi la Fundaţie, dar umorile nu se domoliseră încă… **Notele din Grecia** ale profesorului Rosetti şi-au mai găsit atunci încă un nemilos detractor în chiar persoana unui prieten intim al autorului. Acest prieten nu era altul decât poetul Ion Barbu, căruia Rosetti îi publicase în 1930, la Editura Cultura Naţională, volumul **Joc Secund**. Relaţiile lui

toată lumea, dar pe cât se covăseau de uşor, pe atât de repede reveneau la normal. În urma unei supărări pasagere de acest fel, Barbu scrisese despre **Note din Grecia** un catren plin de venin, care suna în felul următor: **Itinerar de seci imagini/ O, Grecie în patru pagini/ Propusă plebei târgoveţe/ O, talere cu două feţe!** Această diatribă rimată a făcut repede înconjurul Bucureştilor, iar Şerban Cioculescu folosind-o ca pe **une partie de plaisir** o scanda cu încântare la cafenea tuturor cunoscuţilor…

Pe îndelungatul parcurs al campaniei duse împotriva lui Arghezi s-a întâmplat un fapt care n-a transpirat în presă şi a rămas cunoscut doar câtorva din angajaţii editurii şi revistelor patronate de rege (mensualele **Revista Fundaţiilor Regale** şi **Muzică şi Poezie**). Faptul mi-a fost împărtăşit atunci, ca un secret, de Cicerone Theodorescu, care era şeful de presă al editurii şi în mâinile lui am văzut documentul de care va fi vorba. Iată faptul. Într-o zi, unul din negustorii de cărţi vechi şi documente, lucrând pe picior, unul care-i căuta pe cei interesaţi de asemenea marfă fie la domiciliu, fie în redacţiile şi instituţiile unde aceştia lucrau, a venit la Fundaţii, în strada Orlando, oferind spre vânzare un manuscris al lui Iorga. Marfa i s-a pus în faţă lui Radu Cioculescu, redactor la R.F.R. iar acestuia nu i-a venit a-şi crede ochilor ce i se arăta. Îşi spunea că era prea frumos ca să fie şi adevărat. Mai era lângă dânsul Camil, care a rămas uimit şi el, iar la ora 12 a sosit Rosetti şi, sus, în biroul acestuia (redacţia revistei se afla la demisol) toţi trei, aplecaţi asupra documentului, cu Cicerone alături, conchideau că în faţă nu aveau o plastografie, nu, ci chiar scrisul şi semnătura savantului. Totuşi s-au făcut investigări laborioase, negustorul care-l adusese a fost descusut să poată fi aflată sursa de unde provenea documentul, iar originala piesă care provoca atâta stupoare a fost supusă şi la expertiza grafologului ce funcţiona ca expert în materie pe lângă Tribunalul Ilfov, pictorul Tache Soroceanu. Toate probele au dus la aceeaşi concluzie, era scrisul savantului, fără urmă de îndoială.

anume: pe un sfert de coală dublă de hârtie albă, (ministerială, cum se zice) erau scrise cu creionul, la mijloc, două versuri de opt silabe, rimate, în care se spunea verde că **cine nu-şi mai poate proba bărbăţia „e exclus după statute"**. Textul pe care-l reproduc în ghilimele este, în toţi termenii, chiar cel de al doilea vers al distihului, iar cel dinaintea lui nu e greu de dedus în frusta lui exprimare.

Dar lucrul cel mai de necrezut era că după aceste două versuri urma semnătura N. Iorga. Cum, de ce, în ce scop? s-ar fi întrebat cei care exultau că le-a căzut în mână un atare document, compromiţător pentru cel care patrona campania împotriva „pornografului" Arghezi. A fost admisă ipoteza că la vreuna din lungile şedinţe de la Academie, când marele profesor se plictisea, el a pus mâna pe creion, a notat spre amuzament cele două versuri şi le-a trecut unui coleg de la aceeaşi masă a prezidiului. Se explică şi punerea semnăturii, din fuga creionului, prin reflex.

Acest document, scump plătit anticarului care-l adusese, a căzut pleaşcă în mâna celor de la Fundaţii, pe care-i amenda zi de zi campania din **Neamul Românesc**, dar el n-a fost totuşi folosit împotriva lui Iorga. I s-a dat doar de ştire, în mod indirect, marelui profesor, că îl aveau la mână. Astfel s-a tras o copie după originalul picantului manuscris şi ea a fost pusă în plic şi expediată pe numele lui N. Georgescu–Cocoş, la redacţia ziarului unde acesta combătea.

Urmarea a fost promptă – minune a minunilor – campania din **Neamul Românesc** s-a întrerupt. Dar, vai, nu mai mult decât o săptămână. După care ea a reînceput cu şi mai mult aplomb…

Sfârşitul deceniului patru bătea la uşă. După acordul criminal de la München, cu atribuirea unei părţi din Cehoslovacia celui de al treilea Reich, acord semnat şi de reprezentanţii Angliei şi Franţei, aliaţii garanţi ai părţii păgubite, a urmat încheierea pactului de amiciţie între Germania hitleristă şi U.R.S.S. care au intrat concomitent cu tancurile în Polonia ocupând-o. Cel de al doilea război mondial începuse.

Alexandru George:

«A TE FOLOSI DE O ALIANȚĂ N SĂ I TE SUBORDONEZI SERVIL,

• Un interviu din seria Intelectualii

– Stimate domnule Alexandru George, sunteţi autorul unui eseu deosebit de interesant, în legătură cu posibilele căi de dezvoltare socială şi economică a României în raport cu două modele diferite: cel francez şi cel german. Din textul Dumneavoastră se poate deduce că eseul acesta reprezintă generalizarea unei experienţe personale. Vreţi să reveniţi asupra împrejurărilor care v-au condus la scrierea lui, asupra importanţei pe care i-o acordaţi şi mai ales asupra reacţiilor pe care le-a stârnit, reacţii prea puţin numeroase totuşi după părerea mea (de aceea şi revin) şi venind mai ales din partea unor oameni care nu mai activează în România, când marele interes al discuţiei era să fie purtată de către cei implicaţi direct.

– Textul meu nu este un eseu propriu zis. Este o pagină memorialistică, pe care am integrat-o de altfel unui volum de proze de acest tip, **Capricii şi treceri cu gândul prin spaţii**. Iniţial, el a fost scris sub forma unui articol de gazetă şi a apărut în „România liberă", imediat după ianuarie sau februarie 1990.

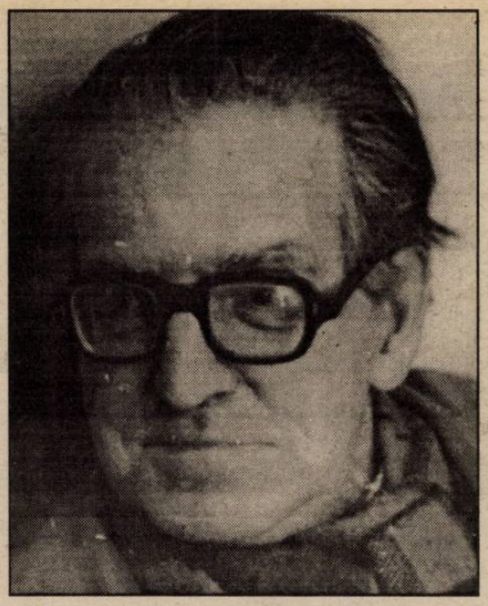
Acesta era un răspuns la un articol foarte alarmat pe care ideologul şi politicianul comunist Silviu Brucan îl dezvoltase în paginile acelei gazete. D-sa, văzând că unificarea Germaniei s-a realizat, spre contrarietatea sa şi a multora, rapid şi fără discuţie, a tras un semnal de alarmă asupra pericolului german, reluând de fapt nişte teze specific comuniste sau alę stângii europene din anii '30, ca şi cum Germania actuală ar fi urmaşă directă a Germaniei lui Hitler! Eu am corectat această imagine în articolul meu, care iniţial se numea **Neues Deutschland.** (Titlul a fost schimbat de redacţie). Acolo puneam la punct această problemă. Ulterior, gândindu-mă la ea, mi-am dat seama că eu transpuneam în pledoaria mea pentru un posibil model german experienţa destul de contrariată pe care am trăit-o în copilărie şi care era rodul orientării generale a familiei mele. Eu trăgându-mă dintr-o familie burgheză, de oameni care au trăit şi au prosperat, mai mult sau mai puţin, în societatea liberală, am fost determinat de politica acestui partid, care în plan extern a urmărit, ca şi partidul conservator, apropierea de Germania bismarckiană şi după aceea wilhelmiană, parafată în celebrul tratat secret cu această ţară (1883), tratat care a fost urzit atât de forţele liberale – mă gândesc la I.C. Brătianu, Dimitrie Sturdza şi alţii – dar şi de conservatori. Era într-un fel explicabil, pentru că Germania câştigase o hegemonie în Europa. În acelaşi timp, ea constituia pentru noi o pavăză împotriva imperialismelor de care noi de-abia scăpasem, cel otoman şi cel ţarist. Dar şi împotriva Imperiului Austro–Ungar pentru că, deşi acest imperiu era dominat de Viena, practic vorbind, în ce priveşte politica românească, Viena cedase pasul Budapestei şi ducea o politică antiromânească. Alianţa, prin acest tratat, cu Germania lui Bismarck, apoi cu Germania lui Wilhelm al II–lea, era o măsură foarte înţeleaptă, care făcea ca România să devină în mod ascuns un protectorat german. Germania avea pe vremea aceea o politică de expansiune spre Orientul Europei, visul ei era să lege Berlinul cu Bagdadul prin Constantinopol, iar noi puteam constitui un pion foarte interesant în manevrele germane de atunci. Situaţia aceasta, spun în paranteză, s-a schimbat şi, mai ales acuma, e cu totul în afara realităţii geo–politice şi a orientărilor germane de la ora actuală, care sunt mondialiste, dar cu deschidere spre Atlantic. Spre marea mea mirare, am constatat că în familia mea oameni care nu vorbeau nemţeşte manifestau o dorinţă expresă ca eu să mă formez în acest stil, al ambianţei şi al admiraţiei pentru cultura şi statul german. O orientare care devenise oarecum anacronică după primul război mondial, când Germania fusese înfrântă şi îşi pierduse hegemonia în Europa. Însă tatăl meu lucra în domeniul bancar şi era legat de instituţiile financiare germane; pentru el, Dresdner Bank, Commerz Bank, General Anstalt sau Disconto – acea celebră bancă de care vorbeşte amicul Nae al lui Caragiale, din **Situaţiunea** – erau instituţii aproape magice, care dominau finanţele româneşti, iar noi aveam interese cu ele. În anii '30 tatăl meu a murit, iar eu am rămas cu educaţia germană nedesăvârşită, deşi la 6 ani vorbeam mai bine nemţeşte decât româneşte. Pe măsura creşterii şi afirmării pericolului hitlerist, mediul meu a trecut de la germanofilie la francofilie sau, mai bine zis, la anglofilie, iar eu am făcut chiar un fel de spălare de creier, în sensul că m-am îndepărtat complet de Germania. Pentru ca să revin după aceea, în anii '50, şi să reîncep să învăţ germana, sau, mai bine zis, să mă perfecţionez în ea. Pot citi nemţeşte, înţeleg limba foarte bine, dar, spre marele meu regret, nu e limba mea de informaţie culturală, considerând că am făcut o mare prostie că nu mi-am păstrat acest avantaj.

Constatarea aceasta a fost întărită ulterior de studiile mele istorice şi în special de cartea lui Zeletin asupra **Burgheziei române**, în care el arăta exact că ceea ce se întâmplase cu mine s-a întâmplat pe scară naţională cu toată burghezia românească dinainte de primul război mondial, el mergând până la a exprima o extremă surprindere că intelectualitatea românească începuse să înveţe limba germană, deşi această limbă e aşa de diferită de limba română, care te duce mult mai uşor la franceză, italiană, spaniolă şi engleză decât la germană.

Spunând aceste lucruri, care sunt de fapt nişte banalităţi întărite de o autoritate de talia lui Zeletin, m-am trezit atacat şi injuriat de mai mulţi publicişti, printre care, spre marea mea mirare, se aflau Mircea Iorgulescu, care trăia atunci în Germania, dar şi S. Damian, care e şi el stipendiat al statului german, la Heidelberg, şi care a aprobat pamfletul lui Iorgulescu împotriva mea. Or, eu continui să cred că am dreptate, cu atât mai mult cu cât eu nu optam pentru modelul german, arătam numai că în trecutul nostru naţional el a fost adoptat de oameni care se formaseră în ambianţa franceză, cum a fost I.C. Brătianu, şi care au beneficiat de aportul substanţial al lui Napoleon al III–lea (chiar dacă el e exagerat de istoriografia noastră, după părerea mea). Faptul că exact aceiaşi oameni au întors politica românească şi au ales protectoratul german când au văzut că pentru ţară e mai convenabil (nu mai vorbesc de cazul lui Kogălniceanu, pentru că acolo lucrurile sunt şi mai clare), toate acestea mie mi s-au părut că pot fi repetate şi la ora actuală. Să nu uităm că, atunci când Gheorghiu-Dej a vrut să se emancipeze puţin de tutela Moscovei (iar Ceauşescu, în primii ani cel puţin, a continuat şi el aceeaşi politică), el a făcut exact acelaşi lucru: primul stat cu care a încercat apropierea a fost Germania lui Adenauer, respectiv Germania post-nazistă. Or, eu nu cred că domnii aceştia indignaţi au dreptate. În orice caz, nu le recunosc dreptul de a mă insulta.

De fapt, eu, în eseul meu, ca şi în toate consideraţiile politice pe care le-am făcut, nu ceream modelul german în exclusivitate. Cred că mobilitatea românilor, una din caracteristicile, din calităţile lor principale, îi face să poată beneficia de apropieri rodnice şi de contacte cu civilizaţii, cu popoare diverse, aşa cum le dictează interesul. Nici la ora actuală nu există o rivalitate pe teren românesc între cultura germană şi cea franceză. Sau cea anglo-saxonă, să zicem. Ele pot coexista foarte bine şi românii pot profita de pe urma tuturor, chiar de pe urma apropierii relative şi întrucâtva ameninţătoare a Rusiei post–comuniste. Românii au avut această extremă inteligenţă şi suplețe a oamenilor politici, de a se alia oportun cu cine le-a convenit, mai puţin, după părerea tuturor politologilor serioşi, inclusiv a lui M. Manoilescu, în momentul când, la mijlocul deceniului al IV–lea, oamenii politici au apreciat greşit situaţia Germaniei naziste.

Dar culmea e, şi o spun asta domnului Iorgulescu, un parizian din Urlaţi, care n-a scris în viaţa lui o pagină în favoarea culturii franceze şi a statului francez pe teritoriul căruia a locuit foarte multă vreme, că eu am tradus din franţuzeşte mai mult de o duzină de cărţi, pe care în multe cazuri le-am prefaţat şi



U ÎNSEAMNĂ MUSAI CI SĂ PROFIȚI DE EA»

Români şi Europa

cărora le-am făcut note, ceea ce atestă o aderenţă la cultura franceză pe care nici domnia sa, nici S. Damian nu o pot invoca. Mai mult decât atâta, dacă veţi citi eseul meu, veţi vedea că eu sunt probabil singurul om care, dându-şi părerea despre învăţarea limbilor străine la ora actuală, a spus că limba franceză ar trebui să fie **obligatorie** pentru formarea intelectuală a unui român, chiar dacă după aceea el învaţă şi alte limbi străine, cum a fost şi cazul meu.

– V-aş ruga să reamintiţi care a fost ideea principală în numele căreia Mircea Iorgulescu şi S. Damian se opuneau opiniilor Dumneavoastră.

– Iorgulescu m-a acuzat că am falsificat istoria – ceea ce nu era adevărat – prin faptul că am minimalizat aportul lui Napoleon al III-lea în legătură cu formarea statului român şi cu ajutorul dat pentru câştigarea independenţei acestuia ş.a.m.d. Nici acest lucru nu e adevărat, dar eu cred că Napoleon al III-lea nu a ajutat România de dragul României şi al poporului român, ci din cauza dezastruoasei lui politici antiaustriece, repetând greşelile marelui său unchi, Napoleon I. Adică el a considerat, în numele unei viziuni tradiţionaliste stupide, că principalul adversar al Franţei este Austria, pe care trebuie s-o slăbească sau s-o distrugă. Până când, după bătălia de la Sadova (1867), când prusacii i-au zdrobit pe austrieci, s-a trezit în faţă cu o forţă mult mai redutabilă, Prusia lui Bismarck, care va învinge Franţa peste câţiva ani, în 1870. Eu cred că n-am falsificat istoria, de altfel nici nu făceam acolo istorie, ci povesteam nişte lucruri de familie: bunicul meu a fost negustor, iar sursa lui de aprovizionare era Germania, respectiv zona Bohemiei, de unde cumpăra articole de porţelan, dar şi mai departe, Leipzigul şi zona Germaniei centrale.

România era legată de Germania în secolul trecut, până în 1916, mult mai strâns decât a lăsat să se creadă propaganda ulterioară, de după primul război mondial. Atunci s-a fabricat în pripă pentru noi o aşa-zisă tradiţie, şi anume „aliaţii" noştri din Vest au început să fie consideraţi Franţa şi Anglia, dar şi Italia. Or, realitatea este că aliata noastră tradiţională de până atunci fusese Germania, nu Franţa şi Anglia. În momentul în care noi am declarat război indirect Germaniei – de fapt, Ionel Brătianu nici nu a declarat război Germaniei, ci Austro–Ungariei, dar asta antrena în mod fatal război cu Germania – în momentul acela, după aprecierea lui Zeletin – pe care o menţionam în articol – aceasta a echivalat cu revolta unei colonii agrare împotriva metropolei sale industriale. Ce a urmat se ştie: zdrobirea şi ocuparea României şi impunerea păcii de la Buftea, care urma de fapt vechea linie a raporturilor româno–germane, ceva mai dur aplicată.

D-l S. Damian l-a aprobat pe Iorgulescu pentru pamfletul lui. Cred că la el e aceeaşi reacţie pe care a avut-o şi Silviu Brucan: a unui om de stânga care e deranjat de brusca resurecţie a statului german în forma lui unitară, ceea ce pentru ei reprezintă un pericol pentru Europa şi pentru soarta lumii.

– Vreţi să mai amintiţi o dată, pe scurt, pentru cei ce nu v-au citit eseul, care sunt trăsăturile caracteristice ale fiecăruia dintre cele două modele?

– Modelul german oferă el însuşi mai multe variante. Dar trăsătura lui principală este **reformismul**. Reformismul inteligent, operat de societatea germană mai ales în secolul XIX–lea, pe baza experienţei dezastruoase a Revoluţiei franceze. Germanii n-au mai săvârşit eroarea de a face ei înşişi o revoluţie, ci au iniţiat o serie întreagă de reforme, care au avut ca rezultat faptul că statul german a dobândit toate formele de existenţă democratică pe care le aveau şi francezii (dar şi un fel de absolutism de paradă, care era cel al clasei imperiale, care ţinea de stilul mai bătos). Dar în Germania imperială exista parlament, existau sindicate, exista presă liberă, dreptul de asociere, exista în fine socialismul, care în forma lui marxistă – să nu uităm – e o creaţie a filosofiei germane şi a sistemului politic german. Iar dacă mă refer la un model, nu înseamnă neapărat că îndepărtez modelul german de cel francez.

– Care credeţi că este trăsătura definitorie a modulului francez?

– Modelul francez a fost modelul **revoluţionarismului**, care şi el la noi, în România, a fost imediat deviat, pentru că tipul revoluţionarismului francez este revoluţionarismul pur social. Revoluţia franceză nu a avut nici o conotaţie naţională, dar toate revoluţiile pe care ea le-a generat au avut aceste conotaţii, începând cu cele italiene, greceşti, elveţiene, belgiene, poloneze. Toate sunt inspirate din Revoluţia franceză, dar sunt de fapt mai mult revoluţii naţionale decât sociale. Or, printre ultimele, dar în primul rând ca importanţă, au fost revoluţiile din Principatele Române, care erau toate naţionale. De aceea d-l Dan A. Lăzărescu, cunoscutul teoretician liberal, a disociat, pe bună dreptate, revoluţia românească de la '48 de Revoluţia franceză, spunând că revoluţia de la '48 din Principatele Române a avut un caracter antiţarist şi antirusesc mai mult decât un caracter social (în „Dilema", 132). Dacă revoluţionarii au fost obligaţi să adopte şi programe de revoluţionarism social, au făcut-o în interesul de a aduna masele în jurul lor, de a le mobiliza şi a le interesa, pentru că îşi dădeau seama că reacţia puterilor despotice se va face simţită, cum s-a şi făcut, pentru că Ţările Române au fost imediat ocupate de străini. Revoluţionarismul social tipic francez e o mişcare de un tip rarisim. Cele mai multe revoluţii sunt naţionale, uneori chiar rasiale, cum a fost cazul cu revoluţia creolilor din America de Sud, făcută de foşti ofiţeri din armata spaniolă care luptaseră împotriva francezilor. Aceasta a fost practic tot o mişcare insurecţională naţională. Or, modelul revoluţionarismului tipic social – deşi am luat de la el lozincile, eventual şi cântecul (**Carmagnola**), ca şi atâtea alte aspecte de decor, – în Ţările Române a fost profund schimbat. Ce să mai vorbim de Ardeal, unde insurecţia românilor sau asocierea populaţiei româneşti la o insurecţie revoluţionară a avut întotdeauna un caracter naţional.

– Cum credeţi că se pot aplica modelele numite de Dumneavoastră francez şi german la realitatea românească actuală?

– Una este existenţa modelului şi alta este posibilitatea de a-l aplica. Chiar în clipa în care România era, cum spuneau comuniştii, înfeudată intereselor capitalismului german, dacă veneai la Bucureşti nu aveai impresia că trăieşti într-o colonie germană. Era cu totul alt stil de viaţă, cu totul altă cultură, cu totul altă limbă.

A te folosi de o alianţă nu înseamnă musai să i te subordonezi servil, ci să profiţi de ea. Dacă noi ajuseserăm, puţin caraghios, să revendicăm că Bucureştii sunt micul Paris, în nici un caz lucrul acesta nu însemna o subjugare din partea Franţei lui Napoleon al III–lea şi din partea celei de a III–a Republici franceze.

A adopta anumite modele străine nu înseamnă că ne subordonăm politica acelor state şi că aceste modele nu pot fi doar fecundatoare, pentru că ceea ce e de nedigerat în ele e respins de societatea românească, foarte diferită de ele. Deşi la suprafaţă România a fost ocupată de Imperiul Turcesc, iar acest imperiu foarte despotic impunea multe servituţi şi a produs modificări în societatea românească – a introdus elemente de vocabular, chiar şi unele obiceiuri, până într-acolo încât mulţi străini care veneau la Bucureşti considerau că Bucureştii sunt un oraş turcesc sau oriental – cei care cunosc istoria poporului român ştiu foarte bine că n-a fost aşa; tot aşa cum sub ocupaţia rusească, distrugătoare timp de două generaţii – vorbesc de ultima, de cea comunistă — poporul şi-a păstrat totuşi fiinţa naţională, un anumit sistem de reacţii, o anumită originalitate. Or, chiar în clipa de faţă, când există aceste două modele, francez şi german, discuţia ar trebui să fie încă foarte nuanţată.

Interviu realizat de
Roxana Sorescu

(Continuare în numărul viitor)

smaranda cosmin

Recviem la mal

lui Adrian, in memoriam

Sunt încă aici. Împăcată şi singură
Castă în amnezia-mi milenară
Cu tâmpla izbită mereu de valul
Primordial, amniotic, poate numai năluca unui
General din Peloponez, ucis într-o glorioasă
Bătălie navală.
Cum să răcnesc acum – exilată în nevolnic trup de
Femeie – acel teribil bocet războinic menit cândva
Să-mi conducă legiunile-n cer?
Ubi est antiquus
Meus amicus?
Tu eşti Acolo. Eu tot aici, în exil.
Exilul meu, oglinda Absenţei.
Ne-am privit ca doi conducători de oşti
Înfrânţi în războiul câştigat al Privirii:
Privirea ta, torţă într-un labirint
plin de cârtiţe.

*

Magie albă, sau numai delir, dezvăluind
Despre noi ceva august şi trufaş precum
Purpura animată de vârful Catargului:
Caron te poartă. Te duci.
Strângi în pumn obolul, moneda de
Vamă. **Pajură? Cap?...**
Un vultur negru, flămând se înalţă pe orizontul
Ceţos.
În labirintu-i acvatic, un delfin trist
Aşteaptă să zboare.

*

Ce să-ţi amintesc despre reîntruparea
Aceasta, uneori ireală, alteori
Derizorie, dar purtându-şi în pântecul ostenit
Sămânţa ei magică?...
Despre acel perete eventrat din care
Se revărsau spre noi, tentacular, fire hrănite
Cu vorbele noastre?
Ori despre amiezele târzii, hămesite
Când împărţeam soldăţeşte – camarazi de tranşee –
Două tartine tăinuite-n şerveţel unsuros:
Oh, domnule, semănaţi cu un motan alb şi vesel
Trezeaţi – recunosc – tandreţea mea ludică,
Camuflată-n dosarele efemerului.
CE vor scrie rapoartele?
„Într-o instituţie cu socluri severe de piatră
Doi prizonieri vesperali de rasă nedefinită
Miorlăiau poezii despre abatoare
Şi îngeri."

Ascultă vocile Lor: Fiecare strigă pe Cineva.
Orfeu pe Euridice Ghilgameş pe Enkidu Pavel pe
Corinteni Iisus pe Tatăl: **Domnul meu, Domnul meu,**
De ce m-aţi părăsit?
Toţi prietenii mei au trecut pragul
Prin răni deschise larg de bisturiuri grăbite.
Curând, chirurgul celest mă va chema şi pe mine
În sala de operaţie, vastă cât bolta toamnei acesteia
Pe care se întoarce, din turneul antarctic,
Orion.
Dacă ţi-e frig, acoperă-te cu raza ce săgetează
Pieziş
Streaşina mileniului în declin.

*

Ce nu poate fi scris nu merită să fie trăit –
Această axiomă a învinşilor, acest slogan al
Romanticilor; plin de nostalgia rănilor tale
Mineralizate ca un teritoriu din paleozoic
Continui să mergi: **Cine eşti?**
Al cui eşti?
Unde mergi?
Către cine?
Vântul, ca un bumerang retoric,
Trimite ecoul la mal. Pax nobiscum.

---

victor sterom

Agonia templului

prăbuşirea înlăuntru
piatră născând timp

am nervul sfinxului acolo
privirea unui şarpe de aer
lunecând într-un sens multiplu
straniu
rotindu-se
în craniul unui gol
adăugând golului un trup

*

esenţe în salturi
între litere duhul flămând

privirile-mi sunt
vagi cimitire
vocea mi-o ştiu
o biserică prăbuşindu-se
sortite sacrificiului
craniile pline cu falsuri
împing marele vuiet
într-un teatru de umbre

*

se întâmplă să ţip
şi să nu zboare pasărea

între coperţi mi-a rămas
promisiunea clipei următoare
bolnav mă trezesc în altă viaţă
abia plecat ajung în stele
merg şi plâng acel fragil trup
care-mi tremură-n mâini ca o limbă
de clopot cuprins de ruşine

*

totuşi mă strigi
realitatea mă ţine strâns de zidul
la care nu se ajunge decât
împins de un glonte puternic

mă rup dintre clipe
cu tainele în flăcări

*

am devenit piatră bătrână
„a doua oară nu mă mai nasc
însă a doua oară voi trăi"

am numai privire
ascult umbra fiecărui lucru
„o altă ordine a morţii"

am numai auz
văd tremurul unei raze
„parte a unui întreg fără margini"

*

până rămâne un spaţiu ruinat
măsurat cu pierderea sinelui
unui ochi atotcuprinzător

apoi lumea se reia cuvânt cu cuvânt
ca în primele trei minute
şi de jos în sus
către nimeni niciodată
se aude închegându-se
lucrarea sacră

*

pentru a fi
„în memoria altei lumi
mă las purtat de ziua care vine"

semne încărunţind clipa
în ardere
invizibile
nimeni nu înlocuieşte pe nimeni
altcineva e doar sunet
„deşi cercul e acelaşi"

*

noapte spun eternei mele vieţi
când însuşi timpul nu se mai întoarce

*

în preajma risipei
îmi este dat să aleg
peste voinţa mea
lanţul sau bolovanul

*

întunericul sparge vitrine
o păpuşă traversează tainele
somnul intră în altare
iluzia e pasiunea singurătăţii

*

am descoperit haosul
vorbind la marginea cerului
valurilor

*

doar înafara timpului
nu mă mai grăbesc
doar în adâncuri
mai pot să întârzii

*

iată moartea inversând clipele
zgomotul întâlnirii cu lespedea

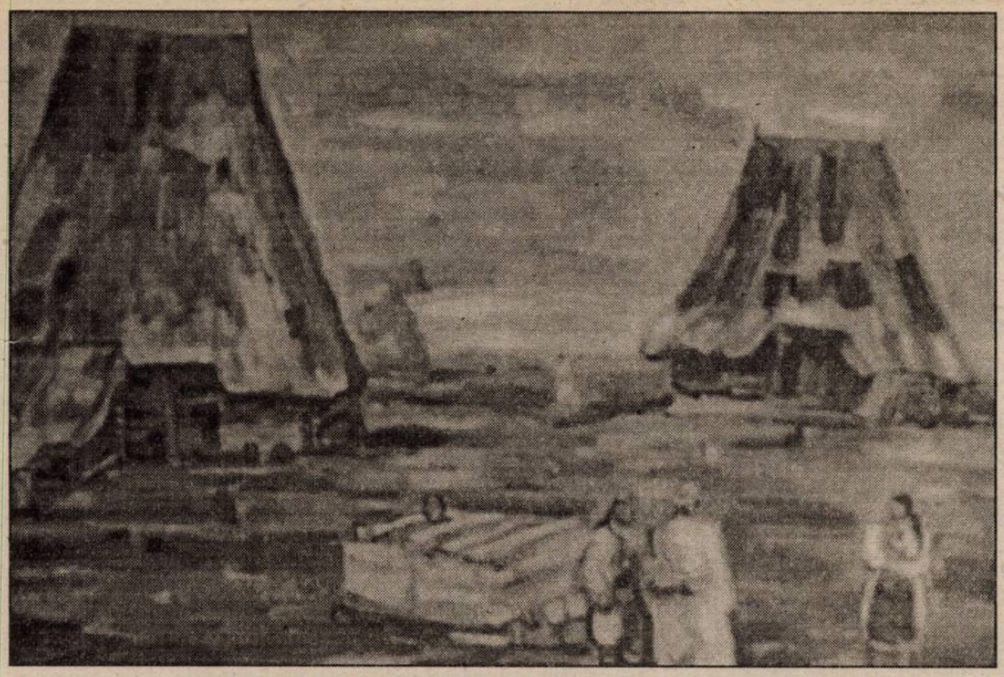
hotărât lucru:
înainte şi-napoi – totuna
împotriva mea
nordul obiectelor fără sens
supravieţuiesc ecoului

*

altă ieşire nu ştiu
astrele fiind surde
o muzică tocată mărunt
mărunt
şi viermele în dans concentric
„o succesiune de gol în univers"

*

era în sfârşit noapte
nimeni nu voia să semene cu nimeni
clipa delira
un sânge alb urca pe crucea îngheţată
nimic nu mai era de pierdut
se visa întoarcerea în nicăieri



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de Ileana Codreanu

despre...

O SCRIITURĂ HIERATICĂ

de AL. CISTELECAN

Bizuindu-se mai degrabă pe rumoarea sugestivă a spaţiilor albe decât pe tăcerea semnificativă a celor haşurate, Ioan Negru, debutant (cam întârziat) de Cluj, foloseşte în **Labirintul de aer** (Ed. „Clusium", 1995) o scriitură aerisită şi hieratică, elegantă până la preţiozitate şi concisă până la ermetism. Eleganţa se trage atât dintr-o dicţiune cu religia persuasiunii iniţiatice, cât şi dintr-o sensibilitate imaginativă ce scapără în cristale de chihlimbar, delicate şi transparente. Accesele de ermetism, mai curând involuntare decât programatice, nu vin nici dintr-o dogmă poetică, nici dintr-o imaginaţie cu gustul ocultării, ci sunt rodul laconismului şi al tăierii punţilor dintre secvenţe. Ele sunt, aşadar, simple pasaje de înceţoşare într-un lirism de limpidităţi, rezultatul unui zel abreviativ ce dă în excese din teama de locvacitate. Poetul vine dintr-o cultură patronată de spiritul blagian, respectuos până la sfială cu tutela în conformitate cu reţeta, şi încercând să ataşeze unei imagini iradiante mari vibraţii ontologice. Dacă nu din prejudecata scrisului adânc, atunci măcar din cea a scrisului izbăvitor, Ioan Negru leagă de o imagine fragilă, desenată cu mână tremurătoare, semnificaţii de nu profunde – ample, şi de nu ample – măcar dramatice. Poemele sale mizează fatal pe regia unui impact între graţiozitatea imaginaţiei şi fulminanţa problematicii. Într-o sintaxă suavă Ioan Negru toarnă metodic patetisme, visând să urnească, cu un atelaj de fluturi, carul greu al unor bovarisme metafizice: „nu altfel adormirea aripei// prin golul acela urcând/ iluminare a cărnii luminând aerul/ podoabă umilă nimănui// cu mâna smulsă/ cu sângele ţâşnind din umăr/ scriind// nu altfel adormirea aripei" (**Pleoapă de stea**). Montura delicată a acestor emfaze nu prea rezolvă, însă, ecuaţia lirismului lui Ioan Negru, ecuaţie bazată pe două ireconciliabile: pe delicateţea grafiei şi pe vehemenţa interogativă a substanţei problematice a versurilor.

Poetul îşi satisface, de regulă, repede nevoia cristalizării imaginative, recurgând la concentraţia de pastilă şi adesea îngrămădind întreg acest registru într-un strop detaşat în titlu. Cu adevărat laconic e el doar la nivelul imaginaţiei, căci odată găsită sigla metaforică discursul lui se lansează fără milă în patetisme hieratizate: „sărutând blestemul şi boala/ în desăvârşire sunt toate// nostalgică tămăduire în faţa icoanei/ până şi genele arse/ de privirea îndurerată// mireasma fragedei nemuriri" (**Greiere sub roua**). Semn de unitate sau de redundanţă prematură, poemele lui Ioan Negru se învârt în jurul câtorva radicale poetice pe cât de mănoase pe atât de desuete (lacrima, plânsul, scâncetul, ţipătul, sângele, rugul etc.), izomorfia lor sugerând o viziune de convulsii mântuite în gracilitate scripturală. Laconic în imaginaţie, dar gureş şi strident în interogaţii, sfios în sintaxă, dar bombastic în problematică, Ioan Negru îşi hieratizează, pe cât poate, un fond patetic. Într-o dicţiune smerită el pune mari orgolii şi într-o retorică sugestivă înveleşte tentaţii agresive.

dicţionar

DEMNITAR

de CLAUDIA ENE

Discursul persuasiv postrevoluţionar se bazează într-o mare măsură pe specularea sensului cuvântului şi, mai ales, pe faptul că receptorul nu va sta să facă analize semantice asupra vocabulelor, ci va lua ca atare tot ceea ce aude. Pentru demonstraţie am ales jocul semantic dintre **membru al partidului comunist** şi **demnitar al regimului comunist**, din discursul cu cea mai mare influenţă asupra receptorului, anume cel prezidenţial. În volumul de memorii politice, „Revoluţie şi Reformă", printre altele, se combate şi teza care nega foştilor demnitari ai partidului comunist dreptul de a participa la alegerile din acea perioadă, faimosul punct 8 al Proclamaţiei de la Timişoara. Întreaga contraargumentaţie a autorului se bazează pe speculaţii la nivelul limbajului, pe crearea unei false echivalenţe între **membru de partid** şi **demnitar**. Autorul nu consideră nici o clipă că între aceste două noţiuni ar exista vreo diferenţă şi dezvoltă pe această premisă neadevărată o contrateză uşor demontabilă, dar care a dovedit o credibilitate foarte mare în rândurile receptorilor. De câte ori atinge această problemă, pentru autor nu există decât două categorii de cetăţeni, membrii fostului partid comunist sau demnitarii şi mulţimea (care a ieşit în stradă): „Se înţelege de ce inclusiv **membrii fostului Partid Comunist** au dorit, în decembrie 1989, împreună cu **mulţimile ieşite în stradă**, nu numai răsturnarea unei dictaturi, ci şi schimbarea regimului politic" (p. 27). Este vorba aici despre demnitarii partidului şi nu despre simplul membru care eventual putea fi găsit în rândurile mulţimii care a ieşit în stradă. Nevoile retorice fac însă necesară evitarea cuvântului **demnitar,** pentru a arăta, în mod fals, că cei vizaţi de punctul 8 nu sunt demnitarii, ci toţi membrii fostului partid, aşa cum reiese fără echivoc din citatul de la p. 93: „Unii sunt neliniştiţi de faptul că unele posturi de răspundere sunt ocupate încă de foşti membri ai unui partid comunist care număra 4 milioane de membri". Acest mecanism al inducerii unei false echivalenţe sinonimice între membru şi demnitar este şi mai vizibil în fragmentul pe care îl redăm în continuare: „S-a formulat propunerea de a interzice prin lege **foştilor demnitari ai regimului comunist** dreptul de a candida la noile alegeri şi, în general, de a li se interzice accesul la funcţii publice şi de conducere (...) (trebuie să adaug aici că toţi cei şase candidaţi la funcţia prezidenţială din campania de alegeri din 1992 fuseseră **membri de partid**, iar unul dintre ei chiar membru al fostului partid comunist din fosta Uniune Sovietică). Ne putem întreba ce restricţii s-ar fi putut introduce pentru **ceilalţi membri ai fostului partid** (...)" (p. 107). Deşi enunţă corect teza – care are în vedere foşti demnitari ai regimului comunism (aşa cum era şi autorul), acesta pare că nu ştie la ce se referă cuvântul **demnitar** („înalt funcţionar al statului") şi comentează această teză ca şi cum ea ar avea în vedere pe simplul membru de partid. Totuşi, receptorul s-a lăsat convins de acest sofism şi nu a avut nici o clipă bănuiala inadvertenţei logice.

La vie en prose (V)

ÎNCĂPĂȚÂNAREA DE A SCRIE O CAPODOPERĂ

de DAN-SILVIU BOERESCU

„– Chiar pretinzi, l-am întrebat, că au pus mâna pe-un deținut sovietic și s-au apucat, după o grămadă de intervenții dentare, incluzând extracția posibilă a tuturor celorlalți de pe falca de jos, să-i rupă cu mare grijă șira spinării exact la locul cu pricina, iar apoi să-l vindece, să-l transporte clandestin aici, în țară, să-l aducă în barca lui Harlot, să-l împuște grijuliu în cap așa ca să nu lase mai mult decât cei doi molari copiați exact, iar apoi să-l depoziteze în apele golfului Chesapeake suficient de multă vreme ca rămășițele lui să se umfle, în timp ce ei să se vânture prin împrejurimi ca să-i poată da din nou un ghiont până pe mal?"

Mai bine de o mie de pagini, acoperite cu cel mai mic corp de literă lizibil, pe care să mențină tensiunea la cotele cele mai înalte – iată un pariu pe care numai **Norman Mailer** și-l putea asuma (mai ales după ceea ce critica a numit „eșecul" romanului **Trandafirul din Cairo**, pe care îl anunțase deja drept „cel mai bun roman scris vreodată"). Citind **Strigoiul lui Harlot** (Ed. Nemira, 1994; traducere de Aurelia Batali), nu poți să nu remarci că Mailer, nefiind cel mai mare scriitor (din America? din lume?) – așa cum încearcă să se construiască el de vreo patru decenii, este cu siguranță unul dintre cei mai ambițioși și, poate, cel mai teribilist. Nereținând din post-modernism mai nimic, cu excepția mirajului romanului total (fabuloasă iluzie de care, în opinia mea, cel mai aproape se află Thomas Pynchon cu **Gravity's Rainbow** și John Barth cu **Tidewater Tales**), Norman Mailer se obstinează, mai degrabă, să devină noul Dos Passos (dar un Dos Passos care devoră în secret seria **James Bond**), la limita unui **non-fiction seducător** (domeniu cu serioase antecedente pentru el), care transformă documentarul (impresionantă bibliografia de 9 pagini de la finele volumului al doilea!) într-un document literar de prima mână. Obsesia autorului de a da, în sfârșit, multașteptata capodoperă (sau perechea la **Cei goi și cei morți**?) înainte de a construi un caz literar în sine poate fi considerată și o serioasă premisă a unui caz psihiatric, ținând de – să zicem – patologia perfecțiunii.

Pariul lui Mailer nu este doar unul personal ci și, pe măsura orgoliului și – trebuie să admit – a uriașului său talent, unul național. (Iar când vorbești despre „național" referitor la USA poți foarte liniștit să spui, la sfârșit de veac și de mileniu, chiar „universal"!!!). Căci ce este CIA dacă nu cea mai sofisticată, înnebunitoare, fascinantă și eficientă invenție din întreaga mitologie americană? (O recunoaștere implicită a acestui lucru este și Premiul Pulitzer acordat lucrării la categoria proză, distincție care, de obicei, consacră tocmai acele cărți ce surprind cel mai bine „the american way of life"). A vorbi despre CIA înseamnă a te raporta la Statele Unite ale Americii ca la o putere mondială în pantaloni scurți. Pare că toată forța ei, pe care – în mod obiectiv – n-o putem subestima, se trage din geniala inconsecvență a unui puști răsfățat, bogat și precoce, jucându-se de-a istoria în nisip. Surprinderea acestei evidențe într-o operă, totuși, literară reprezintă o performanță care nu-i la îndemâna oricui. Norman Mailer o face inventând figura mereu înșelătoare a lui Harlot, unul din numele de cod ale lui Hugh Tremont Montague, eminență cenușie a Agenției. Pentru a relata această senzațională poveste, el se folosește de un alt agent CIA, Harry Hubbard, discipolul cel mai fidel al lui Harlot dar și – totodată – cel mai necredincios, care îi suflase nevasta („vrăjitoareazeiță" Kittredge), investit cu atributele naratorului. Ca o complicitate metatextuală, adăugați și că Harry, „naratorul", este în particular, în viața civilă, obsedat de ratarea sa ca scriitor...

Buimăcitoarea aventură începe atunci când Harlot, paralizat de ani buni în urma unui accident de alpinism (în care-l antrenase mortal și pe fiul său și al lui Kittredge), se apropie de marea revelație, de încununarea activității sale de eminență cenușie a CIA. Când lumea nu-i mai acorda aproape nici o atenție, Harlot descoperă un scandal la vârf, mai periculos prin implicațiile sale decât Afacerea Watergate. În acest moment, el dispare pe mare și, după câteva zile, pe o plajă este descoperit un trup buhăit, care ar fi putut fi al lui. Crimă, sinucidere, complot național, substituire de persoane realizată de KGB?

Harry Hubbard, în calitate de colaborator apropiat al presupusului dispărut, este printre cei solicitați să dea răspunsul acestui potop de întrebări de o gravitate înspăimântătoare. Scormonind pe urmele lui Harlot, el rescrie practic istoria secretă a CIA, cuprinzând nu puține din „clipele astrale ale omenirii" din perioada postbelică (criza Berlinului, incidentul din Golful Porcilor – eșecul debarcării în Cuba lui Fidel Castro, alegerile din 1960, asasinarea lui John F. Kennedy ș.a.m.d.). Care sunt, în aceste condiții, ale continuei interferențe entropice cu politica făcută „în spatele ușilor închise", șansele de supraviețuire a literaturii? Dominată de colosala încărcătură istorică a factologicului deversat abundent în roman, mai poate părăsi ea această ipostază ancillară, la care pare a fi condamnată încă înainte ca primul rând să fi fost scris?

Putea fi „mai mare decât cel din Nicaragua". El este depozitarul atâtor informații secrete încât cei de la „Kings Brothers" (KGB) ar deveni, peste noapte, stăpânii Americii. Să fi fost oare înaltul funcționar CIA o „cârtiță" a sovieticilor? „Americanii țin să găsească răspunsuri (...) Neputința de a răspunde la o întrebare are darul să ne înnebunească, în timp ce rușii caută să obțină controlul chiar înainte de-a avea răspunsul. Amândouă căile duc la una și aceeași anxietate de nestăpânit", obișnuia însuși Harlot să le explice tinerilor agenți pe care îi instruia. Pe fundalul acestor evenimente tulburi pentru activitatea Agenției, se petrece și dezastrul vieții conjugale a lui Harry Hubbard, care află că soția sa (și, totodată, fosta soție a lui Harlot) îl înșală și că îl va părăsi pentru misteriosul Dix Butler, ex-CIA și, teoretic, prosper, crescător de cai de rasă. Ea îl somează să părăsească locuința comună din Mount Desert. Harry se execută și va afla, din ziare, că în noaptea respectivă aceasta a ars și că în ruinele sale fumegânde a fost descoperit **numai** cadavrul agentului Rosen, însărcinat cu anchetarea cazului Harlot, cu care eroul nostru tocmai purtase o lungă convorbire inițiatică despre relația Butler-Harlot-Kittredge. Din rațiuni obscure, Harry se îmbarcă într-un avion pentru Moscova, unde, într-un hotel, examinează microfilmul uriașului manuscris de 2.000 de pagini consacrat sfertului de secol petrecut în cadrul CIA, Mailer introducându-ne astfel în romanul-din-roman sau, practic, adevăratul roman despre CIA, „imaginea sa sinceră și nepărtinitoare", dacă e să ne ghidăm după dictonul lui Thomas Mann, conform căruia „numai ce-i exhaustiv este și interesant cu adevărat".

Jurnalul agentului Hubbard este un Bildungsroman în toată puterea cuvântului, conceput „în dulcele stil clasic" și respectând cronologia etapelor de formare. Preistoria sa la CIA este legată de tatăl său, Cal Hubbard, unul dintre întemeietorii Agenției și bun prieten al primului șef al acesteia, Allen Dulles. Cu o asemenea ascendență, Harry era predestinat să ajungă ofițer de informații, deși în adolescență nu se dovedise decât o copie palidă a energicului său părinte. La 15 ani acesta îi hărăzește un nou naș, pe Hugh Tremont Montague, maestru al contraspionajului. Exemplul marelui Harlot îl determină să-și grăbească terminarea colegiului și să susțină admiterea la CIA. Între timp senzuala Kittredge se mărită cu Harlot, în ciuda explicitului coup de foudre între ea și vărul ei de gradul III, Harry. Din acest punct, având încă trei rude apropiate (tatăl, verișoara și soțul acesteia, care îi e pe deasupra și naș) membri ai Agenției, povestea lui Harry aproape că se confundă cu o saga a CIA. Primul stagiu îl îndeplinește la Berlin, strivit efectiv între „King" Bill Harvey (șeful Bazei, personalitate sufocantă), și Dix Butler, fost coleg de studii, care-l complexează cu nenumăratele sale aventuri erotice (este cel care i-o va răpi pe Kittredge peste decenii). Experiențele sale berlineze sunt multiple. Vizitează tunelul săpat de americani până în sectorul de est al orașului pentru a intercepta cablurile telefonice ale Statului Major sovietic și asistă la disputa pe această temă între șeful său și gen. Gehlen, tartorul spionajului vest-german. Promovează aghiotantul lui Harvey, în timp ce acesta caută cu disperare să afle cine-i novicele care-l jignise, chiar la debutul în meserie, expediind o cablogramă prin care refuză să facă demersurile birocratice pentru identificarea unei informații strict necesare, legate de același faimos tunel (codificat SONDA). Din fericire, Harlot îl proteja în continuare pe Harry și dăduse toate dispozițiile pentru schimbarea repetată a numelui său de cod. Tot în Germania, Harry debutează în viața heterosexuală, într-o noapte în care faimosul armăsar Dix Butler îi propusese o experiență homo completă. (De fapt, Harry avusese o primă experiență la colegiu, unde un ajutor de capelan îi „înhățase" membrul viril și inocent, oferindu-i o surprinzătoare felație). Harlot consideră că experiența berlineză l-a călit destul pe protejatul său și decide să-l recheme la Washington (cu două săptămâni înainte ca rușii să descopere tunelul) pentru un curs scurt de contraspionaj, după care îl trimite într-o misiune mai de durată, la Montevideo (1956-1959). În Uruguay, însă, plictiseala e mare și ea este boicotată doar de intensul schimb de scrisori cu Kittredge, care tocmai a devenit mamă. În schimb, Harry (viitorul naș al copilului... nașului și verișoarei sale) a devenit amantul lui Sally Porringer, nărăvașa soție a unui coleg: „Ea se contorsiona ca o pisică, se apleca și începea să smulgă din mine cu gura cele șase, opt, nouă, unsprezece zvâcnituri înnebunite de berbece (...). Apoi, în toiul unei extreme ejaculări și explozii, au urmat insultele și zgârieturile, și, fără să-mi ceară permisiunea, și-a înfipt degetul în anusul meu. Aveam parte, era limpede, de o montă ca-n Oklahoma...".

Romanul epistolar încetează însă la cererea gelosului Harlot, pe fondul unei depresiuni psihice generată de un experiment cu LSD al tinerei mame, iar Harry se va consola cu temperamentala Sally și cu munca tot mai susținută în cadrul Agenției. Noul șef al Stației, temutul Haward Hunt, rival al lui Harlot, îl apreciază și Harry se împrietenește cu el și cu soția sa. (În fapt, dl. Hunt nu era decât anexa lui Dorothy, a cărei putere va deveni, peste decenii, stânjenitor de mare pentru anumite cercuri de la Casa Albă, încât se va ajunge la prăbușirea unui avion civil, cu încă 40 de pasageri la bord, pentru a o elimina!). După restabilire, Kittredge găsește alt canal și corespondența este reluată, inclusiv spre

Continuare în pag. 18 ▶

HARAP-ALB ÎNTR-O PIESĂ HUGOLIANĂ

de RADU CERNĂTESCU

În opinia noastră, câteva din structuremele esenţiale ale basmului **Harap-Alb** se regăsesc disimulate în textura piesei **Ruy Blas** de Victor Hugo. Astfel, precum în basmul dunărean, şi aici avem ca motiv principal tot o **substitutio**, eroul care o cucereşte pe regină nefiind decât o slugă ce a schimbat livreaua cu contele Don Salust. Acelaşi erou, dintr-un proces clar şi voit de **înnegrire**, e mereu îmbrăcat de autor în negru, ajungându-se uneori la (aparente) paradoxuri în genul: „trebuie să poarte un halat negru peste costum" (v. şi indicaţiile de regie la actul IV). Cu alte cuvinte, se iterează clar aici prosopografia acelui negru-alb care e tânărul erou din **Harap-Alb**. În plus, încercarea la care e supus Ruy Blas, de a aduce de dincolo de „culmi de munţi", dintr-o „grădină" al cărei „gard" trebuie sărit, o „floare cu foile-argintii" (cf. II, 2), consună flagrant cu încercarea lui Harap-Alb care sare gardul în „grădina ursului" dintr-un îndepărtat „ostrov" pentru a culege (precum în unele variante sud-dunărene ale basmului) o „floare de argint". La fel de elocvent, pe „sfânta Duminică", în rolul cerşetoarei care îl ajută pe Harap-Alb în încercarea sa, o regăsim şi la Hugo în forma unei „babe, o cotoarbă/ C-un nas cât o pătlăgică şi cu tulei în barbă" (IV, 4), care-i mijloceşte eroului întâlnirea cu regina.

Dincolo de aceste incitante disimulări ale unei fantezii reproductive, raţiunea expunerii noastre stă într-un soi de arheologie, în parcurgerea unui itinerariu invers, către emergenţele acestor analogii. Deci, pe ce cale şi când va fi putut ajunge Harap-Alb în Occidentul care nu cunoscuse încă traducerile lui Weigand?

Cred că în primul rând, şi contrar criticilor, ar trebui să reconsiderăm acea scrupulozitate documentară de care făcea caz Hugo într-o notă ce însoţea ediţia princeps a piesei: „Nu există în Ruy Blas nici un amănunt de viaţă privată sau publică, de interior, de mobilă, de blazon, de etichetă, de biografie, de cifre sau de topografie, care să nu fie în mod scrupulos exact...". În primul rând, e evident faptul că sursa documentară pare a fi avut în ochii dramaturgului un gir istoric şi epistemologic, impresionându-l mai degrabă o sursă istorică decât un basm sau alte incredibile fabulaţii folclorice. În al doilea rând, se pune întrebarea: de ce Spania?

Puţini ştiu că această ţară, în care se desfăşoară acţiunea şi în care Hugo şi-a însoţit tatăl numit guvernator al Madridului, prin masoneria sa naţională a perpetuat şi încă mai păstrează vie o „tradiţie dacică a Spaniei". Aceasta în contextul în care, trebuie spus, toate masoneriile îşi revendică cu mai multă sau mai puţină convingere o mitică descendenţă. Şi aşa precum, de pildă, în masoneria engleză se vorbeşte de o tradiţie druidică venind de la celţi, iar în cea poloneză de una sarmată, în societăţile secrete iberice încă se mai spune (cu argumente din Iordanes, Praetorius, Sf. Isidorus etc.) că regii Spaniei sunt descendenţi direcţi ai principilor geţi „Don Boruista", „Don Dicineo", „Don Zamolxen", Spania însăşi apărând ca fondată de poporul get. Acest mit etnogenealogic luase asemenea proporţii încât şi astăzi pe stema statului spaniol (citată de două ori în **Ruy Blas** I, 3 şi III, 1) apar figurate sub vulturul Sf. Ioan „jugul şi săgeţile getice". Aceloraşi „tradiţii getice" le datorează romancero-ul hispanic mitul „bunului maur" ajuns până la shakespeareanul Othello. Originea acestei loialităţi faţă de arabi stând într-o afirmaţie a patronului spiritual al Spaniei, Sf. Isidorus, care susţinuse nici mai mult, nici mai puţin decât că tribul getulilor libieni are o origine getică (cf. Sf. Isidorus, **Ethymologiae** XI, 2, 118).

Ca şi tatăl său, generalul Léopold-Sigisbert Hugo, Victor Hugo a fost francmason, pe această cale putând deci intra în contact cu respectiva matrice mitogenetică iberică orientată de-a lungul secolelor spre istoria de la gurile Dunăriii. Acest relict etnologic contribuind dacă nu la naşterea, cel puţin la propagarea unui alt mit de largă circulaţie medievală, cel al misteriosului rege-preot Ioan, considerat multă vreme Maestrul Secret al masoneriei lucrative. Un mit cu care mitologumenul Harap-Alb stă, cum se va vedea, într-o relaţie de simbioză.

În datele lui esenţiale, mitul acesta, menţionat pentru întâia dată în sec. XII de cronica lui Otto von Freisingen (**Monumenta Germ. hist.**, Script. XX, 266), s-ar rezuma la personalitatea unui enigmatic monarh Ioan, creştin negru, adept ca şi poporul său al unei schisme eretice, inamic al păgânătăţii, fabulos de bogat, domnind într-o ţară orientală necunoscută, bănuită a fi India, alteori Arabia, Etiopia etc. Ce au pierdut însă din vedere toate studiile care s-au ocupat de subiect e faptul că mitul are o emergenţă strict livrescă, fiind iniţial fără fundament istoric, născut din interpretările teologice la un text al lui Papias păstrat la Eusebiu al Cezareii (**Istoria Bisericească**, III, 39). Papias semnala aici un „prezbiter Ioan" din Efes, pe care, ulterior, Sf. Irineu l-ar fi confundat, după unii hermeneuţi, cu Apostolul Ioan, atribuindu-i acestuia din urmă scrierile care ar aparţine în fapt celui dintâi. Interpolând povestirile fabuloase din populara **Alexăndrie** (cf. P. Meyer, **Histoire de la légende d'Alexandrie...**, Paris, 1886, p. 26 sq), personajul a putut deveni în secolele XII-XIII un descendent al Regilor Magi (la von Freisingen), nepot al lui Parzifal (la von Eschenbach) etc etc. E evident faptul că fabulosul personaj reiterează în ultimă instanţă mitul mesianic al salvatorului providenţial, colportat foarte probabil în acest caz şi de papalitate spre a reanima zelul pentru cruciade.

Pentru a fi credibil însă, copilul nelegitim al papalităţii mai avea doar nevoie de unele localizări istorice. Aşa se explică treptatul proces de „înnegrire" a personajului, început de epopeea lui von Eschenbach scrisă pe la 1200-1210, şi-n care „regele Iohan" apare ca fiul unui „bălţat" rege Feirefiz, a cărui faţă: „E neagră şi-albă la culoare/ Ca pergamentul când e scris". Momentul înnegririi fabulosului rege coincidea, deloc întâmplător, cu ieşirea în prim planul scenei politice europene a împăratului vlaho-bulgar Ioniţă, care era „deopotrivă duşman şi apărător" al creştinătăţii (cf. Nicetas Choniates, **Balduin 5**, ed. Bonn, p. 398) şi dispunea de „oşti foarte mari şi puternice" (Choniates, **Bald. 8**, p. 406). Similitudinile mai sporind cu informaţii despre schisma valahilor: „deşi (Walachii) se cred a fi creştini, disprepuiesc biserica romană şi nu primesc sacramentele de la fratele nostru episcopul cumanilor, ci de la nişte pseudoepiscopi ce ţin de ritul grec" (Fejer, **Codex diplomaticus regni Hung.**, III, 2). În plus, evidenta apropiere fonetică a etnonimului **Blac-Blaci** din cronicile latine, care reluau prin neogreaca slavul **Vlah-Vlahi**, cu epenteza vlahi, de englezul **black**, «negru», şi familia nordicelor **blac, blak, blackr**, a condus prin omonimie la ideea de negritudine la gurile Dunării, unde cronicile străine semnalau toponime ca Araby, Kara-Iflak, Maurovlahia, Maurocastru etc, ori la exagerări în genul: „poporul de acolo este negru ca etiopienii" (Ademar, ap. Hasdeu, **Ist. crit.**, p. 211). Cât despre fabuloasele bogăţii ale unei Arabii Pontice în viziunea Occidentului, vezi **Cântecul Nibelungilor** cu marginaliile lui Hasdeu.

Cronicarii francezi ai cruciadei a IV-a numeau pe împăratul Ioniţă al vlaho-bulgarilor (1203-1207) Ioanitius le Blas, în alte ortografii Jehenice le Blac, Iehan li Blaks, adică Ioniţă Valahul, devenit prin omonimie Ioniţă cel Negru. Aceeaşi omonimie explicitând oximoronul din formulări ca Valahia Albă, „alb şi negrul Feirefiz" din **Parsifal**, mergând până la oximoronul Harap-Alb din poveştile populare româneşti.

Un antroponim ca Ruy Blas ar traduce în acest context semiotic pe un «Ruy Valahul», ca şi pe un «Ruy cel Negru». Pe de altă parte, prenomenul Ruy poate fi aici un substitut al fr. **roi** ori sp. **rey**, denominaţia **Ruy Blas** ascunzând în fapt un iniţial «Rege Valah» sau (şi) «Rege Negru». Ultimul, un sinonim al mitonimului românesc «Negru-Vodă».

Sinergic acestei semiotici a numelui ne apare şi pasajul hugolian în care personajul Ruy Blas se prezintă nici mai mult nici mai puţin decât (nota bene!) conducătorul unor negri: „(Ruy Blas:) La uşă stau de veghe doi paznici negri, muţi,/ Iar eu sunt şeful–acestor doi servitori temuţi" (trad. V. Stoicovici, I, 4; v. şi III, 1 şi IV, 4). În plus, indicaţiile de regie pretind cu obstinaţie ca personajul să fie îmbrăcat în negru (cf. IV, 1 şi V, 1). Simptomatică apărând şi genealogia atribuită lui Ruy Blas, al cărui ascendent pe linie paternă nu ar fi nimeni altul decât un Ioan: „Jean, generalul cu faimă atât de mare (...) Jean a avut doi fii,/ Care-s părinţii noştri: adică – precum ştii –/ Don Cezar, care-i conte de Garofa i-o spiţă,/ Iar eu, marchiz de Finlas, sunt din cealaltă viţă./ Din partea femeiască suntem de rang egal:/ Tu (adică Ruy Blas – n.n.) eşti un Aragon şi eu un Portugal" (I, 5). De notificat că începând cu a doua jumătate a secolului al XIV-lea, toţi regii portughezi din dinastia de Avis îşi spuneau Ioan (Joao), posibil semn de recunoaştere a unei mitice ascendenţe. Ascendenţă ce pare conştientizată şi la ţarii Valahiei Mari (Valahiei Albe), de vreme ce, începând cu Ioan fiul lui Aron (1017), mai toţi conducătorii vlaho-bulgari îşi spuneau Ioan. Tot un Ioan fiind şi întemeietorul Ţării Româneşti de care, îndeobşte, se leagă tradiţiile despre Negru-Vodă, fondatorul dinastiei Basarabilor căreia i se presupun legături de rudenie cu casta conducătoare a vechiului imperiu vlaho-bulgar şi la care IO devenise aproape particulă nobiliară.

Ne reamintim că Ruy Blas devine în urma mistificării operate de Don Carlos un „Cezar de Bazan, conte de Garofa". Semnalăm şi faptul că „Bazan", ar putea fi aici coruptela unui „Basarab", cunoscându-se intermediari ca „Bazaran" (cf. d'Ohsson, ap. Hasdeu, **op. cit.**, p. 103) ori „Bazarad" (cf. Fejer, ap Hasdeu, **Etymologicum...**, ed. 1894, p. 292). În plus, „Cezar" putând funcţiona în locuţie nu ca antroponim ci cu sensul originar, cel al derivatelor sale: kaiser, ţar.

Cu începere din a doua jumătate a secolului al XIV-lea, centrul de greutate al mitului regelui-preot Ioan se deplasează definitiv în continentul negru, un rege Ioan (Zan, Zan sau Gan) fiind localizat în Etiopia. Cu toate acestea tradiţiile spaniole (cf. Pullé, apud G. Marinescu, **Le prêtre Jean**, în „A.R. Bulletin de la section Historique", t. X, Buc., 1923, p. 98, n. 1) plasau încă, în vecinătatea etiopianului „anparador Presta Iohan", în a cărui ţară locuitorii „son negres per natura", o „ senyoreia" condusă (!) de un rege danubian.

Alte miteme decelabile în mitologumenul hugolian vin să recompună legenda fabulosului rege Ioan. Astfel, „contele" Ruy Blas tocmai s-a întors „din Indii" (V, 5) pentru „salvarea unui neam". Sub inerentul ethos romantic, afirmaţia lăsând să transpară speranţele cruciaţilor legate de un puternic „rex Johannes" al Indiilor...

PATUL ŞI CERCUL

„PATUL LUI PROCUST" LA TEATRUL BULANDRA

de MARIAN POPESCU

Temerară această incursiune teatrală a regizoarei Cătălina Buzoianu în romanul Patul lui Procust de Camil Petrescu! Autoare a adaptării pentru scenă a romanului, regizoarea îşi susţine demersul, în textul său din afişul-program, prin intenţia de a evoca „o incursiune în micul Paris al anilor '30" (denumirea sub care era cunoscut oraşul Bucureşti). Folosit intenţionat sau fortuit, cuvântul „incursiune" are, în accepţiile sale (militară, sportivă, figurată), o certă trimitere la ceva „străin" ce urmează a fi penetrat. Este întotdeauna o operaţiune dificilă aceasta de a transforma o materie epică în discurs teatral, mai ales în cazul romanului lui Camil Petrescu. Autorul, fidel conceptului lansat în deceniul trei, al autenticităţii în literatură, construieşte aici acele „documente", în special scrisori, prin care cartelul sentimentelor (Ladima, Fred Vasilescu, Emilia şi Doamna T.) evoluează într-o ţesătură umană (social-politică, frivolă, tragică, ironică) evocând o lume bucureşteană de după primul război mondial. Cătălina Buzoianu mai procedase astfel, înainte de 1989, când spectacolul **Dimineaţa pierdută**, dramatizare după romanul Gabrielei Adameşteanu, releva o aceeaşi seducţie a unui timp revolut istoriceşte dar încă prezent acum.

Care este semnificaţia acestei prezenţe? La prima vedere ar fi nostalgia după un mod al existenţei umane, al „jocului" amoros şi al dramelor rezultate. Costumele personajelor, realizate de Doina Levinţa, marchează distinctiv eleganţa vestimentară a timpului (albul şi negrul domină, fie că e vorba de vestimentaţie de zi sau costume de baie) ca şi o anume ostentaţie. Decorul creat de Marius Dumitrescu este, la rându-i, de natura simplităţii – obiectele scenice denotând atât utilitatea dar şi o iradiaţie simbolică: patul-scoică de unde Doamna T. priveşte spre ceilalţi, patul-cerc, secţionat în două din centrul platformei, scaunele cu spătare înalte. Muzica lui A.G. Weinberger, interpretată **live,** susţine conceptul regizoral. Care este unul al „distanţării" brechtiene aplicat pe o materie românească structurată sub influenţa modelului proustian. Cătălina Buzoianu aduce în scenă... vocea autorului romanului, printr-un personaj, Domnul C. (Florin Piersic jr., aplicat şi sensibil, ironic sau demonstrativ în rol, abordat cu mare dezinvoltură), un **meneur du jeu** care intră în relaţie directă cu personajele, le comentează sau intervine în maniera post-modernă prin a substitui ficţiunii propria realitate, a autorului de ficţiune. Uneori intervenţiile sale, mai ales în partea a doua a spectacolului, par să se revendice de la o afirmaţie călinesciană privindu-l pe Camil Petrescu, al cărui scris „este al unui solitar impulsiv care nu a gustat existenţa niciodată...".

Patul lui Procust este un spectacol construit pe principiul secvenţei care ilustrează, regizoarea selecţionând din materia romanului dialoguri şi comentarii privind legătura epistolară Ladima-Emilia, politicianismul în epocă (Nae Gheorghidiu, interpretat savuros şi caricatural de George Ivaşcu, un Hitler miniatural în momentul discursului parlamentar), jurnalismul (Ladima-Tănase Vasilescu), plaja de la Techirghiol. Când personajele nu sunt în „joc", ele devin spectatori ai celorlalţi, sau reiau unele replici spuse în scenă. Sunt scene care – ca într-un **enchaîne** cinematografic, derivă una din alta, Domnul C, – „regizorul" orchestrând cel mai adesea intrările şi ieşirile. Spuneam că în concepţia regizorală apare un tratament brechtian aplicat reprezentării: Brecht nota într-unul din jurnalele sale, în august 1940, că autorul, pentru a realiza efectul de distanţare trebuie „să renunţe la **conversiunea sa completă** în personajul scenic, el **arată** personajul, îi **citează** replicile, el **repetă** un incident din viaţa reală, el nu trebuie să i se conformeze psihologic, să adopte o atitudine fatalistă faţă de soartă (poate fi mânios când personajul se bucură, şi uneori poate fi încurajat şi liber să-şi imagineze un curs diferit al lucrurilor sau să încerce să găsească unul".

Publicului acestui spectacol îi este oferită „demonstrativ" o selecţie a unei lumi, a unei civilizaţii urbane observată cu tandreţe dar şi ironie în zbaterea sa sentimental-erotică, sau social-politică, în umanitatea sa mereu dramatică sau tragică. Sinuciderile lui Ladima şi Fred Vasilescu, după ce Emilia, actriţă nurlie şi mereu veselă, e tot timpul în centrul acestui micro-univers, accentuează un mister care nu mai este explicat. Surprinzător, apariţia Maiei Morgenstern în rolul Doamnei T. nu provoacă pandantul în linia misterului feminin. Prezenţa sa scenică, deşi nu trece neobservată, nu focalizează un interes uman existent în roman. În schimb, interpreta Emiliei, Daniela Nane îşi asumă voluptos condiţia rolului. Dar, poate, unul dintre rolurile care fixează atenţia este al lui Marius Capotă (Fred Vasilescu). Actorul nu este „spectaculos" prin ceea ce spune ci prin modul în care evocă demonstrativ un concept al masculinităţii în epocă. Zoltan Butuc în Ladima este, la rându-i, creatorul unei zone distincte în spectacol: poetul neînţeles, existenţa agitată de relaţia sa cu cele două femei, sinuciderea sa, toate converg spre a semnifica un tip de trăire exaltată.

Spectacolul Cătălinei Buzoianu are o dinamică specială conferită de mişcarea scenică a Adinei Cezar care dă grupurilor în anume scene semnificaţia spaţiului social (magazinul art-deco al Doamnei T., Calea Victoriei, Techirghiol) solicitat de regizoare. Spre final, însă, exploatarea acestei lumi pe coordonatele unui mister universal este mai puţin relevantă în spectacol. Mai ales că replica finală, a Domnului C., produce autoironic concluzia („Doamna T. sunt eu"). Desigur, în linie brechtiană, ar fi-trebuit ca toate acestea să ducă spre o critică socială a lumii descrise. Care este, de fapt, „scopul" incursiunii în lumea micului Paris? El este numai unul evocator, anestezic plăcut, conceput inteligent.

ÎNCĂPĂŢÂNAREA DE A SCRIE...

▶ *Urmare din pagina 16*

beneficiul lui Harlot, căruia Harry îi dezvăluie indirect amănuntele unei senzaţionale convorbiri cu ofiţerul KGB Masarov. Rostul acestei discuţii era, în concepţia sovieticilor, intoxicarea CIA cu zvonul existenţei unei „cârtiţe" în cadrul direcţiei coordonate de Harlot... În paralel, experienţa erotică este sensibil îmbogăţită prin frecventarea bordelurilor din Montevideo în compania lui (!) Sherman Porringer, soţul lui Sally, dar mai ales întâlnirea cu demonica felaţionistă Libertad La Lengua, agentă dublă, triplă, cvadruplă. „Agentă" însă numai în urma unei operaţii făcută în Suedia, în urma căreia hermafroditul Roderigo se preschimbă în fascinanta Libertad, cea care satisface bărbaţii cu puţin ulei şi cu cinci degete mai abitir decât un harem de vaginuri autentice. Libertad are astfel acces la anturajul lui Fidel Castro, dar şi la şeful poliţiei din Uruguay, la înalţi funcţionari americani etc.

Prin mai 1960, atât Hunt cât şi Harry Hubbard părăsesc staţia din Uruguay a Agenţiei, pentru a se reîntoarce în America. Două sunt evenimentele pe care Norman Mailer doreşte să le fixeze în această cronică a CIA prin intermediul poveştii personajelor sale: criza cubaneză şi ascensiunea politică a lui John Fitzgerald Kennedy. Prima misiune a lui Harry se desfăşoară la Miami, unde e desemnat s-o contacteze pe o stewardesă care avea concomitent relaţii cu viitorul preşedinte, cu Frank Sinatra şi cu gangsterul Sam Giancana, „unul din primii trei criminali ai Americii". Careul de aşi al amanţilor frumoasei brunete cu unghii lungi şi argintii îl încheie însuşi – **utile et dulci** – ... Harry Hubbard, sub numele de acoperire Tom Field. Numai că, în ziua în care dezastrul invaziei din Golful Porcilor este evident, dezorientat, Harry o va cere ... de nevastă pe Modene şi va fi refuzat, aceasta motivând că nu-l poate uita pe preşedintele nou ales. John Kennedy pierde meciul cu Fidel Castro, Hary Hubbard pierde meciul cu John Kennedy. Istoria se scrie în continuare atât în registrul marilor întâmplări de stat, cât şi în cel al micilor interludii sentimentale. **Totuşi este trist în lume...** Fireşte, cartea mai continuă vreo 250 de pagini, incluzând Operaţiunea Mongoose (strădania disperată şi, de la un anumit punct, penibilă în impotenţa ei de a-l răsturna pe Castro), criza rachetelor, moartea lui Marilyn Monroe, moartea lui Kennedy (precedată de/asortată cu relatarea „obiectivă" a aventurilor sale galante) **dar şi** dispariţia lui Allen Dulles, şeful istoric al CIA, romanul epistolar Kittredge-Harry, ulceraţia sufletească a acestuia din urmă cauzată de imposibila întoarcere la Modene (tot mai intimă, acum, cu gansterul Sam Giancana), plus obsesia doamnei Montague pentru aplicarea teoriei proprii Alpha şi Omega (un fel de Yin şi Yang) în viaţa de zi cu zi, războiul dintre Agenţie şi FBI, noul coup de foudre al lui Kittredge cu Bobby Kennedy ş.a.m.d.

Mailer îşi lasă deschisă o portiţă de salvare din atâta factologie. După ce a suprasaturat cartea cu atâtea întâmplări, relatări, aventuri, rapoarte, înregistrări, ea se termină cu un „VA URMA" nedefinit. Harry e tot în hotelul de la Moscova, mai are trei felii de pâine rămase de la cină şi nu s-a hotărât dacă să ne citească până la capăt manuscrisul, în care s-ar mai putea afla povestea Vietnamului, a iubirii conjugale pentru Kittredge şi a celorlalte consecinţe ale accidentului de aplinism al lui Harlot. Ipoteza lui Harry este că Harlot s-ar afla într-adevăr în capitala Rusiei, locuind într-un bloc vecin pieţei Dzerjinski (nu-i aşa, întemeietorul serviciului secret sovietic, despre care bossul de la CIA ţinuse cândva un curs memorabil tinerilor săi discipoli)...

Cred că niciodată o carte formidabilă nu m-a plictisit atât de mult. Şi tot atât de sigur e că, prin dimensiunile monumentale ale ratării sale, Norman Mailer mi-a devenit mai simpatic decât orice alt autor american.

DE CE NU A CONCERTAT „ARCHAEUS" LA FESTIVALUL „GEORGE ENESCU"?

de GRETE TARTLER

Unul din concertele la care n-aş fi vrut să lipsesc ar fi fost cel al formaţiei „**Archaeus**". Într-un festival care omagiază pe cel mai mare compozitor al românilor, este de neînţeles lipsa unei priviri spre viitor, ca să zicem aşa. Compozitorii cântaţi de „**Archaeus**" şi care ar fi trebuit să poată fi ascultaţi sâmbătă 16 septembrie la Muzeul de Artă – Călin Ioachimescu, Ştefan Niculescu, Doina Rotaru, Liviu Dănceanu – grupaţi în jurul lui Xenakis, şi el născut în România – ar fi însemnat ideea că muzica enesciană, de anvergură internaţională, are în continuare „prelungiri". Există şi astăzi compozitori români ale căror creaţii sunt cunoscute, admirate în lume, poate chiar mai mult decât în România.

La **Wien Modern** – festival care are loc în fiecare toamnă la Viena şi unde, precum se vede din titlu, accentul cade exclusiv pe muzica zilelor noastre – am ascultat în săli arhipline (de necrezut, dar aşa e! Se poate face un festival de muzică modernă cu săli arhipline!) simfonia de cameră de Enescu alături de lucrări ale lui Ştefan Niculescu, Myriam Marbé, Dan Dediu, Ana Maria Avram, Doina Rotaru ş.a. Enescu era numit de presa austriacă **Wegbereiter** şi **Schlüsselfigur,** adică deschizător de drumuri şi figură-cheie, centrală; în jurul său avea să se creeze un important curent muzical. Totdeauna era amintit faptul că Enescu a instituit în 1912 un premiu pentru tinerii compozitori. Aprecierile făcute compozitorilor români au fost superlative şi, spre deosebire de alte dăţi, s-a scris chiar că sunt români, nu unguri sau italieni.

Prin urmare, mi-e greu să înţeleg de ce muzica modernă românească are parte de mai mare ecou în străinătate decât în propria ţară. O explicaţie poate fi dificultatea interpretării: ar trebui să existe câteva orchestre sau formaţii camerale care să se dedice **exclusiv** acestui repertoriu. Este o datorie absolut elementară şi care nu ar fi nici prea costisitoare (a plăti o orchestră de cameră nu poate fi o avere). Ministerul Culturii din Austria subvenţionează următoarele formaţii pentru a cânta numai lucrări contemporane: **Ensemble Inter Contemporain, Ensemble Modern, Klangforum Wien, Arnold Schoenberg Chor, Ensemble 20, Jahrhundert.**

Dar iată că se găsesc şi la noi formaţii de calitate, precum **Archaeus**, în stare să-şi asume această sarcină. Şi atunci i se pun totuşi beţe în roate? Nu sunt bani să fie chiar şi simbolic plătiţi interpreţii, nu sunt instrumentele de percuţie necesare, sau toate aceste „scuze" şi altele la fel de meschine pe care le-am auzit pentru căderea concertului, după ce fusese tipărit programul şi vândute biletele, nu sunt decât o mască pentru indiferenţă, invidie etc.?

Ce viabilitate are un festival dacă nu include şi viitorul? Ce credibilitate are un program cultural care nu include tocmai ceea ce ne face admiraţi în lume fără rezerve şi fără probleme de traducere: muzica zilelor noastre? De ce, când n-au mai rămas decât câţiva ani până la sfârşitul de secol, muzica acestuia ne rămâne în continuare străină, necunoscută?

SEZONUL INTERVIURILOR

● E clar pentru toată lumea că interviul e specia cea mai citită acum. De aceea şi revista noastră nu scapă prilejul, ori de câte ori poate, să ia la întrebări personalităţile literare şi artistice, mai ales în astfel de vremuri tulburi, când gândurile şi sugestiile lor sunt benefice.

Timişorenii îl provoacă pe H.R. Patapievici, personalitatea care a stârnit multe reacţii (n-am zis valuri) în anul acesta. Dedicându-i-se mai multe pagini în „Orizont", noi decupăm doar câteva rânduri, cele care vorbesc de maeştri. „Eu m-am format numai cu cărţile, cu fotografiile maeştrilor mei pe care le vezi pe perete. În ordinea influenţei lor: este Cesare Pavese, primul meu maestru. Apoi Andrè Malraux... A urmat Nietzsche... apoi Voltaire, cred. Da, pe el tot atunci l-am descoperit. Apoi este Dante, Henri de Montherlant şi, în cele din urmă, o târzie experienţă, dar foarte profundă, întâlnirea cu poezia lui Ezra Pound. Ah, da... Şi cu muzica lui Mahler."

Vasile Andru apare cu frecvenţă în paginile revistelor literare. Iată-l ajuns şi în „Familia", vorbindu-ne despre „Centrul de Practică Isihastă". „Centrul funcţionează din 1985-1986 în semiclandestinitate. Atunci era un «cerc» de cultură filocalică. La lumina zilei lucrăm din 1990. Pe parcurs a fost înregistrat juridic. Centrul de Practică Isihastă având un statut, un grup de lucru în Bucureşti şi şase filiale în provincie. Scopul său este dublu: unul imediat – buna întrebuinţare a inteligenţei româneşti (care se risipeşte, azi) şi unul în perspectivă vastă – restaurarea firii, optimizarea umană prin redescoperirea valorilor isihaste".

● În suplimentul „Paralela 45 – Realitatea Bănăţeană", Cornel Ungureanu nu se teme deloc pentru posteritatea lui Sorin Titel. „Sorin Titel are în jurul lui un şir de cititori fideli, precum şi un număr de critici care au făcut pentru el un fel de fixaţie sentimentală, ceea ce e fabulos. Nici un prozator român nu a fost şi nu este, în anul de graţie 1995, atât de iubit ca el. Despre Sorin Titel se scrie bine, unul din cei mai fini critici ai noştri, Lucian Raicu, a fost prietenul lui cel mai bun şi invers. Sorin Titel e iubit, e citit, numai eu ştiu cinci cărţi despre el care aşteaptă în sertarele colegilor mei."

● Cu toate crizele şi inflaţiile, cu toate bulversările contemporane, poezia rămâne în prim-planul creatorilor noştri, mulţi cheltuindu-şi ultima leţcaie pentru a-şi face publice mişcările sufleteşti. E o îndeletnicire nobilă, tot mai rară prin alte ţări. De la Constanţa ne vine o carte cu multe rezonanţe din freamătul mării. Semnează – Liliana Lazia. „Noi? Cine suntem? Doi?/ Din câţi străini?/Şi-mi bate ploaia-n somnul fără rugă./ Chem marea să mă-nchege-n palma ta/ Tu să mă bei şi vinu-n plâns să curgă". Harul poetei răzbate şi din alte versuri, la fel de emoţionante. „Duminica-mi mai bate, la tâmpla ta de verde,/ Te inserez în palmă ca-n de sărut altar,/ Catargul meu de alge sosind la ţărm, te pierde/ Şi îmi răspunde drumul, cu vorbele din far".

BIBLIOTECA NOASTRĂ

1) **Aceleaşi nisipuri** (Constantin Abăluţă), versuri, Ed. Cartea Românească, 1530 lei.
2) **Cochetăria cu fulgerul** (Nicolae Sârbu), versuri, Ed. Timpul, 1530 lei.
3) **Făpturei tale, adormită mamă...** (Dumitru Dumitrică), versuri, Ed. Fiat Lux, preţ neprecizat.
4) **La vest de Eden** (Cornel Ungureanu), critică literară, Ed. Amacord, 3600 lei.
5) **Voluptatea labirintului** (Cristian Livescu), eseu, Ed. Timpul, 3600 lei.
6) **Hermeneutica editării** (I. Funeriu), eseu, Ed. Amarcord, 4900 lei.
7) **Etica tragică** (Corneliu Mircea), eseuri, Ed. Cartea Românească, 4080 lei.
8) **Jurnal metafizic** (Gabriel Marcel – trad. Dorin Ştefănescu), eseu, Ed. Amarcord, 6500 lei.
9) **Tablou de familie** (Sorin Gherguţ, Svetlana Cartean, Răzvan Rădulescu, Mihai Ignat, Cezar Paul-Bădescu, T.O. Bobe), proză, Ed. Leka Brâncuş, preţ neprecizat.
10) **S.O.S. Transilvania** (Traian Golea), publicistică, Ed. Media Print, preţ neprecizat.
11) **Dicţionar de imagini pierdute** (G.I. Tohăneanu), lingvistică, Ed. Amarcord, 4400 lei.
12) **Strada mării** (Liliana Lazia), versuri, Ed. Viitorul Românesc, 1200 lei.

Maurice Pinguet

Profesor la Universitatea din Tokyo, cunoscând îndeaproape Japonia pe parcursul unui sfert de veac, Maurice Pinguet publică, în 1984, la Gallimard, o carte de referinţă în bibliografia occidentală despre istoria şi civilizaţia japoneză. Este vorba despre *Moartea voluntară în Japonia*, carte pe care autorul o dedică memoriei lui Roland Barthes.

Moartea, „atât de grea şi atât de uşoară" – cum spunea Éluard – concepută de vechii japonezi ca act reflexiv şi voluntar, este studiată pe baza unor documente istorice în toată diversitatea practicilor sale. Încercare-limită sacrificială, apoteoză a datoriei, a credinţei militare, a dreptăţii, dar şi consecinţă ultimă a iubirii, moartea – solitară, în doi sau colectivă – transformă Japonia feudală într-o ţară a moralei, morală care – o recunoaşte Nietzsche însuşi – „a existat într-adevăr şi (...) a fost cu adevărat trăită".

***Moartea voluntară în Japonia* se află în curs de apariţie la editura Ararat. Întruneşte toate calităţile unei scrieri literare. Ea va oferi cititorului român o lectură instructivă şi palpitantă, reuşind să spulbere o imagine comună despre Japonia ca ţară enigmatică şi exotică şi să ne propună o alta, a voinţei forţând memorabil limitele condiţiei umane.**

TRADIŢIA SACRIFICIULUI

Multe dintre lucrurile măreţe dispar din propria lor mişcare şi se şterg din istorie în mod deliberat. E cea din urmă dovadă a măreţiei lor: ele nu vor fi învinse, vor şti să răspundă la invitaţia destinului. Aristocraţia militară a Japoniei nu e pierit de tăişul altei clase, a luat ea însăşi, în faţa ameninţării străine, iniţiativa unei revoluţii pe care a plătit-o cu propria-i dispariţie. Nu era vorba decât de o revoluţie naţională, s-a urmărit deşteptarea forţelor ţării, însă orice echilibru social a fost din aproape în aproape repus în discuţie, iar cei care, aidoma lui Saigo Takamori, au început să se opună răsturnării, au fost curând zdrobiţi. Clasa militară a trebuit, aşadar, să se învingă pe sine iar abnegaţia ei a mers atât de departe încât şi-a făcut moarte singură până la capăt: nu-i, oare, aşa cum sugerează budhismul, orice moarte o metamorfoză? Începând din 1868, privilegiile **samurailor** au fost abolite unul după altul prin decret imperial. Mulţi au intrat ca funcţionari în serviciul noului stat, mulţi alţii au furnizat armatei de conscripţie cadrele de care avea nevoie. Alţii s-au angajat în industrie, au învăţat o meserie valabilă pe timp de pace şi câţiva chiar, lăsând deoparte dispreţul pe care îl avuseseră pentru bani, s-au făcut negustori. Au irigat astfel întreg corpul social în care se contopeau. Încetul cu încetul nu s-au mai putut desluşi, şi-au pierdut toate semnele de recunoaştere, însă calităţile şi le-au păstrat. Nu a fost atât o dispariţie cât o diseminare. Spiritul lor a continuat să acţioneze răspândindu-se, virtuţile onoarei, loialităţii, devotamentului, disciplinei, sacrificiului au fost în mod oficial date drept exemplu: în şcoli şi în armată, statul a căutat să le inculce celorlalţi indivizi. Copiii Japoniei, ca elevi mai întâi, ca recruţi mai apoi, au fost chemaţi să devină **samurai** prin spirit dacă nu prin naştere.

Bushido-ul, începând să fie codul unei caste dispărute, s-a pus în serviciul unei credinţe naţionale. Nu avem o religie comparabilă cu creştinismul, scrie Nitobe prezentând în **Bushido** (1895) sufletul ţării sale, cititorilor occidentali – dar morala vechilor noştri războinici este suficientă pentru nevoile noastre. Un popor poate trăi fără să creadă în lumea de dincolo, dar nu fără să creadă în nimic: el trebuie să aibă măcar credinţă în sine însuşi pentru a continua să existe. Şi, dat fiind că credinţa se consfinţeşte prin jertfă, nu trebuie, oare, dacă vrea să supravieţuiască, să-şi antreneze copiii să ştie să moară? Cel ce se teme de moarte va muri învins, cine o sfidează va muri învingător: cu plăcere s-a enunţat adeseori acest paradox al câmpului de bătaie. În marea transformare a lui Meiji, un punct a rămas fix, imuabil: s-a perpetuat tradiţia sacrificiului. Nu atât din fidelitate faţă de trecut cât de grija încercărilor ce vor să vină: niciodată reţetele de invincibilitate nu au părut mai necesare, într-o lume în care pulberea şi aburii le deschideau tuturor pofta de putere. Alte popoare, îşi spuneau conducătorii noii Japonii, pot fi mai bogate, mai bine înarmate – să fim prudenţi. Dar soarta bătăliei se decide întotdeauna în favoarea celui care ştie să moară – să fim îndrăzneţi: în luptele internaţionale antrenamentul nostru îndelung pentru moartea voluntară va fi un atú decisiv. Casta militară putea să dispară în faţa unui militarism întinerit care îi va moşteni tradiţiile esenţiale învăţând să omoare, să moară pentru stat.

UN SOLDAT

Dar tradiţia era încă prea viguroasă pentru a lăsa să se bănuiască anumite contradicţii; ea putea să dea tânărului Imperiu eroi demni de vechii romani, soldaţi a căror glorie nu a depins de sorţii bătăliilor, părând a fi răsfrângerea luminoasă a unei purităţi intrinseci. Bunăoară, generalul Nógi, slujitor prea plecat al împăratului Meiji, care s-a omorât în 1912 pentru a-şi însoţi stăpânul în moarte. Mare, ca soldat Nógi a fost un căpitan mediocru. Victoria de la Port–Arthur nu a fost câştigată de el, ci de Kadama. Gloria ce îi revine ne aminteşte că viaţa marţială a moştenitorilor **bushido**-ului încarna o tradiţie etică şi era cu totul altceva decât arta bătăliilor. El nu avea nici una din acele calităţi ce îi deosebeşte pe oamenii de geniu, nimic altceva decât voinţa, singura calitate care nu se primeşte, pe care nu o poţi dobândi decât pentru tine însuţi şi pe care o ai atât cât vrei s-o ai. Bună şi dreaptă voinţă dedicându-se să servească, prea înaltă spre a se ataşa unui ţel personal. Ce ţel poate să-şi găsească loc într-o tradiţie în care subiectul s-a şters până într-atât încât nu mai este un individ, ci tipul încarnat al maximelor seculare? Măreţia lui Nogi nu ţine de nici o altă calitate decât de această ştergere voluntară ce l-a condus la moartea cea mai pură, cea mai deliberată, cea mai considerabilă.

Era născut **samurai** din acelaşi clan cu Yamagata, din clanul Choshu a cărui acţiune împotriva **bakufu**-lui a fost hotărâtoare. El s-a angajat în 1868 în garda împăratului şi a

fost curând integrat în cadrele armatei de conspiraţie. De două ori a trebuit să lupte împotriva prietenilor din copilărie revoltaţi, a confraţilor lui de castă şi de clan, răzvrătiţi împotriva decretelor noului stat. Ne putem închipui zbuciumul prin care a trecut omul acesta sensibil, afectuos, sfâşiat de asemenea conflicte. A rămas cu sentimentul vinovăţiei că lupta din exces de zel, dintr-o supunere absolută faţă de împărat, despre care chiar moartea sa avea să stea mărturie. Om de viaţă, altfel, plăcându-i cântecele, vinul, desfătarea, poet amator şi caligraf, ca pe vremuri bărbaţii care se devotau deopotrivă sabiei şi pensulei. La douăzeci şi nouă de ani, sub ordinele lui Yamagata, lupta împotriva lui Saigo: compania pe care o comanda şi-a pierdut drapelul în mâinile răzvrătiţilor. Rănit, evacuat într-un spital de campanie, Nogi nu se putea resemna: pe acest detaliu se fixa fără îndoială vinovăţia de a fi luptat împotriva unor adversari atât de apropiaţi. A părăsit spitalul, a dispărut. A fost găsit rătăcind pe munte, pierit, înfometat: hotărâse să moară, precum vechii asceţi, de inaniţie. Consimţi să trăiască, dar ca într-o amânare, şi, în testamentul său din 1912, aminti de acest drapel pierdut. Soare de sânge pe albul zăpezii, drapelul naţional, **hinomaru**, fusese inventat cu cinci ani în urmă pentru armata de conscripţie. Disperarea lui Nogi i-a făcut pe toţi să înţeleagă importanţa simbolurilor naţionale: pentru ele trebuia uneori să mori, să vrei să mori. Începea de acum lunga listă a victimelor măreţiei simbolurilor: aici se omoară un locotenent pentru că a făcut o greşeală, pe când dădea citire în public Ordinului Imperial, dincolo un învăţător se aruncă în flăcări pentru a salva fotografiile Majestăţilor Lor – un întreg pomelnic de fapte diverse edificatoare, adesea întrucâtva puerile, relatând jertfele devoţiunii populare.

Zece ani mai târziu Nogi fu trimis în Germania pentru a studia secretele celei mai bune armate din lume: s-a întors împietrit, rigid, entuziasmat de disciplină. Nu-şi mai dădea jos uniforma nici când dormea! Soţia sa a venit o dată, să-l vadă de Anul Nou, de la Tokyo până la Shikoku, unde se afla cu garnizoana – dar el a refuzat să o primească, invocând principiile serviciului, şi i-a transmis să facă, aşadar, cale întoarsă. Ştia bine că nu poţi să comanzi decât plătind pentru a servi drept exemplu. Viaţa militară era pentru el practicarea riguroasă a responsabilităţilor personale, nici un detaliu nu îi părea, de aceea, nesemnificativ. Apoi, servi în războiul împotriva Chinei (1894–1895) care asigură dominaţia japoneză în Coreea – iar când veni vârsta pensionării, se retrase la ţară. Curând fu nevoit să părăsească natura, precum Cincinnatus, la chemarea patriei: Japonia atacase Rusia, bombardase pe neaşteptate vapoarele ancorate la Port–Arthur (8 februarie 1904). Marele duel între cele două imperii începea.

REFUZUL HECATOMBEI

Îi revenì generalului Nogi rolul de a fi în fruntea hecatombei. Chiar înainte de a ajunge la tranşeele de la Port–Arthur, află că fiul său cel mare fusese ucis în luptă. La 19 august hotărî să atace fortificaţiile ruseşti, declarând că va isprăvi cu ele în două sau trei zile. O săptămână mai târziu se înregistra un număr de şaisprezece mii de victime – fără nici un rezultat. În mai multe rânduri, Nogi reînnoi aceste atacuri directe zadarnice, nimicitoare, înverşunate. I se anunţase moartea celui de-al doilea fiu: orice dorinţă de a supravieţui acestui război îl părăsise, s-ar fi zis că se lasă pradă beţiei morţii (**shinigurui**) pe care **Hagakure** o declară virtute marţială: se expunea în primele rânduri. Marele Cartier General hotărî atunci să-i încredinţeze operaţiunile lui Kadama, însă la intervenţia împăratului Meiji, Nogi a fost menţinut în comandamentul acestuia. Recunoştinţa poate fi, în unele suflete rare, un sentiment violent: Nogi şi-l dovedi urmându-l în moarte pe împărat, opt ani mai târziu. Generalul Kadama îşi concentră eforturile asupra faimoasei cote 203 care a fost luată în decembrie: de aici se putea bombarda rada. Garnizoana asediată nemaiavând nici un motiv să prelungească lupta, capitulă în sfârşit. Spiritul cavaleresc al lui Nogi nu le dădu ziariştilor permisiunea să fotografieze scena predării: el ştia că dobândeşti onoare onorându-ţi adversarul. Tradiţia îţi cerea să nu fii avar cu sacrificiul, ci să te ţii întotdeauna mai presus de rezultat.

EI VOR MURI, EI ŞTIU CĂ VOR MURI

Odată încheiat războiul, Nogi, acoperit de onoruri, om al Palatului, fu chemat să conducă Şcoala Vasalilor, unde fiii nobilimii primeau amprenta vechilor virtuţi. Însă, cu vârsta, îl stăpânea acest sentiment banal în care se traduce slăbiciunea corpului: totul se îndreaptă spre un asfinţit. Moartea împăratului, survenită la 30 iulie 1912, îl făcu să ia o hotărâre definitivă. În timpul celor şase săptămâni ce au precedat funeraliile naţionale, în fiecare zi se duse la Palat pentru a se reculege. Întorcându-se acasă, clasa hârtii, îşi punea lucrurile în ordine. Soţia sa ghicise. Când hotărî ea, la rândul ei, să-i împărtăşească hotărârea luată? Cum îl convinse ea să nu se opună? Ea avea cincizeci şi patru de ani, el şaizeci şi patru. Ziua funeraliilor fusese fixată pentru 13 septembrie: defunctul avea să primească mai întâi onorurile funerare la sanctuarul ce se ridica în amintirea sa la câţiva kilometri sud-vest de Palat, apoi avea să fie transportat pe calea ferată până la Kyoto, vechea capitală imperială, unde avea să fie îngropat sub muntele Piersicilor, **Momoyama**: patru războinici din lut ars fuseseră modelaţi pentru a sta de strajă în jurul sicriului precum odinioară **haniwa** ce înlocuiseră, pe vremea tamulilor, sacrificiile umane.

Dimineaţa, Nogi împreună cu soţia sa, în haine de mare ceremonie, se duseră la Palat – nu înainte de a se fotografia pentru ultima oară. El, cu chipiu cu panaş pe cap, doldora de medalii, ea vârâtă în imensul kimono de curte, amândoi pieriţi cu modestie sub costum, căci dovedeşti mai multă modestie purtând asemenea vane decoraţii decât refuzându-le, amândoi impasibili precum nişte păpuşi mari de ceremonie, cu privirea goală. Ei vor muri, ei ştiu că vor muri, scrie Roland Barthes, şi asta nu se vede. Ei ştiu într-adevăr că se vor omorî chiar în aceeaşi seară – aceasta este fremătătoarea dar neclintita lor voinţă. Privirea lor e goală întocmai ca abisul. Demnităţile, funcţiile, onorurile, nimic nu-i va opri, nici măcar amintirile, nimic nu-i va face să uite că trebuie să ştii să laşi totul. Gestul lor îi va face să devină ceea ce sunt de pe-acum: pure imagini, calme, înţelepte, inactive, oferite ochilor noştri, prezente în inimile noastre, absente în ele însele. Privirile noastre încă vii care îi pironesc de parcă ar aştepta de la ei un secret (să înveţi să mori nu e inaccesibila dorinţă a oricărui muritor?), această privire care a fost a lor murmură mărturisirea oricărei priviri fotografiate fie şi de ieri: „Sunt mort, tu ştii, şi acest lucru nu se vede".

Apoi ei se întoarseră la căsuţa lor, şi cinară, amândoi singuri pe lume. Se lăsa seara, o seară caldă de septembrie. Dădură liber servitorilor şi se retraseră în salonul de la etajul întâi. O servitoare o mai văzu pe doamna Nogi, absolut liniştită, coborând la bucătărie pentru a lua puţin saké pentru soţul ei. La ora opt seara, o salvă de tun vesti că cortegiul funerar părăsea Palatul: la lumina torţelor, un car negru, lăcuit, tras de patru boi mari, frumoşi. Atunci Nogi, după spusele medicului legist, o ajută pe soţia lui să moară, dirijându-i mâna înarmată cu un pumnal. Apoi îşi despică pântecele, de la stânga la dreapta, mai întâi, apoi, de jos în sus – şi cu ultimele puteri se repezi cu pieptul în vârful sabiei. Fu găsită în mâna-i încleştată fotografia celor doi fii morţi.

Uimirea fu imensă – şi nu mai mică decât în străinătate, chiar în Japonia: practicarea lui **junshi**, strict interzisă de legile regimului Tokugawa, dispăruse din sec. al XVII-lea. Un foarte vechi trecut se dezgropa deodată, cu mult mai îndepărtat decât recenta lealitate imperială, întregul trecut sălbatic al fracţiunilor feudale în care însoţirea în moarte pecetluia intense devoţiuni. Admiraţiei i se adăuga deci un soi de indispoziţie, compasiune şi aproape spaimă, uneori chiar o oarecare luare în derâdere, atât sunt de amestecate emoţiile adânci. La Paris, ziariştii nu au tăcut şi **L'Univers** îşi turui crezul, devenit o stupiditate, în acest caz: Sinuciderea este o crimă. Este o profundă laşitate, dacă nu e chiar nebunie. **L'Humanité**, mereu în fruntea progresului, vorbi despre manifestarea unui fanatism mistic, orb şi nitel imbecil – însă această apreciere sumară, impertinentă, nu era foarte diferită de sarcasmele romancierului Akutagawa, nici de unele comentarii ale tânărului grup de ziarişti şi scriitori reuniţi în jurul revistei **Shirakaba**, **Mesteacănul cel Alb**. Căci şi la Tokyo opinia se împărţi, ca şi în cazul celor patruzeci şi şapte de **ronin**-i, în urmă cu două secole, cam în acelaşi fel: celor care cereau ca un act, printre altele, să-şi aibă raţiunea sa, regula, măsura, obiectivul lui, li se opuneau cei care apreciau că un gest pur şi dezinteresat poate, în chiar excesul lui, să-şi înfiinţeze propria măsură, trezind cu propria-i lumină privirile apte să îl contemple. Actele, e drept, se şterg, unul după altul, în înlănţuirea lor, însă unele rămân, goale şi glorioase, răzleţe, suverane. Moartea lui Nogi a fost un suprem serviciu, care nu a servit la nimic şi nimănui şi în care întreaga tradiţie s-a concentrat în punctul cel mai acut al unei voinţe. Un frumos act de-acum neclintit în cerul memoriei, strălucind ca o stea îndepărtată, cu o sclipire rece, încăpăţânată, firavă.

Prezentare şi traducere de
Angela Martin

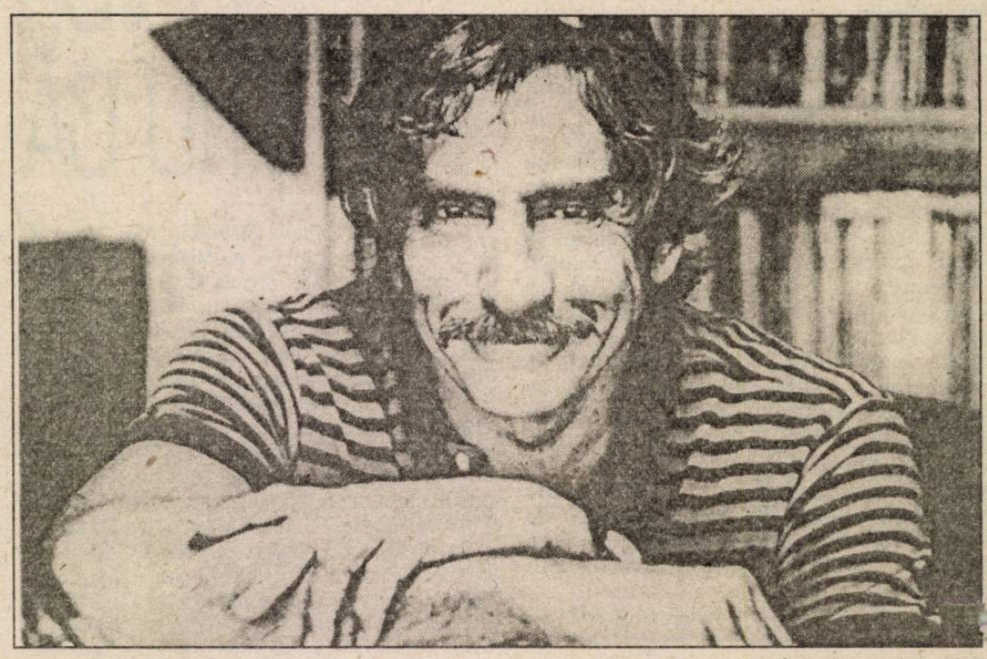
EDWARD ALBEE:

CELOR «TREI FEMEI ÎNALTE» NU LE ESTE FRICĂ DE VIRGINIA WOOLF

de GABRIEL PLEŞEA

Edward Albee nu are nevoie de prea multe prezentări. Înscris pe firmamentul teatrului american prin succesul răsunător (în 1962) al piesei „*Cui îi este frică de Virginia Woolf ?*“ – succes răsplătit cu două prestigioase premii teatrale, *Tony Award* şi *New York Drama Critics' Circle Award*, şi amplificat apoi în 1966 prin magistrala interpretare a cuplului Elizabeth Taylor – Richard Burton în filmul cu acelaşi nume – dramaturgul a cunoscut atât satisfacţia răsplatei financiare cât şi pe cea a aprecierii de către public şi critică. După ce a debutat în 1959 cu piesa **Zoo Story** (Grădina Zoologică) Edward Albee a scris un impresionant număr de piese (a şi fost poreclit „*anul şi piesa*“) multe din ele răsplătite cu premii teatrale. Menţionăm **The American Dream** (*Visul american*) care a obţinut premiul Foreign Press Association-ului pentru stagiunea 1960-1961, **A Delicate Balance** (*Un echilibru precar*) care a luat premiul *Pulitzer* în 1966, premiu decernat şi piesei **Seascape** (*Marină*) în 1975. Dedicat trup şi suflet teatrului, Albee nu s-a limitat doar la scris piese, ci a şi regizat şi a pus în scenă multe din creaţiile sale în America şi Europa. După numeroase turnee a revenit pe scena new yorkeză cu o piesă scrisă în 1991, **Three Tall Women** (*Trei femei înalte*), prezentată la Londra şi căreia i s-a decernat premiul *Pulitzer* pentru dramă pe anul 1994. Piesa reia preocuparea lui Albee faţă de intensele frământări interioare ale personajelor sale. Cele „*trei femei înalte*“ sunt de fapt întruchiparea uneia şi aceleiaşi femei surprinsă într-o altă etapă a vieţii, respectiv la 91 de ani, la 52 şi la 26. Pe scenă, ipostazele acestea apar ca personaje distincte fizic şi în primul ac ele acţionează ca atare – vorbesc, gândesc – pentru ca în actul doi, cele trei să vorbească şi să acţioneze ca faţete diferite ale aceleiaşi femei.

Interesantă în construcţia piesei, în afară de „îmbinarea“ celor trei întruchipări într-una singură, este acumularea de conţinut dramatic şi intensitate sufletească, într-un tempo susţinut până la sfârşitul piesei. În piesele sale anterioare, Albee a fost acuzat de criticii teatrali că acţiunea pierde spre final mult din elanul desfăşurat în primele două acte. Tot pe linia schimbărilor, se poate nota o „deviere“ de la alegerea numelor personajelor. În piese precum „*Cui îi este frică de Virginia Woolf*?“, Albee a ales numele presonajelor cu intenţia de a le acorda o valoare simbolică. George şi Martha din „*Cui îi este frică de Virginia Woolf*?“ sunt inspiraţi de George şi Martha Washington, iar piesa însăşi a luat valenţele „*unei încercări de analiză a succeselor şi eşecurilor principiilor revoluţiei americane (de la 1776)*“. În altă piesă „*Grădină Zoologică*“, Peter şi Jerry sunt numele unor persoane adevărate, cunoştinţe ale dramaturgului. În „*Trei femei înalte*“, Albee nu mai recurge la asemenea deghizări,



personajele fiind **A, B** şi **C** ca şi cum autorul şi-a propus să rezolve o problemă – dezlegarea misterelor legate pe care le cauzează înaintarea în vârstă – şi în final ne şi oferă un **quod erat demonstrandum**, rostit de **A**, cea mai în vârstă, cea care a trecut prin toate etapele, cea care le ştie pe toate. Sentinţa ei este oarecum surprinzătoare: cel mai fericit moment din viaţă este sfârşitul: „*Când totul s-a întâmplat. Când ne oprim din drum. Când* ***putem*** *să ne oprim*“.

Trioul **A, B, C** ne oferă un fel de seminar despre ceea ce se întâmplă în viaţă, o lecţie – pentru uzul doamnelor şi domnişoarelor despre cum să te descurci, cum să iubeşti, cum să recunoşti soţul potrivit. Pragmatismul american – această stare de spirit aparte, care face posibilă îndeplinirea celor mai neaşteptate dorinţe şi înfăptuirea „visului american“ – este evident în flirturile tinerei **A** care, împreună cu sora ei, ascultă de sfaturile mamei de a-şi trăi viaţa fără să confunde situaţiile sentimentale cu cele de mariaj practic. Soţul potrivit apare: este unul mic de statură, cu un ochi de sticlă, în proces de divorţ de a doua nevastă, dar toate acestea nu contează – individul, „pinguinul“, este putred de bogat şi, prin alte moşteniri, va deveni şi mai bogat. Îi plac femeile înalte deşi o să-l „*coste o avere să o îmbrace pe A*“. Urmează viaţa în opulenţă, herghelia de cai, concursurile hipice, călăritul, aventura obligatorie cu băiatul de la grajd. Soţul moare, măcinat de cancer, ea, **A**, rămâne o văduvă bogată, împovărată cu grija mamei şi a sorei (o beţivă incurabilă, care nu s-a descurcat tot atât de bine ca ea). Acum, la nouăzeci de ani, este încă bogată, dar firavă, cu un braţ emaciat, abia ţinut de oasele poroase, fără control asupra funcţiilor fireşti.

B ne dezvăluie întâmplările din vârsta de mijloc. Ea este cea care „*s-a transformat*“ dintr-o tânără plină de viaţă într-o femeie cu probleme „de femeie“. Escapadele soţului, orgiile acestuia cu prietenii de la club, asaltul bonelor şi servitoarelor din casă. Creşterea copilului, a băiatului care nu reuşeşte să rămână nici măcar în şcolile cele mai exclusive şi mai scumpe, cu apucături deşuchiate şi insuportabile, încât se ajunge la plecarea de acasă şi la ura nestăpânită.

C, la douăzeci şi şase de ani, i se oferă o viziune, o trecere în revistă a ceea ce i se va întâmpla în viitor. Nu-i place, nu vrea, se revoltă: „*Nu am să fiu niciodată ca voi...*“ strigă ea.

Băiatul, cel care a fugit de acasă, apare – e un tânăr în toată firea acum – şi se îndreaptă spre patul în care zace un manechin al lui **A** – singurul „personaj“ vizibil şi real care i se dezvăluie lui. **A, B** şi **C** îşi continuă conversaţia în timp ce tânărul – copilul lor – este absorbit într-o mută alinare a suferinţelor mamei muribunde. Rolul **lui**, este poate cel mai ingrat, Albee ţinându-l complet în afara dialogului, fără posibilitatea de a se apăra, de a riposta la ceea ce spune **B** – mama cu care s-a certat – despre **el**. Doar **A** îi ia apărarea: **el** a venit să o vadă pe **ea**, să se împace cu **ea**, cea aflată pe patul de moarte. Cu **el** alături, **A poate** să se oprească, poate să moară. „*Trei femei înalte*“ ne apare deci ca o piesă în care personajul (sau triplul personaj defalcat în A, B şi C) îşi trece în revistă viaţa încercând o evaluare a ei, căutând să constate dacă este vorba de trăirea în iluzii ori în realitate. „*Cui îi este frică de Virginia Woolf* ?“, potrivit spuselor autorului într-un interviu consemnat în seria *Paris Review Intreviews* pe la sfârşitul anilor şaizeci, era o piesă în care titlul însuşi sugera tema abordată: cui îi este frică de lup, „*cui îi este frică să-şi trăiască viaţa fără să recurgă la false iluzii*?“ **A, B** şi **C** ori **A** pur şi simplu, la care se reduc cele trei femei înalte, şi-au creat la vârsta respectivă iluzii, însă fiecare dintre ele are puterea să depăşească aceste iluzii şi să se confrunte cu realităţile vieţii. Separat ori laolată celor „*trei femei înalte*“ nu le este frică de lup, pragmatismul lor ajutându-le să depăşească drama din „*Cui îi este frică de Virginia Woolf* ?“.

La Madrid,

ÎNTÂLNIRE CU NICHITA STĂNESCU

A apărut la editura „Libertarias" din Madrid volumul „Unsprezece Elegii" de Nichita Stănescu. Evenimentul este cu atât mai important cu cât versiunea lirică este realizată de un poet însemnat al Spaniei,* Justo Jorge Padrón, *care se dovedeşte a fi nu numai un admirator al lui Nichita Stănescu dar şi un cunoscător al contextului literar în care a creat acesta. Justo Jorge Padrón semnează o amplă analiză critică a poemelor din „Unsprezece Elegii", iar înainte de aceasta face o foarte caldă evocare a întâlnirii sale cu Nichita, pe care v-o prezentăm în continuare.

Am auzit pentru prima oară numele lui Nichita Stănescu la jumătatea anilor şaptezeci în cercurile literare de la Stockholm. Se vorbea despre el cu o curiozitate neobişnuită, ba mai mult decât atât, se vorbea în termenii pe care îi foloseşte pasiunea pentru aleşii săi. Acest interes pentru opera lui Nichita Stănescu se produce în peninsula scandinavă mulţumită poetei române Gabriela Melinescu, iar soţul ei, regretatul editor René Coeckelberghs, a fost primul care a publicat în suedeză, în versiunea lui Pierre Zekeli şi cu o prezentare de Artur Lundkvist, celebrul volum „Unsprezece Elegii". Această apariţie în lumea literară suedeză a provocat un asemenea entuziasm încât după puţin timp a fost prezentată candidatura sa la Premiul Nobel. Stănescu a fost finalist în 1979, anul lui Odisseas Elytis, şi în 1980, cu Czeslaw Milosz. Poate excesiva sa tinereţe – poetul avea pe atunci doar patruzeci şi şapte de ani – a fost adversarul său cel mai puternic, iar Academia Suedeză a optat, la limită, pentru poetul grec, iar în anul următor pentru poetul şi eseistul polonez.

În 1976, cum publicarea cărţii de poeme „Unsprezece Elegii" a coincis cu apariţia cărţii mele „Los Círculos del Infierno" în colecţia „Tuppen pa berget" a editurii Coeckelberghs, chiar în ziua prezentării Zekeli şi cu mine am hotărât să traducem împreună aceste poeme în spaniolă. Ne-am întâlnit aproape zilnic timp de două luni ca să ducem la bun sfârşit această muncă. În numeroase ocazii fervoarea prietenilor şi admiratorilor lui Stănescu, atât pentru măreţia şi originalitatea operei sale cât şi pentru fascinanta sa personalitate, atât de bogată în daruri, îmi aţâţa curiozitatea de a-l cunoaşte. Această întâlnire se va produce abia în 1983, cu ocazia unei invitaţii pe care mi-a făcut-o Uniunea Scriitorilor din România să ţin câteva conferinţe şi să fac lecturi de poezie în diverse universităţi şi centre culturale din ţară.

Îmi amintesc în amănunt prima vizită la el acasă. Nichita mă aştepta într-un scaun cu rotile. Viaţa sa atât de intensă îi şubrezise sănătatea căreia el nu-i acorda nici cea mai mică atenţie. Era înconjurat de mai bine de treizeci de prieteni: muzicanţi, pictori, balerine, ventriloci, actriţe, prestidigitatori, cântăreţi, ziarişti, dar mai ales poeţi, mulţi poeţi de diverse condiţii şi ranguri. Casa sa era un fel de curte a miracolelor în plină fierbere. Nu am văzut niciodată oameni atât de veseli, atât de solidari, atât de creativi. Fiecare îşi aducea micul său miracol, salutat îndată de corul vesel pe care-l formam. Am ajuns la ora prânzului şi în zorii zilei următoare nimeni nu plecase încă. Nichita îmi

zădărnicise toate încercările de a mă retrage. Nu pot găsi în amintirile mele o zi mai plină ca aceasta. A fost de parcă aş fi străbătut întreaga existenţă într-o singură zi infinită, împărţită cu fiii talentului şi aliaţii miracolului.

Nichita Stănescu era o forţă a naturii, poetul cel mai dăruit pe care l-am cunoscut. Nu mi-a fost dat să mai întâlnesc un poet ca el, în permanentă stare de creaţie. Scria poeme luminoase cu aceeaşi naturaleţe cu care un artist schiţează liniile unui desen. Nici nu-mi mai amintesc câte mi-a dedicat. Citea, visa cu voce tare, îmi făcea părtaşi la poveşti pe care le ţesea chiar acolo, în faţa noastră, în timp ce patrona cu râsul său emoţionanta adunare. Avea chipul unui zeu nordic în lumina şi ceaţa vinului. Uneori ne invadau muzicanţii purtându-ne în caruselul lor, iar Nichita din scaunul cu rotile cânta ca de la postul de observaţie al unei nave. Veselia sa debordantă îl facea frate cu un spaţiu pur, originar; absenţa ei mă doare întotdeauna în nostalgia inaccesibilului, pentru că o cred parte a substanţei imaginarului. Când am ieşit de la el, în lumina tare a amiezii, am înţeles că n-am să mai fiu niciodată în centrul solar al existenţei, de parcă tot ce urma să mai trăiesc nu avea să mai fie decât umbra, ecoul stins al acelei întâlniri magice. Au fost zile unice, irepetabile, aurite de o frumuseţe transparentă, ca reflexele unui râu cristalin ce ar purta în albia sa toate aromele iluziei.

Au luat sfârşit cele trei săptămâni şi a sosit şi momentul despărţirii. Erau toţi prezenţi, dar mohorâţi, cu speranţa vagă a revederii. Când m-am ridicat să plec, Nichita mi-a spus: „Vreau să-ţi fac un dar. Ştii că una din pasiunile mele este numismatica. Am iubit cu frăţie doar doi spanioli. Pe primul nu l-am putut cunoaşte personal. El ne-a dat limba şi cultura, generoasa idee de a fi şi de a lupta pentru insula asta de latinitate înconjurată de o mare slavă şi de alte lucruri. Acest spaniol din Bética, împăratul Traian, a fost fratele meu din timpuri de departe;celălalt frate, poetul pe care-l iubesc şi îl respect atât de mult, eşti tu. De aceea aş vrea să-ţi dăruiesc, spre amintirea şederii tale în România, cea mai valoroasă piesă a colecţiei mele. Moneda asta cu efigia lui Marcus Ulpius Traianus". Cuvintele sale au lăsat o dâră grea de tăcere. În sfârşit, gâtuit de emoţie, i-am răspuns: „Îmi pare rău, Nichita, nu pot accepta, e prea valoroasă. Şi pe urmă eu nu sunt numismat. Mi-ai dăruit prietenia ta de neşters, comoara zilelor acestea. Nu pot să-ţi văduvesc colecţia de bijuteria asta."

Lui Nichita i s-au umplut ochii de lacrimi. Inima părea că i se zbate în cele mai negre presimţiri... Toţi prietenii mă priveau îngrijoraţi şi îl aprobau. Atunci, cu vocea stinsă, mi-a spus: „Dacă nu primeşti darul meu înseamnă că nu primeşti prietenia lui Nichita". L-am privit în ochi şi ne-am scufundat într-o lungă îmbrăţişare, moneda, Nichita şi cu mine. Când am plecat cred că plângea şi efigia lui Traian.

Am vorbit adesea la telefon câteva luni după aceea. Am avut privilegiul să public ultimele sale poeme în revista mea „Equivalencias". Dora, amabila şi frumoasa lui soţie, mi-a spus că a apucat să le vadă înainte ca el să moară.

Prezentare şi traducere: Irina Călin

SCRIITORI PE MAPAMOND

● Mohammed Dib, **La nuit sauvage**. Nuvelele cuprinse în volum vorbesc despre ţările răvăşite de război, de destinele distruse de circumstanţele tragice ale istoriei trecute şi prezente: amintirea colonialismului, lagărele de exterminare, evocarea dramelor care martirizează astăzi Algeria sau fosta Iugoslavie. Lumina violentă a Sudului este cea a tragediei şi face să vibreze povestirile lui Dib de o strălucire crudă şi violentă care se revarsă asupra personajelor ajunse la capătul puterilor, asupra destinelor lor adesea absurde. Un bărbat la volanul unui Mercedes însoţit de o tânără, nevoit să facă un ocol, cade în mâna unei bande de integrişti fanatici; un frate şi o soră se pierd într-un oraş fantasmagoric asemănător Algerului; un tânăr evreu poartă în el, până la moarte, imaginea câmpurilor morţii unde şi-a pierdut mama. Acestea sunt câteva dintre argumentele discursului dezvoltat într-un limbaj bogat şi puternic, plin de pudoare şi noblete care ridică foarte sus, fără să sacrifice exigenţele scrisului, ideea datoriei şi responsabilităţii morale a scriitorului. Aceste nuvele, imagini ale violenţei, crimei şi durerii, sunt pentru Dib dovada pe care un artist o poate aduce despre o lume care se distruge şi care va trebui, într-o zi, să reconstruiască. Multe povestiri au ca personaje copiii. Cu privirile lor liniştite ei sunt martorii şi judecătorii unei societăţi fără viitor, sufocată de banditism şi abjecţie. În postfaţă, Div aminteşte că: „scriitorul nu indică nimănui drumul, el are datoria de a consemna faptele... Scrisul (romanescul) şi responsabilitatea morală nu pot fi despărţite. Faptul se verifică în fiecare zi şi, mai ales, în Occident". Credinţa că literatura şi binele trebuie să se asocieze în scopul de „a servi" frumosul şi realitatea este una din principalele calităţi ale cărţii lui Dib.

● Agota Kristof, **Hier**. Măiestria cu care mânuieşte cuvintele, scriitura sigură şi densă te ajută să-l recunoşti imediat pe Kristof. De la o carte la alta, de la „Le grand cahier" la „Hier" există aceeaşi tensiune: investigarea memoriei. „Mâine, ieri, ce vor să spună aceste cuvinte? Nu există decât prezent... căci lucrurile trăiesc în mine şi nu în timp. Şi în mine totul este prezent". Povestitorul din „Hier" este încă tânăr. Nu are vârstă. Somnolează în albul unui spital psihiatric. L-au dus acolo, pentru că a vrut să moară de frig într-o pădure. „Fireşte", n-a murit, ba chiar a fost declarat „stabilizat". De luni va trebui să se întoarcă la uzină, de la ora cinci, să se agaţe de autobuz, să aştepte ca maşina de pontaj să-i mai înghită un fragment de viaţă, să-şi reia locul la strung, să facă aceleaşi găuri, opt ore pe zi, cinci zile pe săptămână, în acelaşi oraş, cu precizie de ceasornic. Cu ani în urmă, plin de teamă, a trecut graniţa, traversând munţii, departe de „oraşul fără nume, de ţara lui mică" din Est, acolo unde niciodată n-ar fi vrut să revină. Ca străin, toată lumea punea tăcerea care îl stăpânea pe seama tuturor problemelor care frământau comunitatea de imigranţi pe care o frecventa. „Hier" este istoria unui apatrid, prezentată în negru şi alb, tulburată de o imposibilă iubire.

Marka Dona

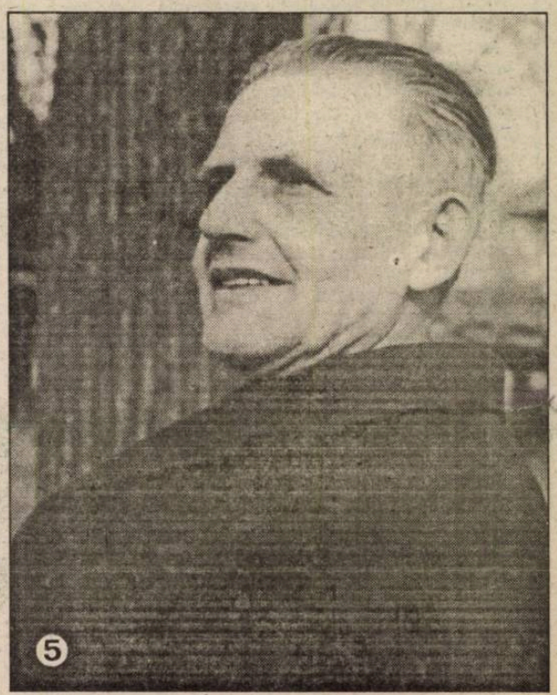
1) Platon Pardău, la „Ore de dimineaţă“ (1972), vorbeşte despre audienţele predecembriste. Sunt numai ochi şi urechi: C. Cubleşan, Virgil Ardeleanu şi Ion Brad.

2) În aproprierea lui Laurenţiu Fulga, Ştefan Mihăilescu-Bucureşti se simţea apărat.

3) Îşi aşteptau rândul la gloria literară, cu mulţi ani în urmă, Aurelian Chivu, Mircea Nedelciu şi Dinu Flămând.

4) Debutează cu „Strada mării“ (1995) Liliana Lazia.

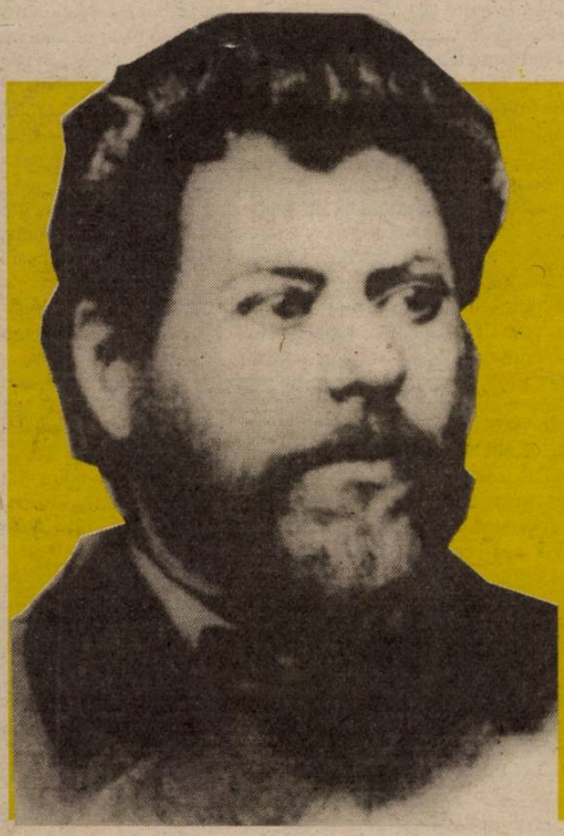
5) Întotdeauna Edgar Papu a pledat pentru „Arta şi umanul“ (1974).



BIBLIOTECA
SIBIU

Luceafărul

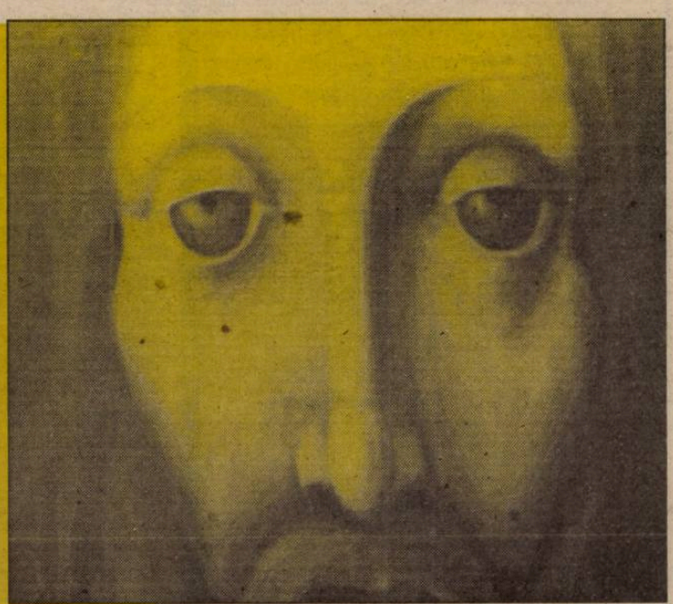
Săptămânal de literatură. Nr. 35 (244), serie nouă. Miercuri 11 octombrie 1995. Preț: 500 lei



«RÂNDUIALA» LUMII ÎN VIZIUNEA LUI CREANGĂ

ELEGANȚA ESEULUI

SUMBRA LIBERTATE A CELEI MAI BUNE DINTRE LUMI



Sub presiunea presei

OAIA NĂZDRĂVANĂ, JETUL DE AUR ŞI NOUL COD PENAL

de SILVIU BĂDAN

O notiţă din **Ziua** (30.IX.1995) ne anunţă apariţia ultimei contribuţii exegetice a profesorului clujean Achim Mihu. Venerat de unii, se zice, pentru un mai vechi volum (**Maestrul şi iedera**) care l-ar fi consacrat ca un veritabil guru, autorul îşi intitulează noua sa carte... **Lucian Blaga – Mioriţa spiritualităţii româneşti**. Pe când nişte studii docte consacrate lui **Tudor Arghezi – Zdreanţă al poeziei româneşti** sau lui **Mihail Sadoveanu – Patrocle ale prozei româneşti** ori lui **Ion Barbu – gasteropodul suprasexual, supramuzical al ermetismului românesc**???

À propos de guru, în **Vremea** (22. IX. 1995) senatorul, poetul şi terapeutul Adrian Păunescu (sau „Patrian Cântărescu" al cenaclurilor, cum îl numeşte Goma în ale sale **Scrisori întredeschise**, din care vom reţine şi următoarele „pseudonime") deplânge, chiar în editorial, intervenţia din Parlament a unui coleg al dumisale, care condamna vehement urionoterapia propusă de Grig Bivolaru. Unicul şi fermecătorul „Haplian Dăunescu" mărturiseşte că şi Domnia–Sa a auzit de efectele pozitive ale acestei practici, după cum şi bunica dânsului şi-a prelungit viaţa printr-o cură sistematică de revelator fotografic! Totuşi, noi îl sfătuim pe acest „Latrian Găunescu" al medicinii neconvenţionale să se rezume la „apa de aur" a yoghinilor, care – aflăm dintr-un număr mai vechi din **Ziua** – este eficientă numai dacă este obţinută „de la mijlocul jetului"...

Nu putem încheia această rubrică fără a semnala cititorilor un eveniment editorial: a apărut **Almanahul România Mare**! Pe coperta patrioticei publicaţii, Ceauşescu per Andruţa stă alături de Decebalus per Scorillo şi alţi conducători istorici ai patriei noastre. Lipseşte numai Ion Iliescu, voiajorul american al politicii româneşti, pe care Vadim Tudor îl caracterizează în revista **România Mare** (29. IX. 1995) drept un „Păcală al ruşilor al cărui" al cărui „loc în istorie va fi la Erată". Să fie acesta un delict de presă (ofensă adusă instituţiei prezidenţiale) pentru care butimanul liricii româneşti va sta cinci ani după gratiile noului Cod Penal?

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundaţia Luceafărul

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

semn

CARE LITERATURĂ ? CARE TIMP ?

de NICOLAE PRELIPCEANU

Sfârşitul lui septembrie m-a prins la Ohrid, în Macedonia, unde Centrul PEN de-acolo a organizat o conferinţă regională PEN, a treia (cu o periodicitate de 2 ani), de data aceasta cu tema „Literatura şi timpul". Temă cam vagă, cam permiţând bătăi de câmpii, mai ales când e oferită scriitorilor, prin definiţie persoane cu imaginaţie liberă. Aşa se face că două doamne scriitoare, una din Macedonia şi cealaltă din Polonia, au crezut că trebuie menţionată înflorirea literaturii sub dictatură şi veştejirea ei, sub, ori pe, piaţa liberă, în democraţie adică. Aşa se face că m-am simţit obligat să răspund că, dimpotrivă, literatura înfloreşte cu adevărat în libertate. Nu ştiu, acum, cine avea dreptate. Căci, într-adevăr, numărul mare de publicaţii literare anti-dictatură apărute ilegal (dacă lege e aceea a unui Jaruzelski, de pildă) în Polonia, plus marile cărţi ale unor Pasternak, Soljeniţîn şi atâţia alţii, au apărut sub crunte dictaturi. Da, şi la noi, Nichita Stănescu, Marin Preda, ca să nu citez decât doi scriitori dispăruţi şi ca să omit atâţia vii ce ar avea, cantodeauna, ceva de obiectat, au scris, ba chiar şi publicat sub dictatură. Iar acum, scriitorii români, ca şi cei polonezi, macedoneni, poate ruşi, poate albanezi, se simt marginalizaţi din punct de vedere al interesului public. Ideea mea, rostită acolo şi nu văd de ce nu şi aici, era că sub dictatură se dezvoltă un anume fel de literatură, aluzivă, alegorică, bătând căi ocolite spre-un adevăr care să poată părea cenzurii ceţos, irecognoscibil, dar pe care cititorii avizaţi (şi erau mulţi pe-atunci) îl descriptează repede ori află cum să-l caute din rumoarea născută pe-atunci de o carte. Or, venind cu-această zestre de mijloace într-o lume unde totul se (cam) enunţă pe faţă, scriitorul se găseşte descumpănit, într-un evident impas de adaptare la alte cerinţe ale unei pieţe ignorate, de fapt inexistente până atunci. De aceea mi-am permis să parafrazez titlul lui Mihai Ursachi, exprimat la o altă Conferinţă PEN, a noastră, de la Neptun, despre „Scriitorul şi Puterea". Nu mă îndoiesc de faptul că, într-o lume unde informaţia bate din toate direcţiile, literatura nu mai ţine locul tuturora, ca până acum, dar un loc îşi va găsi şi ea, desigur unul mai de adâncime. Iar scriitorul va trebui să se resemneze: nu toţi şi nu atâţia ca până acum vor intra egal în luminile publice. Şi totuşi, vor exista scriitori, va exista literatură, chiar dacă mulţi dintre cei de până acum nu vor reuşi să-i treacă pragul. Vor veni alţii, cu alt mers, cu altă măsură a lucrurilor, care vor reuşi. Exact ca-n viaţă.

acolade

DANIELA NANE

de MARIUS TUPAN

Intrat într-un regretabil con de umbră, nu, doamne fereşte, din lipsa repertoriului sau refuzul actorilor de a-şi etala harul, ci numai din motive de ordin pecuniar, teatrul românesc traversează încă momente dramatice, căci aşa-zisa tranziţie e, de fapt, reaşezarea în fotolii pluşate a unor inşi cu clare aversiuni culturale. Ar fi multe de spus aici, dar nici spaţiul şi nici subiectul nu ne îngăduie să dezvoltăm ideea, mai ales că altceva vrem să scoatem în evidenţă. Cu toate frustrările, cu toate modificările sociale, nu toţi tinerii se îndreaptă doar spre îndeletniciri practice, fiindcă mai sunt şi din aceia care infirmă previziunile sumbre ale bocitoarelor. Deşi nu există un climat simpatetic, pe ici pe colo mai izbucnesc talente autentice, strălucitoare chiar de la primele roluri jucate. De la Vasilica Tastaman scena noastră pare să nu mai fi cunoscut un talent nativ ca al Danielei Nane, interpreta Emiliei din „Patul lui Procust", o adaptare a Cătălinei Buzoianu după romanul omonim al lui Camil Petrescu. Dezinvoltă şi autentică sub mulţimea măştilor purtate pe parcursul unei singure reprezentaţii, tânăra interpretă a realizat un regal actoricesc. Ne-a impresionat senzualitatea, cu infinite nuanţe, de la voluptate exaltată la masca imobilă şi privirea goală a unui erotism mecanicist. Apoi, ipostaza unei tinere zglobii şi pusă pe şotii din înalta burghezie a înfloritorilor ani interbelici, impertinent superficială în chestiunile grave ce frământă pe intelectualul viril, crucificat de o societate vulgară şi carnavalescă, răsfăţată şi capricioasă, cu gesturi strengăreşti şi voit băieţeşti, şăgalnic cazone. În joc, în funcţie de sugestiile textului, interpreta se metamofozează brusc într-o mahalagioaică a cărei voce aspră este simbolic dublată de a servitoarei, reclamându-şi banii, amintind puternic de Vica din „Dimineaţa pierdută". În final, devine chiar întruparea unei feminităţi senzuale şi misterioase, calculat cenzurate, înaintând ritualic pe scenă, ca o Evă hipnotizată de şarpe – după ce, mai devreme, îi aruncase autorului un măr pe jumătate mâncat – ca apoi să coboare în patru labe, asemenea leoaicei tinere, săltându-şi coama blondă cu o maiestuozitate ce te face să te gândeşti la felinele imperiale pictate pe porţile Babilonului.

Urmărindu-o pe Daniela Nane în acest spectacol, ni s-a părut că vibrează spre noi, dinspre scenă, o energie primară şi inconştientă, ce-l apropie pe Camil Petrescu mai curând de Nietzsche decât de intelectualul rasat care a văzut idei. Într-un spectacol în care totul e gândit şi elaborat, de la plastica alb-negru a unei perpetue geneze a textului la clamoarea scenelor de viaţă mondenă, expresive ca în nişte tablouri de Manet, Daniela Nane îşi etalează personalitatea polimorfică. Idealul propriu-zis al dramaturgului, ca întrupare a eternului feminin sau al unei feminităţi sublimate şi spiritualizate – în al cărei pântec bovaric gestează CARTEA – Doamna T., păleşte în faţa acestei descătuşări de energie şi talent, Daniela Nane, care, suntem siguri, va căpăta rapid o consacrare binemeritată. Încă o dovadă că, în orice condiţii s-ar afla o societate, arta interpretării va fi mereu deasupra ei.

„CLASICIM, ROMANTISM, BAROC"

de CĂIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Adevăratul fenomenolog al dimensiunii stilistice a culturii – în civilizaţia românească – este, desigur, George Călinescu. El se poate revendica astfel prin întreaga sa operă, dar această atribuire implică o componentă teoretică în cunoscutul eseu care deschide seria (sau grupajul) cercetărilor sale privind literatura spaniolă. Tratat ca impresionist, lui George Călinescu nu i se observă adevăratul său statut husserlian. Se face frecvent eroarea de a se considera drept fenomenolog nu acela care practică metoda, ci tocmai cel care, contrar principiului metodei, preferă a teoretiza. Dacă există un lucru care caracterizează spiritul românesc profund, acesta este o predilecţie marcată – şi foarte pozitivă – pentru o abordare în spirit fenomenologic a lucrurilor, faptelor şi lumii, predilecţie lipsită – bineînţeles – de orice legătură genetică în raport cu filosofia germană.

Nu se sesizează însă faptul, că fenomenologia nu este altceva decât filosofia impresionistă, rezultatul impactului artei impresioniste în domeniul teoriei. Ontologia artei şi ontologia implicată, subtextual, de teoriile cunoaşterii recunosc o serie de etape comune. Epoca preimpresionistă nu recunoaşte de facto decât obiectul: impresionismul (şi fenomenologia) recunosc simultan obiectul şi subiectul; avangardismul este recursul exclusiv la subiect, iar post-modernismul găseşte loc pentru obiect, pentru subiect dar şi pentru un al treilea termen, care este referenţialul.

Dacă fenomenologia stilului nu are în nici un fel cum deranja, excesul teoretic în acest domeniu, accentuând diferenţele nu întotdeauna reale şi niciodată just evaluate între grupurile umane (naţiunile lasă, eventual, locul raselor) nu este lipsită de primejdia alimentării unor pretenţii de superioritate cu conotaţie şovină. Lucian Blaga s-a declarat fenomonolog atunci când, din punctul de vedere al filosofiei stilului, a fost mai curând un precursor al structuralismului (acesta aplicat, totodată, psihologiei abisale). Am mai scris despre modul de încadrare al lui Lucian Blaga în istoria filosofiei – vreau pentru moment să subliniez însă că, pe de o parte, prin elementul structuralist, pe de altă parte, prin cel fenomenologic, atât Lucian Blaga cât şi George Călinescu dau abordării stilului în cultura noastră o notă puternic nedogmatică şi, în acest sens, obiectivă. Paradoxul subiectivismul este că el nu afectează atât spontaneitatea individuală, cât opinia preformată (sau stagnantă) de grup.

Iniţiatorul real – şi, probabil, spiritul cel mai profund – al filosofiei stilului în cultura română este însă Nae Ionescu. Una din lecţiile sale, publicată ulterior în volum, este dedicată, în chip exact, subiectului tratat ulterior de George Călinescu în seria studiilor asupra literaturii spaniole. Întrebarea este dacă e existat vreo legătură între preocupările de stil ale acestui gânditor, probabil fără egal în întreaga filosofie europeană a vremii sale (care a numărat totuşi un Martin Heidegger, un Karl Jaspers, un Gabriel Marcel şi un Jean Paul Sartre) şi abominabila sa derivă ideologică şi politică.

Pentru Nae Ionescu stilul este o marcă existenţială indelebilă, caracterizând marile grupuri umane sau, mai curând zonele geo-politice. Filosofia politică a lui Samuel Huntington nu are o altă bază – în locul – „şocului civilizaţiilor", Nae Ionescu ar fi putut foarte bine să scrie un eseu despre „şocul stilurilor". Ar exista în primul rând, un mod de a fiinţa al Răsăritului şi un altul al Apusului. Diferenţa culturală (şi, putem deduce, stilistică) se exprimă prin neînţelegere şi, în cele din urmă, prin conflict. René Girard a pretins exact lucrul contrar – anume că agresivitatea este declanşată de similitudinea mimetică.

În legătură cu toate analizele dirijate către astfel de teme, fie că ele privesc diferitul sau identicul (fie că privesc existenţa altora sau propria noastră existenţă), trebuie totuşi amintită fraza lui Soren Kirkegaard: „cine mă caracterizează mă ucide". În acest spirit, Salvator Dali, în perioada unei studenţii strălucitoare, creatoare şi turbulentă şi-a atras examatricularea întrucât a interzis profesorilor să îi discute şi să îi noteze lucrările. Dacă indivizii au dreptul inalienabil la propria imagine, tot astfel naţiunile şi grupurile umane pot fi socotite a avea dreptul la imaginea unui stil propriu.

Să nu fie oare stilul ceva mai mult decât, de exemplu, trăsăturile grafologice ale scrisului nostru? Ar putea reprezenta el fatalitatea sau, dimpotrivă, îl instituim ca un semn de recunoaştere – un gen de politeţe a relaţiilor culturale şi de civilizaţie, planetare?

Dacă ar fi să caracterizăm lumea de astăzi, ar trebui să admitem, de pildă, că stilul clasic şi-a găsit acum refugiul în Extremul Orient – în această lume a rigorii, a raţionalităţii actului, a apărării scrupuloase a eficienţei. Romantismul rămâne reprezentat de America prin globalismul viziunii ei, prin caracterul exploziv, generos, neaşteptat adesea, al manifestărilor prin care se exprimă. Europa a fost şi rămâne spaţiul modului de exprimare baroc, atent la pluralitate şi la detaliu, acumulativ, rafinat.

În calitate de ţară europeană – geostrategic şi cultural – putem să ne permitem a nu neglija un lucru" avantajul stilului baroc constă atât în puterea de a încorpora, cât şi în proteismul deveniri sale Europa de mâine va fi o Europă care se va naşte atunci pentru că noi îi vom aparţine. Cum va arăta atunci lumea din perspectiva altor spaţii stilistice.?

Marca stilistică nu este însă un termen caracterizant, ci o ipoteză operaţională – dacă nu suntem însă în stare să luăm distanţă faţă de noi înşine, stilul devine aproape un simptom.

ALTERNATIVE (III)

de ŞERBAN LANESCU

Gândind întru viitor, în România, una dintre provocările ce nu poate fi evitată o constituie „cazul C.V. Tudor" sau, cum i s-ar mai putea spune, „fenomnul *România Mare*". Provocare, nu atât datorită scorului electoral probabil al PRM şi nici fiindcă, de la o vreme, *personajul* pare s-o fi luat de tot razna; de fapt, nu face nimic altceva decât să-şi joace rolul; slujirea Puterii în demersurile ei cele mai perverse şi murdare. (Scriind, m-am întrebat dacă o asemenea afirmaţie nu intră sub incidenţa noului Cod Penal, dar nu pot transcrie şi răspunsul fiindcă prea „sună" golăneşte.) Cazul/fenomenul este de natură să preocupe deoarece întruneşte toate condiţiile pentru a fi considerat drept **sindrom** – noţiune ce, potrivit DEX-ului, semnifică „Totalitatea semnelor şi simptoamelor care apar împreună în cursul unei boli, dându-i nota caracteristică." Cu precizarea că aspectul individual, psihiatric este secundar, deşi nu total lipsit de interes căci diagnosticul lui CVT explică, probabil, multe din accesele şi excesele prezenţei sale, chiar dacă sunt mimate/simulate. Aşadar, sindromul la care mă refer este de natură socială, sau, poate încă mai bine spus, **societală** întrucât include semnificaţii/simptoame şi politice şi morale şi culturale şi psihosociale etc, ale societăţii româneşti, considerată: (a) în ansamblul ei şi, totdeauna, (b) în oricare dintre alternativele evoluţiilor posibile viitoare. Adică PRM este catalizatorul care a activat o predispoziţie latentă a societăţii româneşti.

Potrivit anamnezei, prima formă de manifestare a bolii a fost culturală, prin apariţia gazetei care s-a impus, cât s-a impus, prin valorificarea a tot ce este mai abject în mentalităţile generate de comunism. Gazeta având pe frontispiciu ameninţarea „Vom fi iarăşi ce-am fost, şi mai mult decât atât". Adică vor fi iarăşi ce-au fost ba încă şi mai mult, securiştii, culturnicii şi activiştii. Nu toţi, ci f(r)acţiunea învingătoare în lupta începută în decembrie '89 şi care continuă. După gazetă a urmat înfiinţarea partidului şi „izvorul s-a făcut pârâu, pârâul s-a făcut râu, râul s-a făcut fluviu, iar fluviul şi-a împreunat apele învolburate cu marea" – extras dintr-un recent acces de delir, în cuvântarea *tribunului* la plenara consiliului naţional al PRM din 16 septembrie curent. Atâta doar că din aceeaşi cuvântare poate fi aflat şi următorul bilanţ: „Avem 20 de parlamentari (...) , mai avem 28 de primari, între timp am dat ţării şi un prefect, în cel mai dificil judeţ al României şi ne putem felicita că avem un ambasador şi 3 secretari de stat". Este o realitate! Preocupantă nu atât în sine ci fiindcă ea reprezintă un simbol. „Sindromul *România Mare*" exprimă într-o formă condensat -virulentă populismul naţionalist - comunist şi ostilitatea antioccidentală (plăcută desigur Moscovei), „montaj" prezent în prestaţia politică a tuturor partidelor ce îşi împart exercitarea puterii sub oblăduirea preşedintelui I.I. Iliescu. Iar printre instituţiile unde se remarcă o maximă concentrare a celor acuzând sindromul sunt şi ministerele de care depinde viitorul: Învăţământul şi Cultura; fără a mai spune că, „la vârf", Biserica Ortodoxă este şi ea contaminată. De asemenea, sindromul poate fi sesizat şi la nivelul celor „umiliţi şi obidiţi", în viaţa de zi cu zi ca efect al propagandei oficiale altoită pe moştenirea mentală comunistă,. TVR fiind în primul rând răspunzătoare dar, bineînţeles, nu în exclusivitate.

S-ar putea însă deduce din cele de mai sus iminenţa actualizării unui scenariu dur şi, implicit, distanţarea României de Europa spre răsărit? Nu neapărat. În acelaşi timp însă este evident că „sindromul *România Mare*" reprezintă o tendinţă care, cel puţin într-o perspectivă medie, va influenţa şi se va regăsi în oricare dintre viitorii posibili ai României, Iar deocamdată, adică recent, TVR a dat timpul înapoi nu cu o oră ci cu vreun deceniu. Sâmbătă 23 septembrie, pe programul I, ca să poată vedea şi auzi tot românul, în loc de recitalul lui Joe Cocker a reapărut... „cenaclul" lui A. Păunescu! Scandalos nu de altceva, dar prea *arăta şi suna* a panaramă jalnică la nivel de, cel mult, „casă de cultură", terfelind memoria lui Avram Iancu. Taman deodată cu echinoxul de toamnă după care, o vreme (dar cât?), noaptea va fi precumpănitoare faţă de zi.

N. red: Textul din nr. 34, de la această rubrică, a fost predat redacţiei cu zece zile înaintea apariţiei sale, fapt ce explică şi relativa lui inactualitate.

Un eveniment editorial:

Mario Vargas Llosa, *Peştele în apă*

La numai doi ani de la apariţia sa, la Barcelona, masivul volum de memorii al unuia dintre cei mai robuşti şi semnificativi scriitori ai acestui sfârşit de mileniu vede lumina tiparului în traducere românească. Alianţă între autobiografie şi eseu, **Peştele în apă** reprezintă, în esenţă, un document multifaţetat despre relaţia dintre literatură şi politică, despre un război secret dintre vocaţia nativă şi cea dobândită în urma supunerii energiilor intelectuale, morale la imperativele social-politice ale clipei istorice traversate de scriitor. Război secret, a cărui rememorare lasă un gust dulce–acrui, precum ecourile relativ târzii ale unei iubiri dorite dar, fatalmente, eşuate.

Capitolele cu număr impar refac o biografie extraordinară prin capacitatea de absorbţie, decantare şi redimensionare a tuturor elementelor faptice, subiectivismul fiind debarasat – în măsura în care, omeneşte, operaţia este posibilă! – de inerenţă, există un ce de o inconfundabilă virilitate care străjuieşte traiectoria devenirii. Capitolele numerotate par, refac istoria candidaturii lui Llosa la preşedinţia ţării sale; socotită de unii drept capriciu sau semn al tentaţiei unui alt soi de aventură, faimoasa candidatură este acum pe deplin motivată ca gest responsabil, grav, tentativa – sublimă cumva, oricum de mare curaj – de asumare a unei poveri politice supreme care viza direcţionarea destinului peruan pe făgaşul totalei primeniri întru democraţie, această tentativă (nu a unui veleitar, ci, ne lămuresc mărturisirile, a unui om politic solid format!) însemnând – în ciuda eşecului electoraral, întâmplat datorită faptului că, aidoma nouă, românilor, peruanii nu au votat idei, ci lozinci calpe şi imagini contrafăcute – însemnând, de fapt, o victorie: pe de o parte, este ofilită ideea falsă şi parşivă conform căreia politica ar rămâne exclusiv apanajul oamenilor politici (vezi, Doamne, aceştia, odată cu laptele mumei sug şi lăptişor politic!), pe de altă parte, demersul memorialistic al lui Llosa (în alte condiţii nematerializat, sau, oricum mult întârziat), al acestui „înfrânt" Mario Vargas Llosa îi permite o demascare necesară şi de rară luciditate a tuturor tarelor care apasă asupra ţării sale. Pentru Peru, **omul politic** Llosa a reprezentat o şansă unică!

Reluând o idee a lui Tudor Vianu, se poate afirma că în autobiografia lui Llosa există o dublă atitudine, el considerându-şi propria viaţă ca istorie şi istoria ca pe o forţă activă a propriei sale vieţi. Procedeele autocunoaşterii nu sunt depăşite de cele ale eterocunoaşterii, faptul că aceste memorii – mă refer în special la secţiunea rezervată politicului – apar la foarte scurt timp de la consumarea evenimentelor narate scade considerabil coeficientul de incertitudine deocumentară, eroarea, ori deformarea fiind excluse. Iar, în final, dacă ar fi să vorbesc despre valoarea literară a memorialisticii lui Mario Vargas Llosa, nu aş putea face decât o remarcă: orice cuvânt atins de acesta devine subit nestemată într-o montură fără de egal. **(Ed. Universal Dalsi, 10.000 lei)**

John Steinbeck, *Strada sardelelor*

Încă de la apariţia sa, în 1945, critica a văzut în **Cannery Row** expresia unei dezamăgiri profunde care a marcat America în perioada imediat următoare sfârşitului conflagraţiei modiale, o carte de protest „împotriva Americii care exaltă proprietatea, valorile comerciale, ritmul trepidant şi suferă de maladiile ce rezultă de aici" (Martin S.Day). Mai mult însă decât susţine o asemenea critică literară restrictivă, romanul înseamnă o adevărată comedie umană, o demonstraţie de forţă a modului în care dramaticul, grotescul, hazliul, burlescul, misteriosul, unda nostalgică şi şfichiuirile cinice sunt asamblate într-un tot unitar, toate conlucrând la realizarea unei fresce nu numai a unui anume petec de pământ locuit de americani, ci a umanităţii însăşi. Un ocean reflectat într-un strop. Prin concizie, prin desăvârşita tehnică a construcţiei, prin forţa portretizărilor, prin amestecul dintre duritate şi gingăşie, **Strada sardelelor** poate fi socotit drept cel mai bun roman al lui Steinbeck. **(Ed. Nemira, 2.500 lei)**

Virgil Bostănaru, *Drumul spre casă*

Cel de al patrulea roman al autorului – după **Trei în furtună** (1987), **Norii s-au risipit** (1989), **La porţile sufletului** (1994) – **Drumul spre casă**, se vrea o **ţiganiadă** modernă; este istorisirea destinului zbuciumat al unei colectivităţi de ţigani nomazi, derulat în perioada cuprinsă între anii exilului basarabenesc forţat şi până în anii noştri. O înlănţuire de pasiuni spectaculoase duc la încleştări dramatice, totul se desfăşoară neabătut sub presiunea legilor nescrise ale rasei; este urmărită psihologia de grup şi cea individuală în manieră relativ tradiţională, autorul scrie curat şi limpede, lipsit fiind însă de acea doză de „nebunie" pe care subiectul o cerea. Influenţa **Şatrei** lui Zaharia Stancu este evidentă. Influenţa doar... (Ed. **Calende**, 2.550 lei)

Dorian David, *Regele dimineţilor*

„Spaima delirul cu ochii deschişi.../ Şi iar/ Chinuit de al zecelea gând:/ Roşu pe roşu nu se cunoaşte./ Porneşte prin subteranele varului/ Zgomotele îl catapultează-n taverne/Oamenii se strivesc sub picioare./ Ucigaş pe albul zăpezii" şi „În mânecile serilor se afundă/ Din poartă în poartă întreabă/ Bărbaţii hidoşi.../ În faţă vei pleca fruntea/ Vei pironi ochii în beznele deznădejdii/ Firavă ploaie de mesteceni cu frunza: Alături... faţă clară a morţii. Vii iarăşi pe pleoapele dimineţii/ Faci din lumina zilei/ Flori blestemate ale ruginii/ Dai foile... găseşti fericirea/ Mucegaiul sunt eu – spune tăcerea./ Manuscrise cu tăieturi – tatuaje pe suflet" şi, apoi, imagini insolite, asocieri frapante, tentaţia filozofării, o mare tristeţe, aş spune că sunt versurile unui poet dezabuzat, dar, iată!, aflu că volumul aparţine unui puştan de numai 9 (aţi citit bine: nouă!) anişori... Ce să fie la mijloc? O farsă? O capcană abil întinsă? O mistificarea izvorâtă din multa iubire a unui tată poet (poetul David Dorian) pentru fiul său (puştanul Dorian David)? Am recitit versurile scrise de copila Iulia Hasdeu şi, comparând, mai să-mi vină a crede că asistăm la apariţia unui nou copil–minune al poeziei române; dar cum să dai crezare existenţei *cu adevărat* în mintea unui copil de nouă ani a unor concepte filozofice greu de desluşit în reala lor dimensiune chiar şi pentru mulţi intelectuali maturi, cum poţi crede că un copil de nouă ani mânuieşte cu atâta siguranţă un limbaj abstract? „Mărturisesc (...) o mare şi crescândă amărăciune faţă de unele păreri cum că totul ar fi mistificare. Reafirm că absolut totul este un frumos şi simplu adevăr!" (Chiar *totul*?!). Ritoasa declaraţie aparţine tatălui, **poetului** David Dorian deci. Politeţea ne obligă să-l credem; iar, dacă într-adevăr lucrurile stau şi în realitate aşa cum ne sunt ele prezentate acum, poezia română are o şansă de viitor. Deocamdată, personal îmi permit ezitarea impusă de acceptarea... fenomenului sub beneficiu de inventar. (Ed. **Tipomur**, 2.000 lei)

ANTICARIAT

Teilhard de Chardin, *Le Phénomène humain*, Paris, Ed. Seuil, 1955

Pierre de Boisdeffre: „Teilhard de Chardin a refuzat tot timpul să fie socotit filozof. «Nu sunt nici filozof, nici teolog, ci studiez 'fenomenul', sunt un fizician în vechiul sens grecesc». Ar fi zadarnic, aşadar, să căutăm în opera lui o ontologie, ea este mai degrabă o fenomenologie. Dar Teilhard de Chardin depăşeşte simpla observaţie ştiinţifică; el nu se cantonează nici măcar în domeniul succesiunilor şi al relaţiilor care se exprimă în 'legile' ştiinţei; iar 'ultra–fizica' la care visa este o explicaţie a lumii, ea presupune cel puţin o noţiune precisă a originii şi a ţelurilor sale ultime, o perspectivă omogenă şi coerentă care ne dă o imagine cu privire la întreaga creaţie. Cea mai remarcabilă, cea mai ambiţioasă din cărţile sale, **Le Phénomène humain** – istoria lumii de un savant care scrie ca un mare poet – uneşte în modul cel mai riguros 'previaţa' (istoria Materiei până la apariţia Vieţii), Viaţa, Gândirea şi, în sfârşit, Supravieţuirea, în funcţie de un Om care nu mai e centrul static al Lumii, ci axa şi Săgeata Evoluţiei. El asociază atomul şi steaua, masa şi viteza, particula şi macrocosmosul; Gândirea şi Universul; iar acesta este inseparabil de Energia Universală din care purcede şi cu care se va confunda în cele din urmă. *Vitalizare, hominizare, spiritualizare* nu sunt decât etapele unei evoluţii ireversibile". Volumul putea fi găsit la anticariatul Sălii Dales, la preţul de 28.000 lei.

top 5

Librăria Kretzulescu

- Pavel Chihaia, **Itinerarii artistice** (Ed. „Dorul", p.n.)
- Daniela Vlasie, **Biserica** (Ed. Universal Dalsi, 4.000 lei)
- Emmanuel Robles, **Vânarea licornei** (Ed. Univers, 4.000 lei)

Librăria Sadoveanu

- Karel Capek, **Fabrica de absolut** (Ed. Univers, 3.200 lei)
- Dieter Schlesak, **Zile acasă** (Ed. F.C.R., 7.500 lei)
- Pavel Chihaia, **Itinerarii artistice**

Librăria Eminescu

- Emmanuel Robles, **Vânarea licornei**
- Daniela Vlasie, **Biserica**
- Selma Lagerlöf, **Charlotte Löwensköld** (Ed. F.C.R., 3.800 lei)

Terminologie poetică şi retorică

Librăria Alfa

- Giuliano Bonfante, Larissa Bonfante, **Limba şi cultura etruscilor** (Ed. Ştiinţifică, 3.500 lei)
- Karel Capek, **Fabrica de absolut**
- Pavel Chihaia, **Itinerarii artistice**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Dieter Schlesak, **Zile acasă**
- Daniela Vlasie, **Biserica**
- Emmanuel Robles, **Vânarea licornei**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

SUMBRA LIBERTATE A CELEI MAI BUNE DINTRE LUMI

de RADU CERNĂTESCU

Între antinomiile existenţei umane, libertatea şi necesitatea, ca părţi componente ale statului ontologic al omului, exprimă poate cel mai sintetic însăşi sublimul şi tragismul condiţiei fiinţei umane pierdute în acest labirint de legităţi, relaţii şi determinări care rămâne societatea modernă. O parabolă filosofică în marginea acestui proces de degradare continuă a conceptului de libertate individuală ne propune prin experienţa personajului Sey Mondy – nu întâmplător, fost student la filosofie – Alexandru Ecovoiu în ultimul său roman: **Saludos**, Editura Est, 1995. Eroul său, un Ulise modern rătăcit pe un ocean de realitate (**pélagos ousias**), întruchipând în ultimă instanţă spiritul voluntarismului şi indeterminismului, formulele extreme ale unei libertăţi utopice, absolute, aproape edenice, la care individul încă mai speră.

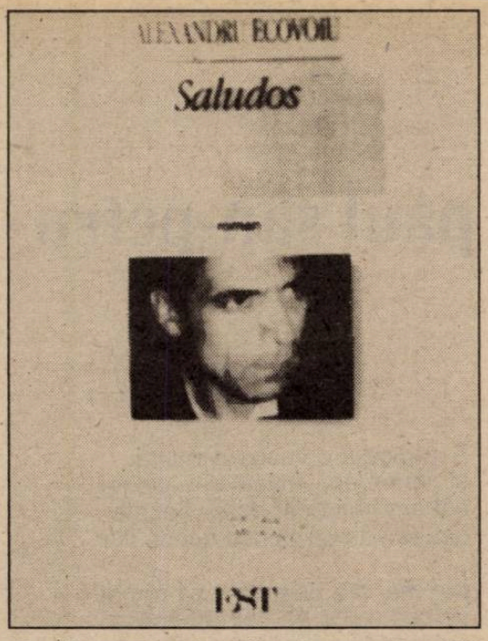
Din labirintul determinismului social, Sey Mondy, acest „ultim Mare Călător" – în plan soteriologic, desigur –, ne exemplifică cum se poate accede la o libertate absolută graţie unei „descoperiri de geniu" (p.51): „starea de saludos". Exemplu de autarhie ce poate însă contraria bunul-simţ al omului comun şi îndoctrinat cu responsabilităţi morale şi sociale, respectiva breşă în determinismul sistemului echivalează cu restaurarea libertăţii voinţei omului mitic descătuşat de norme şi responsabilităţi. Prea marea libertate putând lua proporţiile unui scandal inadmisibil pentru comoda obedienţă a contemporanilor noştri. Căci, „să le fi vorbit – se confesează eroul lui Al. Ecovoiu – despre starea de saludos, o libertate mai presus decât aceea pe care şi-o doreau, ar fi însemnat să le fac un mare rău. Găselniţa mea, în loc de linişte, poate să aducă, deloc surpinzător, o tulburare a judecăţii. E o himeră, nu?" (p. 53-54).

Pornit graţie unei întreceri eliberată şi ea de platitudinea normalităţii – va câştiga ultimul sosit – să dea ocol pământului ca un Phineas Phogg citit **à rebours**, eroul lui Al. Ecovoiu va observa curând cum praxisul evidenţiază ceea ce filosofia a postulat demult, anume că libertatea nu poate exista decât condiţionată gnoseologic: „Îmi tăiam cale spre **ULTIMA CUNOAŞTERE! SUPREMA** (subl. aut.)! Era în putinţa mea să stăpânesc. Cine stăpâneşte e liber" (p. 31). În paranteză fie spus, cunoaşterea va rămâne aici, în mod inevitabil, graţie autorului care, structural, e un livresc, în marginea conotativului şi a livrescului. Căci, Ulise, Penelopa, Phineas Phogg, Don Quijote, Raskolnikov ş.a. sunt tot atâtea semnificative referiri tratate **à rebours**, dintr-o perspectivă uneori surprinzătoare, ce extinde şi adânceşte noţiunea de intertextualitate.

Cu primul ocol planetar al neobositului globe-trotter, va începe şi adâncirea în bolgiile danteşti ale umanităţii, un parcurs reiterând în ultimă instanţă, la nivel individual spirala deloc acsendentă a unui progres desacraliza(n)t. Iar pervertirea prin „progres" a omului, a libertăţii lui arheale va începe, desigur, odată cu acumularea unei „anumite experienţe". Învăţasem să mint. Să tac, să spun adevăruri care nu se spun..." (p.42). Cunoaşterea dovedindu-se astfel, o dată mai mult, a fi născătoare de angoase distructive pentru o libertate individuală înţeleasă în sensul unui existenţialism care nu mai caută şi nu mai speră în autarhia faţă de obiectivitate, complăcându-se în soluţia minimă a izolării, a subiectivismului şi a non-acţiunii. Iată de ce istorisirile „Marelui Călător" – care „retrăia sau inventa. Nu avea importanţă" (p.10) – vor fi considerate utopii şi goană după vânt de un auditoriu incapabil să renunţe la libertatea domestică a ţarcului protector. Şi iată cum deplina libertate (cea oferită de calea mistică, de pildă) nu poate subzista decât ca ficţiune. De unde şi ideea, ca o parafrază la autor, că ultimul mit al umanităţii va fi în mod necesar povestea ultimului om liber, a ultimului „călător".

Adevărata morală a acestei parabole despre libertate devine cu mult mai profundă când transgresează problematica libertăţii individuale pentru a o ilustra, plonjând în sfera politicului, pe cea a umanităţii întregi. Utopia libertăţii extreme, aproape iraţionale, narată de Sey Mondy se va nărui în final sub greutatea mecanismului integrator, a determinismului socio-politic. Din perspectiva acestuia, libertăţile individuale relevându-se ca fiind instrumentele oarbe ale metasistemului, ale „forţei unui mecanism despre care omul obişnuit habar nu avea". (p. 139)

În spiritul apocrifelor Protocoale ale Înţelepţilor Sionului, sau, mai aproape de noi, al unei întregi literaturi propagandistice antiimperialiste, Al. Ecovoiu imaginează în final sistemul apocaliptic al „noii ordini mondiale", în care „Statul Unitar" condus de „primul Guvern Mondial" va trece la suprimarea libertăţilor individuale, începându-se cu



„Desfiinţarea artistului! A cugetătorului" (p.109). Un stat unic implică şi o unică, dirijată credinţă: „Pentru început, nu trebuie – va spune Custodele – să oferim popoarelor una nouă, ci să le îndepărtăm, pe nesimţite de cele vechi. Deja, inconştient, nenumărate instituţii chiar asta fac. Lucrează pentru noi. Ştim cât e de greu să trăieşti fără să te sprijini, fie şi iluzoriu, pe o forţă superioară ţie! pe un Dumnezeu. Când oamenii vor fi singuri, rătăciţi cu adevărat, vor întâlni unul. Îl pregătim. Nu vor avea de ales" (p. 116 – 117).

„Experimentul" e pregătit, în viziunea lui Ecovoiu, de o omnipotentă supramasonerie care a „tăiat mâna Estului" şi i-a „retezat ghearele Vestului", compromiţându-i „guverne şi programe", „infiltraţi în presă şi în structurile secrete", cu o „armată proprie (...) recunoscută de către toate statele lumii" şi pusă „sub drapelul ONU" (cf. p. 118). Metodele de impunere la nivel de stat a acestui totalitarism al liberului-arbitru sunt identice cu cele ale nihiliştilor din toate timpurile. Şi e evident că Ecovoiu şi-a conceput „Marele Plan" cunoscând „programul" unuia dintre aceştia – Piotr Verhovenski din **Demonii** lui Dostoievski: „Ascultaţi! Mai întâi vom provoca agitaţie! (...) Avem forţe auxiliare, altele decât cele care ucid, dau foc caselor sau comit asasinate clasice. Le am deja la dispoziţia mea. Profesorul îi va împinge pe elevii lui să-şi bată joc de Dumnezeu şi de familiile lor, avocatul îl va apăra pe asasinul bine crescut, superior victimelor sale; liceenii îl vor ucide la întâmplare pe trecătorul de pe stradă, în căutarea de senzaţii tari; toţi aceştia sunt de partea noastră; (...) Ah! Avem de partea noastră atâtea somităţi ale literaturii şi atâţia înalţi funcţionari, care măcar nu realizează cât de utili ne sunt".

Acesta să fie cel de pe urmă rezultat al exerciţiului libertăţii umane? Omenirea care aleargă după desăvârşiri individuale ar putea plăti destul de scump complacerea ei în purgatoarele indiferenţei, ne atrage atenţia Al. Ecovoiu. Dar vinovată de existenţa unui „Custode" dement nu e doar indiferenţa celorlalţi, ci şi această iluzie a libertăţii absolute a individului, iluzie care, transgresând individualul, se regăseşte în dictatori şi în sistemele lor dictatoriale.

În aspiraţia sa de a transcende apoteoza abisalului din om: Libertatea, stă riscul, dar şi şansa omului modern. Atunci când el crede că poate „trăi prin sine" (p. 35), fără o instanţă superioară modelatoare, fără Dumnezeu, există şi riscul ca „libertatea" lui să nască monştri. Aici, în acest orgoliu al liber-cugetătorului de a fi „liber" asemeni lui Dumnezeu, însă fără Dumnezeu, stă greşeala tuturor celor care nepercepând scopul „marii treceri", asemeni lui Sey Mondy, rămân doar (e)terni „Mari Călători"...

paul sân-petru

Explozii

A explodat o veşnicie-n alta
şi noi ne-am apucat s-o locuim
cât am putut cât poate fiecare –
din ea să mai apuce cei ce vin

dar mai era destulă – să rămâi
şi încă dulce ea cât rămăsese
paharul tău stingher a plâns în gând
jenat că nu mai este loc la mese

că era plin cu zile dând pe-afară
că te-aştepta un nor făcut nacelă...
Discret cu pleoape-nchise de iuţeală
te-ai prins într-o vecie paralelă

Grav joc de-a abstractul

Iniţiind privitul drept
în ochi abstract de înţelept
căpruiul moale mi s-a ros
privind albastru pân-la os

Pe un părinte-am încercat
(abia trecut întru abstract)
risipa mea de văz ţintit
aiurea şi nemărginit

Cu bura lui de glas difuz
m-a prefăcut – numai auz:
„Vai, timpu-i gol... şi lunecos!"...
şi polul ochiului s-a-ntors

Timp despicat

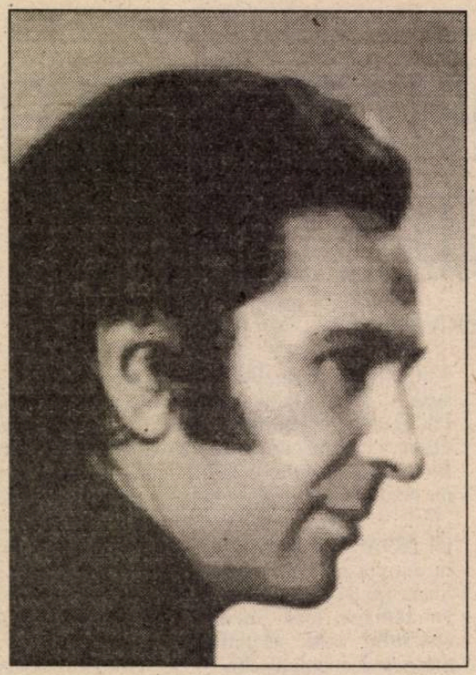
Cenuşa toată-n sine se adună
alcătuire pomului la loc
şi frunze-ntoarse-n crengi de fumuire
zvâcnesc din amintirea unui foc

aşteaptă zborul măduva de aer
a oaselor golite de prea sus –
spre ele ning atotcuprinzătoare
furtuni de pene roşii de apus

din lupi coboară mieii către stână
cu sângele întreg închis în blăni
şi iarba ce-au păscut-o sparge roua
uitări mărunte-i aburește-n răni

şi caii lepădându-se de gloanţe
şi-au nimerit în câmp potcoava lor
gonesc soldaţi cu urme de ţărână
să-şi slobode seminţele ce-i dor

şi deodată – cum nu se-ntâmplase
va fi să crape marginea de sat
şi-o lume ce n-avea cum să mai fie
un nou ogor va scoate la arat –



când despicat un râu de timp în două
va scăpăta în urmă ca un gând
cu-o jumătate-ntoarsă precum vântul
cu alta mai departe lunecând

Arbore genealogic

E-n noi un drum de oameni cu capătu-n străMoşi
cu-n om mai mult e-n fiu decât în tată
de-aceea ne alegem mai greu, mai nebuloşi
eliberând bărbaţii ce n-au fost niciodată

De-aceea-s tot mai tulburi în destin
şi fără voie după voi mă-nclin
ar trebui să mă arunc în valuri
pe alţii pentru mine să vă ţin

dar în zadar: mi-e arca sigilată
sau poate eu nu mă îndur de voi;
să nu m-ademeniţi să vă mai mântui
în buna zi a Sfântului Apoi

Îmblânzirea fiarei

Cum timpul ninge peste lucruri fixe
sau cade-n sine însuşi contemplare
mobilă lumea îi ţine drumul
şi i s-aruncă-n pripă la picioare

ori el, aşa, din dragoste s-abate
să o asculte depănându-şi fumul
marcat cu jar de ipostază vie
ca Dumnezeu să-i urmărească drumul

se scutură de unii fără noimă
când simte el că-i creşte-n şa povara
în echilibru instabil perpetuu
încearcă toţi să-şi îmblânzească fiara

Somn cu firu-n patru

Se depăna pe frig un somn comun
cu firu-n patru-ntr-o
aceeaşi încăpere:
cu tata eu, cu mama
sora mea de miere

El din înaltul oboselii
direct în somn cădea
ca o sămânţă în brazdă
ca o fărâmitură de stea

un dialog de respiraţii
prindea să întretaie
un contratimp enervant
întunericul din odaie

mă străduiam să-i ajung răsuflarea
să trec înainte şi să-l aştept
ca într-un dans de aer un cuplu
jumătate dormind jumătate deştept

ci nu puteam altfel
muntele nopţii să-l sui
fără să ţin pasul, fără să cad
în braţele respiraţiei lui

abia atunci ne despărţeam pe vise:
el – nu ştiu ce
eu – tot aceleaşi teze
cu vacanţele compromise

Concert pentru contrabas

Din mers se limpezea printre copaci
imaginea care-i lipsea auzului:
acolo în balcon era un obez
repeta un concert pentru contrabas
obezul virtuoz a simţit că-s atent şi mirat
nici nu ştiu când a coborât aproape în stradă

instrumentul avea şapte corzi
şi cânta înalt şi cânta subteran
de parcă ar fi avut în burtă un violoncel
şi violoncelul în burtă o violă –
asta de fapt era mândria obezului
mai mult chiar decât virtuozitatea

„Cum te numeşti domnule" l-am întrebat
şi el a rostit numele meu adăugând:
„eu sunt obezul care vei fi
cu lumea oprită în loc vei cânta"

El începu a slăbi văzând cu ochii lăsându-mi
în mâini instrumentul atât de obez

ELEGANȚA ESEULUI

de EUGENIA TUDOR ANTON

În **Voluptatea labirintului** Cristian Livescu întreprinde o îndrăzneață și utilă analiză a unor cărți și autori care, într-un fel sau altul, servesc temei enunțate **(labirintul)** precum și celor subsumate ori adiacente: rătăcirea în lumea fabulosului, a fantasticului, a miraculosului, magiei etc, etc. O arie tematică tentantă, generoasă, permițând o desfășurare de analize și de interpretări îndăznețe, mai ales atunci când autorii investigați se numesc: Eminescu, Creangă, Mircea Eliade.

Partea cea mai expresivă și unitară a cărții lui Cristian Livescu este, fără îndoială, prima. Adică aceea care analizează proza eminesciană (nuvelele **Sărmanul Dionis** și romanul **Geniu pustiu**) proza lui Ion Creangă, pe aceea a lui Sadoveanu sau Mircea Eliade.

„Tema labirintului, scrie Cristian Livescu, – tema enigmei în integralitatea ei – este una din dominantele creației eminesciene, cu pregnanță în domeniul prozei, unde imaginea «înnodării lucrurilor» constituie un puternic element de coeziune între texte."

Analizând cu atenție și cu seriozitate semnificația **Insulei lui Euthanasius**, a „dublei insularități", decodând sensul grotei și al vegetației luxuriante, autorul acceptă ambele interpretări dinainte: și pe cea a lui G. Călinescu, cu sens thanatic, dar și pe cea a lui Mircea Eliade care, ducând mai departe interpretarea călinesciană, ajunge la ideea „stabilirii ferme" a creației, dar și la „tărâmul transcendent". Cristian Livescu concluzionează, nuanțând, că: „fiecare (dintre aceste interpretări, n.n. E T A) se referă la câte o componentă a dublei insularități, funcțiilor insulei de rangul unu, acestea din urmă integrând unicitățile particulare, dându-le o susținere în universal."

Ceea ce captivează la acest comentator, al unor texte care au stat, pe drept cuvânt, în atenția celor mai importanți exegeți ai literaturii noastre, este un fel de voluptate a demontării încete, meticuloase a componentelor textului, făcută cu seriozitate. Cu multă îndrăzneală, uneori, ca în cazul prozei humulesteanului.

Cristian Livescu încearcă nuanțări noi ale **Amintirilor...** sau **Poveștilor** lui Creangă. De la fascinația iarmarocului – ca loc al dezlănțuirii libere (nu **libertine**) și plenare a individului, la râsul eliberator care întovărășește „sărbătoarea" (praznicul, priveghiul, nunta împărătească împăcarea etc) la acea „lexicalitate încifrată" însuflețită de o magie din a cărei glorioasă plenitudine n-au rămas decât aschiile «orfane» ale unor cuvinte stranii, cu rezonanțe empirice, refuzând orice polisemie..."

E adevărat, urmând interpretarea călinesciană care punea accentul pe funcția cuvântului, dar și pe „spectacolul" inițiat de Creangă în poveștile sale, trecând însă prin Mircea Eliade, Cristian Livescu riscă o comparație, aceea de a-l asemui pe marele humulestean „șamanilor orientali, siberieni sau altaici, ale căror experiențe extatice își vădesc vocația, inițierea echivalând cu o vindecare..." (p.48)

Cuvinte necunoscute, se pare că în număr de vreo cinci sute, aflate într-un dicționar secret al scriitorului, vin să întărească această opinie.

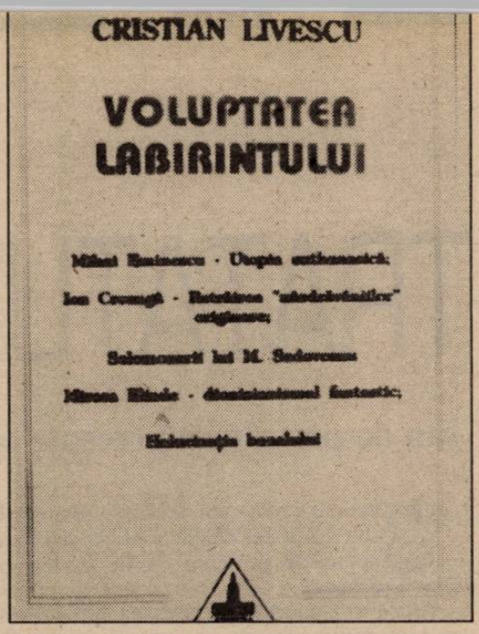
Se naște însă o întrebare în ceea ce privește originalitatea unui personaj ca Dănilă Prepeleac, și anume dacă **prostia** lui (mai specială), stârnind dezacordul comunității în care viețuiește, vădind o totală lipsă de orientare într-ale economiei (el schimbând cu atâta ușurință boii pe car, carul pe capră, până ajunge la o pungă goală) se putea transforma, pe neașteptate, într-o șiretenie care-i fraierește pe draci!

Se putea, fiindcă, deși denumită **prostie**, atitudinea lui Dănilă este mai degrabă una având ca punct de pornire... puturoșenia. Să ne amintim cum îl caracterizează inițial Creangă: **„De multe ori fugea el de noroc și norocul de dânsul, căci era leneș, nechitit la minte și nechibzuit la trebi.**

Așadar nu-i vorba de „prostia omenească" a celui care cără soarele în casă cu sacul, a celui ce urca nucile în pod cu furca și așa mai departe, prostia clasică. E, mai mult, refuzul de a munci, de a încerca să afle o soluție pentru alungarea sărăciei.

Desigur, șiretenia poate coabita cu prostia și e adevărat că prostul poate fi șiret, dar Dănilă e șiret cu dracii, nu cu oamenii, nu cu semenii, tocmai din cauză că el, ca și cel care întreabă „muieți îs posmagii?" știe că nu poate ține piept unui om harnic sau isteț. Dacă privim lucrurile astfel, ne pare riscantă afirmația autorului cărții **„Voluptatea labirintului"** cum că numitul Dănilă Prepeleac ar fi mistuit de un... **„plan al evadării"** din **cutuma** (e vorba de cea patriarhal-rurală în care nu-și mai află locul) dar și afirmația: „Carul, capra, gâsca și, în fine, punga, apar drept repere ale declinului relativist modern, al corupției produse de istoricitate..." sau că: „Pagubele lui Dănilă sunt tot atâtea etape ale unei decăderi din starea de autenticitate inițială din perfecțiunea conștiinței arhaice (...) în favoarea unor activități pragmatice de facere-desfacere". (p.56)

N-aș subscrie acestei riscante interpretări. Aici Cristian Livescu se lasă sedus de punctul de vedere al lui Vasile Lovinescu (căruia îi dedică un frumos capitol) dar, ale cărui (discutabile) păreri și le însușește. Cât despre expresia **„șamanul din Țicău"** mi s-ar fi părut mai potrivită „Vrăjitorul din Țicău" pentru un scriitor la care, asemeni lui Eminescu, demnitatea morală a omului –



totdeauna scoasă în lumină la Creangă – e ținută în mare cinste. Nu trebuie să pierdem din vedere „intonația cu tâlc" (G. Călinescu) la un scriitor de talia lui Ion Creangă, lăsându-ne furați de tentația de a divaga pe tărâmuri străine.

Pornind de la comparația între prozele lui M. Eminescu și proza lui Mircea Eliade, Cristian Livescu stabilește cu finețe, nuanțat, apropierile și diferențierile: „Există o anume electivitate a celor ce pornesc pe drumul sinuos al căutării de sine..." Și: „În unele cazuri hotărâtoare este persistența unei traume lăuntrice în stare să genereze contacul cu supraobișnuitul, forțând pornirea spre «lumi» care se formează aievea."

Cât despre conceptul de „autenticitate", criticul intuiește perfect rădăcina acestuia în scrierea timpurie a lui Mircea Eliade: „Romanul adolescentului miop" (1921-25). Afirmam că prima parte a eseului în care Cristian Livescu se ocupă de Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Mircea Elide, cuprinde interpretări incitante. Însă e de mirare că firul Ariadnei nu l-a condus pe autor înspre unele cărți aparținând unor scriitori interbelici care-i ofereau teritorii mănoase: Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Gib Mihăiescu, Ion Vinea și, dintre contemporani: Fănuș Neagu și încă alți a căror analizare ar fi putut prilejui autorului nenumărate posibilități de a cerceta și explora, cu aceeiași voluptate, fabulosul și „labirintul" sufletului modern în literatura noastră.

Gândită ca un eseu de proporții, cartea autorului din Piatra Neamț ar fi beneficiat cred, de o mai strânsă unitate și coeziune dacă nu s-ar fi lăsat pradă tentației de a cuprinde **cât mai mult** și n-ar fi inclus în analizele sale atât de numeroși autori și atâtea cărți!

E notabilă intenția de a cuprinde în acest eseu o bună parte din autorii tineri. Dar, fie că, pe alocuri, se supralicitează aportul unor „școli", autori sau grupări scriitoricești a căror contribuție este încă discutabilă, (nu sunt deloc sigură că insignifiantul Nicolae Iliescu, de pildă, va lăsa vreo urmă și nici că Ioan Lăcustă e creator de școală, în schimb mă miră absența analizei cărților lui Nedelciu), fie, încorsetat de prejudecățile de rigoare, interpretările pe marginea unor texte, devin mai mult simple comentarii, autorul eseului ținându-se prea aproape de ele.

Am fi dorit mai degrabă puține, avântate și exacte exegeze, în locul unor nume (și texte) încă incerte. Eliberate de încorsetări nedorite se dovedesc analizele convingătoare, pregnante mai ales în cazul unor scriitori ca Eugen Uricariu, Mircea Cărtărescu, Tudor Dumitru Savu, Marius Tupan, cărora le sunt aflate modalitățile specifice de explorare a fantasticului.

Volupatea labirintului rămâne însă o carte de critică scrisă cu eleganță, cu talent.

TRATATUL DESPRE SCAUNE

sau despre câteva precepte fără de care nu poţi, în zilele noastre, să te aşezi pe nici un scaun

costache olăreanu

Scaunul e o mobilă din lemn, din metal sau din altfel de material, cu sau fără spetează pe care poate şedea o singură persoană.

Alta e situaţia când avem de-a face cu două sau mai multe persoane ce vor să ocupe, în acelaşi timp, acelaşi scaun. Atunci asistăm la o suită de acţiuni, manevre, tertipuri, mai mari sau mai mici răsturnări de situaţii care au căpătat, cu vremea, denumirea, deloc banală, de lupte politice.

Că lucrurile stau aşa şi nu altfel este demonstrat şi de ceea ce s-a întâmplat, chiar în vremea noastră, nu mai departe în China, unde reprezentarea unei piese a dramaturgului Wu Han, un fel de Paul Everac al lor, piesă cu un titlul atât de semnificativ: **Hai Rui destituit din funcţie**, a declanşat mişcări ce n-au mai putut fi controlate. Nenorocul autorului a fost că, existând în cercurile cele mai înalte opinii cu totul divergente privind modul în care, în timpul nu ştiu cărei dinastii, şi-a pierdut scaunul bunul şi înţeleptul Hai Rui, consilier împărătesc, o nemaipomenită prigoană s-a abătut asupra celor ce luau apărarea nefericitului erou ca şi asupra scriitorului, care nu mai ştia pe unde să scoată cămaşa. Şi atât de tare şi înfricoşătoare a fost campania aceea că, ţinând seama de mărimea teritoriului dar şi de numărul locuitorilor, aceasta s-a transformat într-o uriaşă mişcare de masă ce a căpătat inspirata denumire de «revoluţie culturală», prilej cu care au pierit, dintr-un condei şi fără a avea habar că există o asemenea piesă şi un autor atât de prigonit, câteva milioane de oameni.

Lumea aproape nu şi-a dat seama şi a uitat să facă legătura între pierderea unui scaun şi o mişcare atât de năvalnică, ceea ce probează că nu totdeauna e corect să se vorbească doar de splendoarea şi servituţile unor acţiuni umane, de gloria sau prăbuşirea unor regate sau imperii, dar şi de ceea ce, pe franţuzeşte, s-ar putea numi **Grandeur et décadence des chaises**.

Cum însă scrierea noastră se doreşte a fi pe înţelesul tuturor, astfel încât orice începător s-o poată consulta chiar şi atunci când nu are nevoie, credem că cel mai bun lucru pe care îl putem face e să nu mai recurgem la alte trimiteri istorice şi să arătăm, din capul locului,

DE CÂTE FELURI SUNT PERSOANELE ce aşteaptă să ocupe un scaun.

Ele se împart, după modul în care le e hădăzită soarta, în **predestinate** şi **târâtoare**, după ritmul de locomoţie şi cel de căţărare, în **vivace** şi **lente**, iar după modul de ocupare a scaunului, în **feline** şi **canine**.

Predestinatele se subîmpart, la rândul lor, în **şefi** sau **căpetenii** (popular numiţi «piua întâi») şi **ciraci**. Cele dintâi rezultă dintr-un lung proces de asamblare, în care intră elemente dintre cele mai eterogene, cum ar fi privitul de sus al lucrurilor, folosirea, după caz, a calului de lemn sau a coifului de hârtie, chiar şi noaptea, în pat, spiritul de iniţiativă, dar bine întreţinut şi antrenat, mai ales prin legarea de cozile câinilor a unor cutii goale de conserve, bătaia la fund, nu neapărat în scopuri educative, ceaiurile ruseşti băute într-o mică localitate din Bulgaria, ţinută însă în strict secret, ca şi înghiţirea, cu puţină apă, de cocoloaşe de hârtie din nu importă ce publicaţii. Înaintea asamblării finale, subiecţii fac exerciţii amănunţite de admirare în oglindă, de trei ori pe zi, după mesele principale, asistaţi de persoane necunoscute, recrutate direct din stradă, dar nu sub vârsta de 25 de ani.

Cât priveşte **ciracii**, aceştia se înmulţesc prin sciziparitate, ei intrând în luptă fără o pregătire specială, astfel putându-se explica şi apariţia lor în număr foarte mare, mai ales în perioade tulburi, fapt ce face ca respectivul proces să scape de multe ori de sub control.

Târâtoarele se deplasează având, ca puncte de sprijin, fie coatele şi genunchii, fie ambele împreună, ceea ce le măreşte viteza de locomoţie. Greşit se înţelege că ele n-ar avea iuţeală şi că ar fi lente de la natură. Avantajul lor constă în faptul că, fiind bune cunoscătoare ale terenului şi adaptate intemperiilor de tot felul, apar şi dispar când nici nu te aştepţi. Au un regim de viaţă mult mai auster, putând răbda privaţiuni dintre cele mai grele. Se subîmpart în **cauciucate** şi **clandestine**.

Primele poartă şi pene, pentru a fi mai uşor recunoscute, chiar şi de către neofiţi, au o elasticitate de invidiat, care le şi dă un plus de adaptabilitate la indiferent ce teren. În schimb, cea de a doua categorie aproape nu se vede, într-atât de bine ştie să mimeze culorile mediului ambiant. Sunt şi cele mai periculoase, întrucât apar după un orar numai de ele ştiut, învăţat în timpul unor cursuri scurte, ţinute spre seară şi numai cu profesori acreditaţi de stat.

Aşa cum am arătat mai sus, după modul de locomoţie şi ritmul de căţărare, persoanele se mai împart în **vivace** şi **lente**. Nu există alte subîmpărţiri, deşi autori mai noi au încercat şi aici să vină cu clasificări împrumutate din domeniul muzicii, care s-au dovedit, până la urmă, extrem de fragile şi neprecise. Un exemplu e subîmpărţirea, după tempou, în **molto vivace** şi **lentissimo** sau în **fortissimo** şi **pianissimo**.

Cele vivace se hrănesc exclusiv cu lapte covăsit şi fac lungi exerciţii de căţărat, mai întâi pe părinţi şi rudele mai apropiate, apoi pe câte un coteţ, magazie sau copac, până ajung să escaladeze munţi de înălţime medie, ceea ce le dă o siguranţă extraordinară în găsirea condiţiilor favorabile, cum ar fi plecările în pauzele de masă sau în viligiatură ale ocupantului câte unui scaun, prilejuri minunate de a sui şi ei, fie şi temporar, în locul mult râvnit. Fiind bune de gură, conving uşor orice fel de preopinent, chiar dintre cei mai instruiţi, iar velocitatea în vorbire le permite să spună şi cuvinte care nici nu se înţeleg. Asta îi face şi mai deştepţi în ochii omului de rând. De obicei, oltenii sunt cei daţi ca exmplu. Dar s-a întâmplat ca, nu de puţine ori, ardeleni sau moldoveni să demonstreze calităţi pe care nici oltenii nu le au, cum ar fi aprinderea unor beculeţe roşii la virajele spectaculoase avute în vedere.

Împărţirea, după modul de ocupare a scaunului, în **feline** şi **canine**, e veche de când lumea. Primele posedă un trup mlădios, au o coadă foarte lungă pe care o folosesc pentru straşnice bătăi în masă, chiar şi atunci când situaţia nu o cere. Sensibile la curent, se pot desfăşura pe toată întinderea tăbliei, luând fie înfăţişarea tigrului sau leopardului, de unde vine şi predilecţia pentru curăţirea terenului de ori ce fel de contracandidaţi, fie înfăţişarea de **angore**, nume bizardat deopotrivă şi unor specii de capre sau de iepuri. Dar indiferent de apartenenţă, cu toatele au un dezvoltat simţ al echilibrului, ceea ce le conferă o siguranţă nemaivăzută, atât de necesară în combaterea

vertijului şi prevenirea căderilor bruşte.

Caninele, în schimb, au dinţi de temut. Orice intrus are a se teme de muşcăturile lor teribile. Şi chiar dacă, prin miracol, scapă de muşcături, tot nu se poate socoti ferit de pericole, întrucât droaia de purici îl va face să renunţe definitiv la orice fel de pretenţii. Împărţirea pe rase nu contribuie la o mai bună înţelegere a lor, aceasta fiind utilă doar în cazul iubitorilor de câini care, din păcate, n-au nici un cuvânt de spus în materie de politică.

PENTRU UŞOARA CUNOAŞTERE ŞI MEMORARE

a persoanelor descrise în rândurile de mai înainte, şi-au dovedit fiabilitatea următoarele procedee şi metode:

1. **Mirosul**, unul dintre cele cinci simţuri prin care organismul primeşte informaţii asupra proprietăţilor chimice ale unor substanţe aflate în preajmă sau la o depărtare nu prea mare.

Pentru a nu complica pe bunul cititor cu descrierea unor procese fiziologice, destul de greu de înţeles în condiţiile proceselor uriaşe înregistrate de ştiinţa mondială, vom înşira doar mirosurile de bază ce se degajă din fiecare tip descris mai sus.

Astfel, e de neconfundat mirosul pe care îl lasă în urma sa un director sau un ministru, chiar dacă izului iniţial de piele proaspăt argăsită i se mai adaugă, în zilele noastre, parfumul inubliabil de Rexona. Ciracii miros totdeauna a amestec de locomotivă cu aburi şi a cozonaci de curând scoşi din cuptor. La târâtoare, diferenţele sunt ceva mai mari. E clar că o târâtoare cauciucată va mirosi a cauciuc (de unde îi şi vine denumirea), în schimb, una clandestină va purta pe ea toate mirosurile mediului prin care se învârte. Situaţia se complică şi mai mult când avem de-a face cu detectarea odorifică a celor vivaci şi a celor lenţi. E nevoie de un nas foarte fin. Pentru că nu numai mirosul de bază contează, cel al prezenţei sau absenţei unei cantităţi oarecare de substanţă sudorifică, ci şi cel al regiunii din care provine respectiva persoană. Pentru nările deprinse cu acest anevoios exerciţiu, gorjean, băcăuan sau bănăţean înseamnă tot atâtea prilejuri de rafinate adulmecări olfactive. Mai greu e cu dobrogenii.

Felinele şi caninele se depistează foarte uşor, fie şi pe baza unor vagi, amintiri din copilărie.

2. **Auzul**, ne ajută şi el, să ne descurcăm în labirintul atâtor impresii sensibile. E vorba, bineînţeles, mai ales de etapa căţăratului şi de cea a aşezatului pe scaun, de zgomotele ce însoţesc aceste operaţii. Prezenţa unghiilor ne va indica deîndată acel **zgreabţăn** (cuvânt neaflat în dicţionare), specific căţărătorilor de meserie, aşa cum liniştea cea mai deplină înseamnă, pentru o ureche educată, schimbări importante la vârf. De obicei, există un raport invers proporţional între mulţimea zgomotelor şi nivelurile la care se fac diverse numiri pe scara ierarhică.

Cu totul alta este situaţia celor deja instalaţi pe scaune. Acestea vor scârţâi conform temperamentului fiecărui ocupant. O târâtoare nu va face zgomot, chiar dacă nu posedă frâne pentru eventuale opriri, dar o canină va lătra până la răguşeală. Dintre feline, **angorele** par a fi cele mai liniştite, deşi din părul lor nu de puţine ori, fire aproape invizibile pot provoca strănuturi perturbatoare, mai ales membrilor de prin prezidii.

3. **Pipăitul** nu ajută la nimic, afară de cazul că relaţii intime fac să ne aflăm în preajma câte unui personaj pe care să-l putem trage, mai din neatenţie, mai cu intenţie, de mânecă. În acele rare cazuri ni se lipesc de degete mici granule de naftalină amestecate cu nisip, peste care au căzut câţiva fulgi dintr-un pui de cioară care tocmai trecea pe acolo.

4. **Gustul** e inoperant în asemenea cazuri. Poate doar în Africa, unde nu de puţine ori mâncatul unui şef reprezintă o delicatesă mult dorită. Există chiar persoane care pot deosebi un muritor de rând de alesul mulţimilor. Pe noi ne depăşeşte această problemă, deşi credem că o astfel de cale de cunoaştere ne-ar ajuta foarte mult nu numai pentru depistarea celor căutaţi, dar şi pentru găsirea unor soluţii care să ne permită să scăpăm de unii dintre ei, trecându-i cu nonşalanţă în meniul obişnuitelor mese festive.

5. Până la urmă, **văzul**, pe lângă calitatea de a fi cel mai complet simţ al nostru, e şi cel mai teoretic.

Cu ajutorul lui putem măsura mai ales distanţele dintre omul obişnuit şi ocupanţii diverselor scaune. În timp ce omul obişnuit este învăţat să se aşeze pe unde nimereşte, un şef va face crize de isterie doar la gândul că nu mai are nimic sub fragila sa făptură, fiind oricând posibile căderi directe pe podea. Lumina ce i se vede pe chip deîndată ce-şi realizează visul întrece semnele oricărei plăceri de pe lume. La un control mai amănunţit i s-ar vedea fesele bătucite, ca rezultat al succesivelor şederi pe atâtea scaune ce-i jalonează biografia, din tinereţe până spre zilele noastre.

Cel mai bine ne ajută văzul când trebuie să detectăm viitoarele ascensiuni ale celor din jurul nostru. Este inconfundabil neastâmpărul, cu greu stăpânit, al ciracului ce simte, precum păsările, din doar mişcarea curenţilor de aer, iminenţa urcării pe locul râvnit. Felinele îşi pregătesc marele salt prin manevrele ştiute în jurul piciorului protector, în timp ce caninele se preumblă, deloc grăbite, gata oricând să se supună chiar mângâierilor celor care până mai ieri le alungau cu băţul sau cu piatra.

Piesa **Scaunele** a compatriotului nostru Eugen Ionescu, în pofida

interpretărilor ce s-au dat până în prezent şi care, toate, păcătuiesc prin faptul că nu prezintă adevărata esenţă a acestei capodopere, vrea, în fond, să sugereze că în lumea de dincolo, chiar şi pe cei mai oropsiţi îi aşteaptă, ca o răsplată a îndelungilor suferinţe îndurate, liniştea câte unui scaun, poate chiar de şef.

Adică, invers de cum se întâmplă pe pământ.

Dar să trecem mai departe şi să arătăm că **FENOMENOLOGIA ŞEZUTULUI PE SCAUN** e un domeniu vast, căruia i s-au dedicat tratate şi studii dintre cele mai aplicate.

Şi aici, ca şi în alte discipline, autorii se folosesc de o terminologie deloc uşoară menită mai ales cercurilor savante. Noi ne vom permite o uşoară vulgarizare a lor, pentru simplul motiv că marele public n-are de unde să se informeze atât de complet şi la obiect, în plus, lipsa de timp îi face, chiar şi pe cei mai şcoliţi, să se plictisească de unele subtilităţi.

Aşadar, pentru mintea oricui, fenomenologia şezutului pe scaun vrea să însemne acea preocupare, veche de când lumea, a adăstării, parcurgerii până, urcuşului şi ocupării obiectului din lemn, din metal sau din altfel de material care, îndeobşte, se numeşte scaun. Toate operaţiile dinainte şi de după ocuparea unui loc binemeritat au la bază profilul, consistenţa şi durata respectivului obiect.

Aici se fac, de regulă, următoarele clasificări:

1. **Scaunul obişnuit**, cu spetează dreaptă sau uşor curbată, pe care îl întâlnim în mai toate birourile din ţară, fie ele de primării, notariate, instituţii locale sau centrale, ministere. Gradul de uzură indică, nu atât vechimea lor, cât îmbătrânirea prematură, supuse cum sunt nenumăratelor mutări pe scara ierarhică. E doar ştiut că şi scaunele au perioadele lor de glorie şi de decadenţă şi că cea mai de jos poziţie la care poate să ajungă un asemenea obiect e scaunul destinat portarilor sau cel pus în faţa unui coteţ, pentru urcarea găinilor la înnoptat.

Tăblia şi picioarele sale suportă până la 100 de kilograme. Peste această limită apar unele probleme care, cu timpul, se pot agrava. În condiţiile interzicerii instalării unor saltele

Continuare în pag. 10 ▶

Urmare din pag. 9

protectoare de jur–împrejur, se pot produce răsturnări imprevizibile, chiar accidentarea ocupanţilor.

Pentru evitarea unor neplăceri ce pot surveni e bine ca oricine şi-a găsit un loc, în nu importă ce birou, să stea cât mai mult pe scaun. Asta îl va feri de posibile surprize, îi va da o siguranţă pe care şi şefii săi vor fi siliţi s-o admire.

Următoarele reguli sunt mai mult decât necesare:

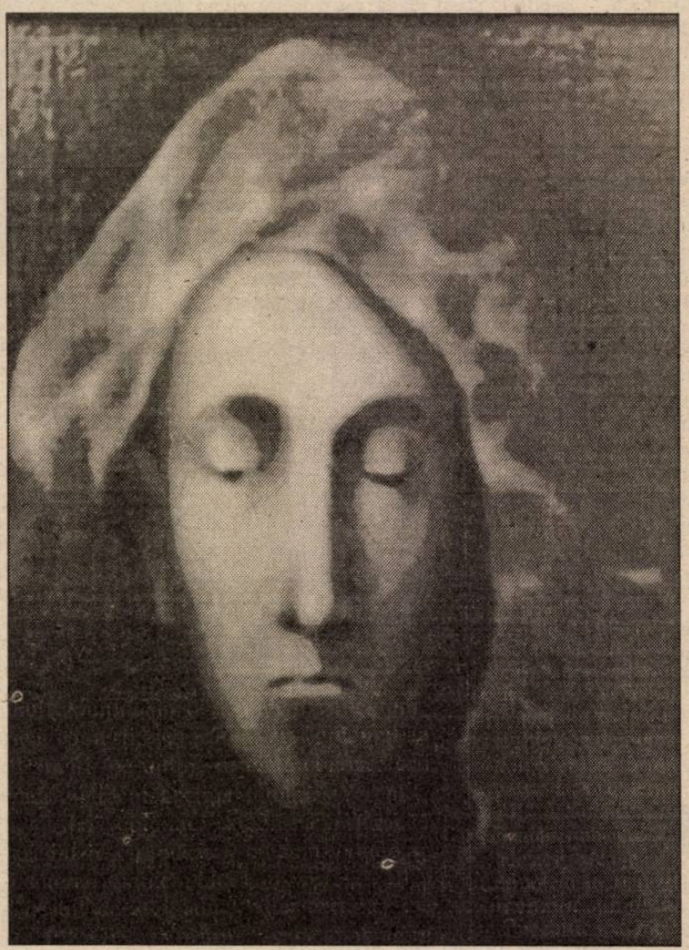
a) dezlipirea se va face încet şi chinuit, cu faţa aproape schimonosită de durere, ceea ce va produce o unanimă compasiune;

b) primii paşi vor fi executaţi ca la o durere subită de lumbago, interzicându-se mersul prea vioi sau mişcarea braţelor în semn de eliberare; înainte de părăsirea încăperii, de mare succes se bucură totdeauna iluzia creată celor din jur că n-ai plecat singur, că, duci după tine, agăţat de nădragi şi văzându-i-se până şi numărul de inventar, chiar scaunul pe care, chipurile, l-ai părăsit;

c) întoarcerea la loc nu se face prin prăbuşire ci prin sprijinirea palmelor de birou, potrivirea fundului ca la lansarea unei grenade submarine; coborârea ca pe scripete a trunchiului, lăsarea moale pe spetează, în acest fel existând şi posibilitatea ca tu însuţi să devii o ilustrare vie a zicalei populare, atât de răspândită la noi, că omul sfinţeşte locul;

d) deplasarea acasă, cu tramvaiul sau autobuzul, se va face în aceleaşi condiţii de disconfort marcat: spinarea încovoiată, picioarele târşâite, braţele atârnând neputincioase, faţa deloc destinsă, cu alte cuvinte, exact înfăţişarea omului care a pierdut totul sau aproape totul, **hors l'honneur,** adică minus scaunul.

Indicele de promovabilitate în acest destul de simplu caz e garantat sută la sută şi, în mod sigur, te vei putea gândi şi tu să-ţi aduci de-acasă o perniţă pufoasă care să-ţi mai uşureze chinurile zilnice. Culoarea şi dimensiunile ei vor fi stabilite după un lung conciliabul de familie, ţinându-se seama de noua situaţie socială în care te afli, dar şi de mărimea şi consistenţa posteriorului.



2. **Scaunul capitonat** prezintă multe avantaje, dar şi dezavantaje. Lucrat ceva mai solid, îmbrăcat în piele sau catifea, cu arcuri şi cu un centru de greutate mult mai stabil, el e mai puţin manevrabil. De pildă, nu poţi să dai în cap nimănui cu el, durata ridicării fiind atât de lungă şi anevoioasă că, de cele mai multe ori, adversarul are tot timpul să se ferească ori să dispară. Ca să nu mai vorbim de căldura ce se poate degaja din zegras şi din catifea şi care, încălzindu-ţi la început doar o parte din făptură, se poate răspândi în tot corpul. Atunci apar şi primele semne ale moleşelii, ale dispariţiei acelei vigilenţe care te face să presimţi şi să previi la timp apariţia eventualelor pericole.

Pentru evitarea unor asemenea situaţii, deloc rare, trebuie avute în vedere câteva reguli extrem de simple:

a) instalarea scaunului cât mai departe de sursele de căldură (calorifer, radiador electric, raze de soare); se va prefera orientarea nord–sud, oarecum neutră, faţă de cea est–vest, totdeauna plină de neprevăzut;

b) statul îndelung pe scaun e contraindicat, pentru motivele arătate mai sus, dar şi pentru evitarea unor acuze, pe primul loc situându-se ruperea de mase; cea mai bună poziţionare a corpului e sprijinirea pe doar una din fese, astfel încât, în orice clipă desprinderea să se facă uşor, exact ca la ruperea frânghiilor unui dirijabil;

c) ridicarea bruscă de pe scaun se petrece cel mai bine prin înzestrarea pantofilor cu mici arcuri care să permită lansarea ta la o înălţime convenabilă, nu mai sus de pătratul distanţei dintre podea şi fluierul picioarelor;

d) părăsirea scaunului se face, mai întâi, ghemuit, apoi, printr-o bruscă redresare, drept şi falnic, cu paşi nu prea mari, dar hotărâţi; deseori, o simplă dregere de voce poate să indice părăsirea biroului, dar nu înainte de a-ţi încheia toţi nasturii de la haină şi a-ţi trece degetele prin păr; apăsarea viguroasă pe clanţă, ştiută fiind legătura ce se face între modul de apăsare şi caracterul fiecăruia, va demonstra, şi celor mai neîncrezători, forţa şi decizia de care eşti în stare.

Pentru acceptarea într-un partid politic, de indiferent ce orientare, de multă credibilitate se bucură micile eşantioane de piele sau catifea, desprinse de pe scaunele pe care ai stat până în momentul adeziunii şi care, ataşate la **curriculum vitae**, îţi conturează atât personalitatea cât şi nivelul de pregătire profesională.

3. **Scaunul rotitor**, necunoscut în vechiul regim, dar atât de folosit în zilele noastre. Faptul că poţi pivota în jurul unui punct fix îţi dă nu numai autoritate ci şi măreţie. El te mai ajută să împungi cu degetul pe cei din jur, să prinzi mai uşor câte o muscă sau molie şi să închipui, cu pumnul întins, rotaţia pe care o face un satelit în jurul unei planete. Aţi observat că toţi cei aflaţi într-un astfel de scaun par cei mai mulţumiţi oameni din lume, că îşi sunt suficienţi lor înşile şi că, în general, n-au nevoie de nici un ajutor, de nici o mână care să-i pună în mişcare? Asta se datorează progreselor înregistrate, în ultimile decenii, de nobila artă a conducerii.

În ce constă această artă vom explica în câteva puncte esenţiale:

a) obligaţia prelungirii leagănului şi scânciobului mult peste perioada copilăriei;

b) cunoştinţe elementare de tehnologia rulmenţilor şi o practică susţinută în depanarea eventualelor defecţiuni la sistemul de rotire sau la cel de frânare;

c) exerciţii de percepere vizuală circulară, cu ajutorul unui trenuleţ dat la viteză maximă şi instalat direct pe covor;

d) supunerea la probe repetate de manevrare a plăcilor turnante din gări, eventual, legarea canditaţilor de şasiul unui vagon în plină manevră de schimbare a direcţiei;

e) scurte şedinţe de tras cu arcul din mers şi de oprire instantanee, a scaunului cu spatele la interlocutori.

Cum uşor se poate deduce, scaunul cu pricina nu poate să intre în nici un caz, în socotelile scepticilor sau debusolaţilor. Prin definiţie, el a fost construit, numai şi numai spre folosul şi binele acelor persoane, de la natură nevricoase, şi care simt permanent nevoia ca în jurul lor să se schimbe mereu câte ceva.

4. În fine, **scăunelul**, obiect de mobilier, în genere, neglijat, produs subaltern, fără spetează şi fără înlesnirile oferite de fârtaţii mai mari. Faţă de măreţia acestora, pare un succedaneu derizoriu, o caricatură a modelelor ştiute deşi, ca rezistenţă şi manevrabilitate, întrece de multe ori construcţiile cele mai elaborate.

E şi un instrument al educaţiei timpurii, necesară noilor generaţii, şi doar lipsa unor preocupări serioase în acest domeniu l-au făcut să se afle pe ultimul loc.

Dintre multiplele facilităţi oferite de acest obiect, merită a fi semnalate următoarele întrebuinţări:

a) folosirea ca mijloc de transport într-o gamă extrem de variată de vehicule, cum ar fi trăsura sau căruţa (pentru cei de la ţară), roaba, locomotiva, automobilul sau tractorul; pentru transformarea în rachetă transoceanică e nevoie de o cască de protecţie şi de golirea prealabilă a spaţiului de toate lucrurile inutile;

b) utilizarea lui, dar în cel mai deplin secret, pentru suirea spre lucruri deocamdată interzise (tablouri de familie, cărţi, chibrituri, dulceţuri, detergenţi etc.);

c) nu pe ultimul loc figurează şi manevrarea ca scut protector împotriva unor invazii (alţi copii, mătuşi pisăloage, chiar proprii părinţi atunci când aceştia uită că au fost şi ei copii);

d) se pot face şi mici experienţe, cum ar fi izbirea de alte obiecte, de uşi sau de pereţi, de mobile, de oglinzi sau de pisici, pentru constatarea **de visu** a gradului lor de rezistenţă şi de portanţă;

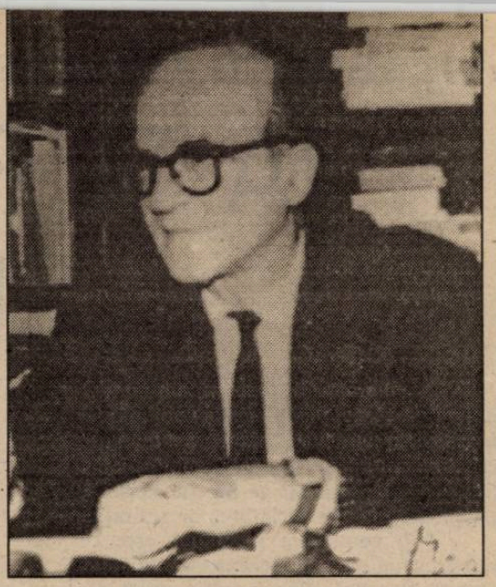
e) spre sfârşitul stagiului de pregătire, copilul ajunge aproape singur la uluitoarea descoperire că pe scaunel se şi poate aşeza, foarte liniştit, chiar august, acest obiect atât de urgisit până atunci începând să crească, încet-încet, până la mărimea unui scaun adevărat, lucrat solid, cu tăblie simplă sau capitonată, cu arcuri ce-ţi afundă fiinţa în plăceri necunoscute până atunci, dar, mai ales, cu nelipsita spetează ce-ţi răstoarnă capul pe spate şi te face să te gândeşti la atâtea ascensiuni şi măriri.

Aşa încep să întrezărească tinerele generaţii primele semne ale promisei fericiri, ca şi încredinţarea că vor deveni, la rându-le, oameni în toată firea, la fel de răzbătători şi ingenioşi ca şi cei dinaintea lor, dacă nu chiar întruparea, în carne şi oase, a atât de doritului şi visatului om politic perfect.

Perfect şi indestructibil.

LA ŢIGĂNCI sau despre ÎNŢELEGEREA CU DEMONUL

de CORNEL UNGUREANU



În copilăria mea făcea furori un şlagăr neoficial, interpretat cu mare risipă de energie, cu talent, cu vaiete, ţipete, hohote de junii satului: **ce ne facem noi, ţiganii,/ dacă vin americanii**. Colectivizarea abia începuse, dar începuse, câţiva intraseră la puşcărie, satul fusese înconjurat de vreo două ori de securitate fiindcă cineva a dat jos caricaturile lui Tito şi a mângâlit portretele membrilor Biroului politic. Nu era numai baubaul. Nu era chiar deloc Baubau. Veneau în sat fel de fel de inşi, flancaţi de oamenii legii care hotărau. Cei care se pricepeau, cei care fuseseră harnici se treziseră îmbarcaţi pentru Bărăgan. Au rămas în sat „ceilalţi", ţărănimea „săracă", cea înzestrată cu spirit revoluţionar. Eram, cu toţii, „ţigani". Ce-o să ne facem noi, ţiganii, dacă vin, cu avioanele, cu armatele, cu bombele lor atomice, dânşii, răii? Ce-o să ne mai ia? Ce-ar putea să ne mai ia? După Marinică, după Ilenuţa, după şlagărele oficiale care înmuiau inima miliţianului şi-l făceau să lăcrimeze, urma invariabil: **ce ne facem noi, ţiganii,/ dacă vin americanii?**

Ce mai, eram cu toţii ţigani. Ţigănizarea era generală, nu existau excepţii. Ni se întâmplase şi asta.

*

Prin noiembrie 1961, la filologia timişoreană conferenţiarul Eugen Todoran trebuia să suplinească titularul, plecat sau bolnav, la cursul despre Budai-Deleanu. Vreo două ore, conferenţiarul a vorbit pe tema epopeii cunoscute. N-ar fi vorba despre ţigani (ce să aibă el, Budai înţeleptul, masonul, cu ţiganii?) ci chiar de ai noştri! Nici vorbă că pe vremea Şcolii ardelene domnea (uneori, uneori...) o asemenea atmosferă încât epopeea naţională a românilor nu era Mihaiada, nu Traianida, nu Daciada, şi **Ţiganiada**. Identificarea, spunea dl. Eugen Teodoran, nu trăda vreo aroganţă naţionalistă: dimpotrivă, reprezenta o reducţie necesară unei autoanalize corecte. Era Cioraniada secolului 18, dacă e să vedem bine şi locul ultimului venit al Şcolii ardelene. Era vesela intervenţie între cei care reprezentau fericita lume nouă: **Brave New World**.

Nu trebuie să ne introducă în eroare tonul vioi, carnavalul, veselia participanţilor la chef. Nimic nu putea fi mai rea decât ţigănirea generală – mai mult sau mai puţin generală. Pentru universul tradiţioanal al satului, neaşezarea ţigănească funcţiona ca o insultă. Ei, ţăranii, cu obişnuinţa lor, cu credinţa lor, aparţineau altei lumi. Erau ai unei lumi supuse unei violente agresiuni.

*

Voiam să mă indianizez, **să mă pierd în masa indienilor**, va declara Mircea Eliade. Exact aşa cum voia să fie om de succes, să uluiască, să devină celebru (vezi **Soliloquii**), Eliade voia **să nu fie**, să se resoarbă în masa anonimă. Nicăieri Eliade nu pare a se simţi mai bine decât în infernul celorlalţi, în magma dizolvantă a generaţiei. Sau în pătura de jos, acolo unde individualitatea poartă, cel mult, semn negativ. Doica mea, va declara el, a fost tătăroaică. Altundeva scrie (spune) că doica a fost ţigancă. El este, prin urmare, **frate de lapte** cu ţiganii, cu tătarii, cu aceste neamuri străvechi, atât de dispreţuite de lumea de azi. Eliade exersează, de câte ori are prilejul, starea de **paria**. Nu ai înţeles nimic din Mircea Eliade atunci când afirmi că este un filosof al elitelor. Pentru el, paradisiacul se află în lumea de jos.

Ţiganii, tătarii, indienii exprimă simetrii importante pentru înţelegerea carnavalului interzis de lumea noastră, evident a Personalităţii.

Cine citeşte primele sale romane va observa cum eroii încearcă un şir de experienţe ale maculării. Vor să cadă, să rămână **jos**. Experienţa huliganică, spune Eliade într-un articol, este o experienţă joasă, de ordin inferior. Literatura anilor tineri studiază, pe toate feţele, experienţele coborâtoare ale fiinţei.

Scriitorul este mândru de experienţa sa „huliganică", evident mentală... În **Fragmente dintr-un jurnal** va scrie: „Fiindcă mă apropii (în redactarea Autobiografiei mele) de vara şi toamna anului 1935, când scriam **Huliganii**, am avut curiozitatea să recitesc acest roman. Nu-l recitisem, cred de douăzeci de ani, din perioada în care eram în Portugalia. Anumite episoade mi s-au părut admirabile. Dar n-am avut răbdarea să citesc paginile consacrate «discuţiilor teoretice». Cruzimea câtorva scene m-a exasperat. Totuşi poate tocmai **sălbăticia** şi **bestialitatea** (s. aut.) în vârstă de 20 până la 25 ani îi păstraseră romanului **actualitatea**. (s. aut.) Căci aceste personaje cinice, crude, sălbatice au devenit familiare în Europa occidentală din ultimii zece ani. Bluzoanele negre, beatnicii se comportă în 1960 ca «huliganii» din 1930."

Am putea pune în paranteză **spaima** scriitorului, acum acoperit de glorie, în faţa beaticilor, în faţa bluzoanelor negre, în faţa celor ce reablitează un vis comunitar. Personalitatea strălucitoare, lui Eliade i-ar fi greu să se gândească la **indianizare**, ca în perioada în care scria **Isabel...** Dar fără îndoială că Gavrilescu, obscurul profesor din **La ţigănci**, s-ar putea gândi.

*

E momentul să deschidem o paranteză. Într-un eseu frumos, **Epilog la schimbarea subiectului**, H.-R. Patapievici notează că una dintre cauzele principale al înfrângerii sistemului comunist este legată de boicotarea seriozităţii. Orice teroare se bazează pe consimţământul victimei, pe acceptarea unui dialog **serios**, în care participarea presupune subordonarea. Individualitatea umană a adevăratului sec. XX, scrie eseistul, nu mai este **izolată**, „este însoţită de un nou şi exuberant, irezistibil sentiment al vieţii. Comunităţile hippie au fost primele care au înţeles să dea curs acestei stări de fapt." **Starea de spirit** se răspândeşte fulgerător, tinerii şi adulţii trăiesc în lumi diferite. „Eu cred că, scrie Patapievici, pe termen lung, ceea ce i-a fost fatal seriozităţi comuniste a fost această individualitate tânără, făcută irezistibilă de frivolele ei opţiuni – rock, blue jeans, şi Pepsi-Cola... Lipsit de victime care să îi conceadă realitatea, comunismul s-a prăbuşit în irealitatea propriei sale seriozităţi. Împins de cine? De cei care, cu profunzimea superficialităţii, i-au boicotat seriozitatea."

Evident că în jurnal Eliade este speriat de **boicotarea seriozităţii** încercată şi de el, într-o adolescenţă şi o tinereţe eşuate. Încearcă însă să-i descopere alte conexiuni. Şi îi descoperă noi conexiuni în S.U.A.

*

La ţigănci este capodopera literaturii din exil. E momentul cel mai înalt al unei proze hrănite de amintire şi clădite pe ideea că ieşirea din labirint este posibilă. Este textul care focalizează temele cele mai dragi ale lirismului crepuscular al lui Mircea Eliade.

Temele cele mai dragi , subordonate artei de a învinge moartea. Proza ultimelor trei decenii exersează această temă. O reia printr-un şir de personaje care îi refac Imaginea. Sunt personaje care vor să învingă limita. Nimic nu li se pare mai important decât victoria asupra limitei. Dar victoria asupra limitei nu are nimic eroic. Nimic destinat a scoate în evidenţă un caracter de excepţie. Oricine poate învinge limita. Oricine poate ieşi din regimul pe care i l-a destinat condiţia umană.

În afara e sintagma care ar domina literatura din exil al lui Mircea Eliade. Cu puţină diplomaţie, se poate trăi confortabil şi **în afară**.

*

Gavrilescu este un muzician ratat. În momentele sale euforice, se recomandă **artist**. La o vârstă care este, mai degrabă, apropiată de **final**, profesorul predă ore de muzică unor elevi întâmplători. E, ca şi alte personaje ale lui Eliade, extravertit. Nu are nimic de ascuns. Se livrează fără reţinere tuturor. Este, ca unul dintre personajele preferate ale lui Mircea Eliade, Parsifal, un naiv. Numai un naiv putea rosti numele interzis al **ţigăncilor**.

În lumea aşezată a mahalalei bucureştene, ţigăncile reprezintă un scandal. Ţigăncile definesc acelaşi tip de sfidare ca şi **huliganii** sau **sinuciderea**. La 49 de ani, Gavrilescu este un Anicet care a ratat sinuciderea. Mecanica vieţii cotidiene l-a golit de sine. Titlul de artist pe care şi-l asumă evocă o nostalgie.

*

În Jurnal (I. Humanitas, 1993, p. 585) Eliade precizează, probabil impancientat de delirurile analitice: „Am impresia că nu s-a înţeles un lucru esenţial: povestirea aceasta nu simbolizează nimic, adică nu transformă realitatea imediată într-un cifru. Nuvela **fundează** o lume, un Univers independent de geografia şi sociologia Bucureştiului de prin anii 1930-1940. Nu trebuie căutat **la ce**

Continuare în pag. 19 ▶

Alexandru George:

«A TE FOLOSI DE O ALIANȚĂ I SUBORDONEZI SERVIL,

• Un interviu din seria INTELE

– Am fi într-o situaţie scindată: pe de o parte ar trebui să adoptăm modelul german, pe de altă parte ne aflăm sub influenţa netă a culturii franceze. Nu credeţi că între modelul cultural şi cel social ar începe să se caşte o prăpastie pe care societatea ar resimţi-o?

– Nu, pentru că realitatea este că nici reformismul nu e o doctrină cu totul străină de cultura franceză. Ba aş spune chiar că la ei precede ideea revoluţionară. Revoluţia franceză a fost un accident produs de un grup de descreieraţi şi de extremişti, care au transformat o mişcare reformistă iniţiată de vârfurile statului francez, inclusiv de rege, şi i-au dat o soluţie radicală, ducând-o până la urmă la tiranie. Eu nu cred că ideea reformistă e o idee pur germană, e mai curând o idee anglo–saxonă (ceea ce ne conduce cam tot în aceeaşi sferă), care arată că toate reformele trebuie făcute treptat, fără lovituri de stat, cu încercarea de a le corecta efectele nocive. Voi lua numai două exemple: felul în care s-a făcut reforma agrară pe vremea lui Cuza – printr-o lovitură de stat – şi a fost o reformă agrară fundamental greşită, care practic vorbind nu a adus ţăranilor nimic, decât speranţa unei împroprietăriri cândva; şi reforma agrară făcută de liberali, imediat după primul război mondial, reformă care a avut foarte multe defecte de ordin economic şi urmări uneori catastrofale, dar programul ei a fost îndeplinit până la Z şi nu a fost contestat de nimeni. Dacă o reformă e făcută sub controlul permanent al unui stat democratic, chiar dacă are aspecte eronate sau chiar dacă conţine în nucleul ei unele lucruri nocive, acestea sunt corectate pe parcurs. La ora actuală, problema pentru români e să redevină ce au fost înainte, şi anume un popor de răspântie, care să primească şi să asimileze sugestii, influenţe, modele de adoptat de la cât mai multe ţări. Şi, în felul acesta, în structura naţională, ele se vor echilibra. Aceasta e singura soluţie.

– Dar modelul american?

– Modelul american evident că conţine şi el un întreg complex de note specifice. În primul rând democraţia anglo-saxonă e o democraţie aproape ereditară, cu o tradiţie de mai mult de 200 de ani. Sigur că şi de acolo pot fi adoptate nişte principii, nişte instituţii, dar ele vor funcţiona în România cu totul altfel decât în Anglia, SUA sau în ţările cu tradiţie democratică îndelungată.

– Aş vrea să transferăm discuţia de pe planul social şi istoric pe planul cultural. Credeţi că astăzi cultura română suferă influenţe globalizante?

– Modelul globalizant provine din mai multe surse şi urmează o medie generală. El nu e impus cu forţa, imperativ, de cineva. Ca să dau un exemplu de felul în care a reacţionat poporul român la ideea de influenţă, să revenim la influenţa occidentală sau la cea franceză. Foarte mulţi compatrioţi de-ai noştri nu ştiu că limba franceză, în principal, nouă ne-a venit adusă de ofiţerii ruşi, ca şi portul şi manierele europene. Iată cum o ocupaţie străină, făcută cu un scop aşa zis liberator, ne-a adus limba franceză, societăţile masonice, jocul de cărţi şi alte obiceiuri. Fenomenul a fost observat chiar atunci. Iată cum o ţară străină, care nu ne voia deloc binele, ne aduce influenţa unei ţări cu care era de fapt în conflict. (Să nu se uite că, până la căderea lui Napoleon, Rusia a fost principala adversară a Franţei.) Tot aşa şi acum. Dumneavoastră vorbiţi de un model globalizant. Sigur că e aşa. El ne vine pe diferite canale şi nu are ca efect, în nici un caz, producerea unui haos. Organismul românesc, în măsura în care se poate vorbi de aşa ceva, reacţionează cu o anumită simpatie exterioară faţă de stilul american şi faţă de anumite aspecte exterioare ale civilizaţiei moderne, dar asta nu e totul. Cu toate că avem atâtea firme cu nume anglo–saxon în Bucureşti, poporul român continuă să fie un popor fundamental diferit de lumea anglo-saxonă. (Aş zice că o influenţă e mai uşor receptată cu cât nu vine dintr-o vecinătate periculoasă, ci de la un model mai îndepărtat.)

Să nu se uite că epoca comunistă a fost o epocă destul de ciudată: pe de o parte îi obliga pe intelectuali să se blocheze într-un spaţiu foarte îngust, care la început era dominat de ruşi... (Fac o paranteză şi spun că, în momentul în care s-a dorit să se facă bibliografia cărţii româneşti apărute în perioada 1948–1963, în 15 ani, – bibliografia scoasă de Biblioteca Academiei, care trebuia să fie completă – s-a constatat că 85 – 87% din titlurile apărute în această perioadă în românește erau traduceri din rusă şi bibliografie s-a interzis.) Pe de altă parte, în ciuda faptului că aceşti comunişti te blocau într-o lume foarte îngustă, dominată de ruşi (apoi politica românească s-a debarasat, cel puţin parţial, de modelul sovietic şi a dat o coloratură naţionalistă orientării statului – lucru pe care a început să-l facă Gheorghiu–Dej înainte de a muri şi pe care l-a dus la exacerbare Ceauşescu), ei bine, în ciuda acestor fapte, s-au făcut foarte multe traduceri. Iar ele erau din spaţii foarte diferite. Aşa a pătruns la noi, cu un caracter exotic şi oarecum surprinzător, literatura ibero–americană. Înainte de război lecturile unui intelectual de cea mai bună calitate – ca să dau câteva exemple: Mihail Sebastian, după el ceva mai tânărul N. Steinhardt, care erau mari devoratori de cărţi, sau curiosul foarte vibrant Suchianu – lecturile lor erau fundamental franceze şi în al doilea rând germane. Ei nici despre literatura engleză nu ştiau mare lucru, au învăţat limba mai târziu şi nu era lectura culturii lor. Ei bine, despre literatura spaniolă sau portugheză nu ştiau mai nimic, nu citeau decât **Don Quijote** în traducere franceză. Ştiau tot din traduceri, fără să cunoască limba, literatura rusă. Foarte curios! Între cele două războaie mondiale, când noi eram în partea de dincoace a cortinei de fier, iar între noi şi ruşi era o incompatibilitate absolută, încât ruşii şi Uniunea Sovietică provocau intelectualilor români aproape oroare, aceştia citeau literatură rusă din plin. Ruşii erau jucaţi, clasicii literaturii ruse erau traduşi. Aşa s-a întâmplat şi pe vremea lui Ceauşescu. Cu toate că el a vrut să blocheze cultura română într-un naţionalism îngust, traducerile au făcut ca orizontul intelectual al românului să se lărgească considerabil. Acum ar fi foarte greu să faci un studiu comparatist asupra influenţelor culturale exercitate de diferite naţiuni. În nici un caz lucrurile nu mai pot fi reduse la Franţa şi Germania, văzându-se între ele o drastică diferenţă. Acesta era şi sensul articolului meu. Ele s-au apropiat, s-au întrepătruns, nu mai prezintă modele absolut diferite, pe de o parte, iar pe de altă parte aceste modele au fost completate, invadate de pluralitatea altor modele foarte diverse. Eu n-aş îndrăzni la ora actuală să iau romanele apărute în ultimii zece ani din vremea lui Ceauşescu şi scrise de scriitori tineri, formaţi în ambianţa acelor ani, şi să fac un studiu comparatist, să-mi dau seama cine i-a influenţat pe Adina Kenereş, Bedros Horasangian, Cărtărescu, Nedelciu ş.a.m.d. Lecturile lor sunt incontrolabile şi sunt mult mai universale decât erau ale intelectualilor români dintre cele două războaie.

– Ce traduceţi Dumneavoastră acum?

– Nu mai traduc nimic, pentru că am renunţat la activitatea de traducător. Nu mai am nici timp, nici propuneri pentru aşa ceva. În clipa de faţă caut să-mi sfârşesc cărţile pe care le am scrise, încheiate şi nu prea, şi pe care aş vrea să le dau totuşi cititorilor, mai mult decât să mă transform într-un agent de legătură dintre o cultură şi alta. Activitatea mea de traducător eu am considerat-o, ca şi acţiunea mea de critic literar, câtă a fost, serviciul pe care îl fac culturii române dezvăluindu-i nişte valori şi în acelaşi timp serviciul făcut culturii poporului din limba căruia am tradus. Activitatea mea de traducător n-a fost prea glorioasă, n-a fost încununată de nici o recunoaştere, abia e menţionată, deşi eu ţin la ea şi am făcut-o din motive nu numai lucrative. Eram un traducător foarte expeditiv, traduceam foarte conştiincios şi rapid; îmi exercitam şi pe această cale vocaţia mea europeană.

– Ce cărţi aţi vrea să încheiaţi?

– Am mai multe cărţi terminate, pe care editurile nu se bat să mi le publice. Eu nefiind un autor rentabil, trebuie să aştept ajutoare şi sponsorizări care nu vin. Am un roman pe care îl consider una din operele vieţii mele, la Editura Albatros, care aşteaptă să apară; am un volum de eseuri politice, care a dispărut la Iaşi, la o editură particulară de acolo, şi nu mai ştiu de ani de zile nimic de el; am încă trei–patru dintre cărţile mele vechi pe care aş vrea să le reeditez împreună cu paginile care au fost scoase de cenzură. În cazul romanului **Seara târziu** aceste pagini se ridică la aproape o treime. Din 520 de pagini câte avea romanul, la diferite stadii ale cenzurii au fost scoase 140. Vă daţi seama cum poate arăta o carte care a fost jumulită în felul acesta! Vreau să găsesc un editor pentru ea, care să mi-o publice integral, pentru că ar fi un document al unei epoci. În toate cărţile mele, eu vin cu o anumită experienţă care nu e chiar la îndemâna cititorului obişnuit şi pentru care m-aş aştepta la altceva decât la reacţia indignată din partea criticilor care nu înţeleg datele elementare ale poziţiei mele.

– Care sunt contactele Dumneavoastră personale cu Europa, care v-au impresionat cel mai mult?

– Contactele mele cu Europa nu m-au impresionat deloc, pentru că eu am trăit întotdeauna în Europa. Am scăpat prima dată în Occident, la Paris, când aveam 51 de ani, deoarece comuniştii nu-mi dăduseră voie până atunci să plec, asta în ciuda unei forfote permanente de intelectuali români, mai ales „disidenţi", care plecau în Occident când voiau. Eu, când am ajuns în străinătate, m-am regăsit.

IU ÎNSEAMNĂ MUSAI SĂ I TE CI SĂ PROFIȚI DE EA» (II)

CTUALII ROMÂNI şi EUROPA

Nu am avut mari surprize. Bineînţeles, existau şi surprize de ordin practic. Într-o noapte ţin minte că, bâjbâind într-o piaţetă, prin nişte boschete, cu un prieten, cu care căutam o staţie de autobus, m-am izbit de statuia lui Balzac. Am stat aşteptând la umbra lui Balzac. Sau, ducându-mă la Roma, am avut surpriza să constat modul în care s-a montat **Moise** al lui Michelangelo. Şi altele de acest soi. Când cunoşti arta din imagini reproduse, marile surprize le ai asupra dimensiunilor. Am avut o serie întreagă de surprize, dar m-am regăsit. Eu sunt un intelectual format în ambianţa culturală europeană, am fost întotdeauna un european, chiar trăind în România. Pot să spun că mă aflu în situaţia unui francez născut în România, care s-a regăsit în Franţa ca în adevărata lui patrie. Aş zice: cu anumite condiţii, pentru că e sigur că eu, după 50 de ani de regim totalitar, nu mai eram chiar acelaşi care aş fi vrut să fiu şi care puteam să fiu. Dar un european am fost întotdeauna. Aspectele civilizaţiei europene pentru mine nu reprezentau un exotism. Eu, în general, nici nu caut acest exotism şi dacă mi s-ar oferi acuma putinţa de a voiaja în China, aş da uşor acest voiaj foarte costisitor (pe care însă nu mi-l sponsorizează nimeni) pe o călătorie la Bruxelles sau, eventual, la Florenţa, pe care n-am văzut-o decât din gară.

Definirea intelectualului român ca un personaj din afara Europei mi se pare eronată. Poţi spune că intelectualul român e un bastard al Europei, dar tot Europei îi aparţine şi nu altui continent. Faptul că în mod artificial, tocmai într-un moment de fuziune şi de legături interetnice, continentul european a fost scindat pe o linie artificială, care nu corespunde nici unei realităţi istorice, nu a determinat înglobarea României în alt continent. Tot în Europa am rămas, dar mai prost decât am fi rămas pe vremea Martei Bibescu, a lui Titulescu sau, eventual, a lui Panait Istrati.

Rusia comunistă era un stat european depravat, nu o altă lume. E o mare eroare să afirmi că noi am fost în Asia; ruşii ne-au impus cu forţa o doctrină fabricată tot în Europa, ne-au impus materialismul şi ateismul care sunt elaborări ale filosofiei europene, în fine nişte preparate ale Occidentului. Noi am trăit silnic într-o Europă a unei utopii retrograde, dar unde se puteau asculta simfoniile lui Beethoven în execuţiile cele mai bune sau vedea teatrul lui Shakespeare în cele mai senzaţionale interpretări. Eu chiar în Rusia am găsit Europa; la Ermitaj i-am descoperit cu adevărat pe Rembrandt şi pe Rubens, dar şi pe Gauguin, Cézanne şi Van Gogh.

În România nu te aflai în Asia, nu ţi se impunea brahmanismul sau shintoismul, nici istoria Malayesiei sau a lui Mahomet; erai într-o închisoare europeană în care contactele (cu lumea spirituală, cu civilizaţia sau cultura) erau strict controlate şi unilateral sau strâmb direcţionate.

– Dacă ar trebui să definiţi spiritul european contemporan, care consideraţi că ar fi trăsăturile lui caracteristice?

– E foarte greu să răspunzi la o asemenea întrebare. Eu, în primul rând, sunt foarte prudent în întrebuinţarea acestei terminologii. „Spiritul european", ca şi „spiritul românesc" sau „specificul românesc" sunt noţiuni care se definesc cu greutate sau mai bine zis nu se definesc. Europa e un continent care a avut o existenţă foarte dramatică, putem spune convulsivă în ultimii 500 de ani, şi care a trăit pe parcelele ei într-un mod foarte diferit. Deşi făceau parte din Europa, una era soarta Irlandei şi alta era soarta Cehoslovaciei, una era soarta Italiei şi alta a Suediei, una era soarta României şi alta a Olandei – care trăiau altfel evenimentele contemporane. E foarte greu să defineşti Europa, pentru că ea a fost în aceşti 500 de ani un continent în expansiune, care şi-a găsit punctele de contact, practic vorbind, cu întreaga lume, mai puţin cu zona Orientului apropiat şi a Rusiei, de care era despărţită printr-o graniţă politică artificială, dar nu din vina ei, ci din vina statelor respective, care se refuzau pătrunderii Europei. Or, în acest fel, e mai uşor să te gândeşti la spiritul european ca la un spirit continental, adică să consideri că ţările care s-au limitat la continentul acesta sunt mai specific europene decât ţările care s-au lansat în aventuri coloniale. Am putea spune chiar că Peninsula Iberică e înghiţită de propria ei aventură extraeuropeană. S-ar putea ca Anglia, de exemplu, care a reintrat foarte de curând în Europa, să fie şi ea înglobată în succesul propriului ei imperiu şi al coloniei ei celei mai arătoase, care au fost iniţial SUA. Mai puţin Franţa, care nu a avut o politică colonială atât de marcată şi nu s-a consumat în această experienţă. Dacă vorbim de spiritul european ca de unul strict continental, atunci evident vom spune (din păcate, aceasta e fraza lui Hitler!) că: „Germania e Europa şi Europa e Germania". Eu contest aceasta. Spiritul european nu se poate constitui pe baza hegemoniei politice a unui stat, chiar dacă în clipa de faţă Germania domină din punct de vedere economic.

– Care credeţi că sunt influenţele cele mai importante pe care le suferă azi cultura română, dacă există astfel de influenţe?

– Chiar din ceea ce am spus despre literatura română, pe care o cunosc mai bine, se vede că nu se poate defini o linie predominantă, hotărâtoare. Românii se adresează totdeauna marelui succes, acum SUA. Alt mare succes pe care îl admiră, dar de la distanţă, şi pe care îl consideră probabil inapt unei adaptări: Japonia.

Ceea ce particularizează influenţele la ora actuală e faptul că ele sunt foarte numeroase şi nu au o patentă naţională. Americanismul, de exemplu, pe care nu-l consider nici cea mai mare nenorocire, nici cel mai benefic model, ne poate veni printr-o formulă indirectă, aşa cum modelul francez ne-a venit iniţial prin ruşi. Nu există în clipa de faţă o linie decisivă a influenţelor. De fapt, în trecutul politic şi cultural românesc, acţiunea Junimii a fost din multe puncte de vedere pilduitoare, pentru că junimiştii erau oameni de formaţie în general germană, dar în acelaşi timp vorbitori de limbă franceză şi cunoscători ai culturii franceze. Reacţia lor împotriva anumitor exagerări şi adaptări pripite ale modelului francez a fost dirijată împotriva exagerărilor, nu împotriva ideii de model. De altfel, în textele lor ideologice nu e invocată gândirea germană sau autori de autoritate germani, ci un reformist englez, H.T. Buckle, a cărui **Istorie a civilizaţiei în Englitera** a fost mult comentată şi difuzată la Junimea. Şi dacă ei au invocat uneori modelul german au făcut-o ca o contrapondere, pentru că, dacă stăteai să te gândeşti, la 1890 românii erau mult mai diferiţi de nemţi decât de francezi şi societatea românească mult mai diferită de societatea germană decât de societatea franceză sau italiană. Încă o dată, faptul că un model e îndepărtat de structura ta sufletească, verificată până în acel moment, îl face apt de a deveni interesant.

– Sunteţi recunoscut ca un spirit liberal, care consideră perspectivele de dezvoltare ale ţării noastre în cadrul acestei ideologii. Credeţi că ele pot fi urmate şi în chestiunea care ne preocupă?

– România va fi liberală sau nu va fi, pentru că şi Europa este în clipa de faţă liberală. În nici un caz nu au viitor doctrine retrograde precum naţionalismul, ţărănismul sau social–democraţia. Ţara noastră trebuie să se elibereze, să adopte o doctrină libertară, pentru a-şi regăsi toate energiile în cadrul unui regim de piaţă liberă, de concurenţă, al unei societăţi deschise.

Din păcate, deşi acum o sută de ani elita politică românească (liberală, conservatoare, chiar socialistă) adoptase un liberalism de fond, acum nu mai e aşa, liberalismul nu mai e ceva spontan, el trebuie explicat noii lumi şi deprins. La ora actuală, duşmanul principal al modernizării şi sincronizării societăţii româneşti cu standardele cele mai înaintate nu e socialismul, ci ţărănismul, naţionalismul, spiritul tribalist, pe care-l susţin imensa masă a intelectualilor de extracţie rurală şi pe care-l găsesc încântaţi în tradiţia nefastă a epocii interbelice.

În ceasul de faţă, liberalismul e simţit de toată lumea ca o alternativă reală şi unică la totalitarism, dar Partidul Liberal, care ar trebui s-o reprezinte, este divizat şi abia odată cu reconstituirea lui se va configura o cale politică limpede spre viitor. P.N.L., organizat şi ajuns la unele succese sub conducerea d-lui Radu Câmpeanu, s-a divizat ulterior şi a primit o lovitură gravă nu din partea puterii, ci a vechilor săi duşmani, ţărăniştii, şi a unei formaţii recent înjghebate, Partidul Alianţei Civice (ineptă combinaţie de cuvinte), care s-a născut din ambiţia deşartă a unor intelectuali fără vocaţie politică, dar de mare acţiune distructivă. El a urmărit să torpileze şi să distrugă Partidul Liberal, ceea ce în oarecare măsură a şi reuşit. Chiar dacă acesta se va reface sub conducerea d-lui Ionescu-Quintus, timpul pierdut nu mai poate fi recâştigat. Viitorul politic românesc doar de el depinde şi de liberalizarea societăţii româneşti, în primul rând la nivel intelectual.

– Stimate d-le Alexandru George aţi mers întotdeauna, în literatură ca şi în politică, pe propriul Dumneavoastră drum. Vă respect opiniile, deşi pe unele dintre ele (privind în special rolul distructiv al P.A.C.) nu le împărtăşesc. Sper că publicarea lor va stârni suficiente discuţii pentru a lămuri cât de puţin ce se mai poate lămuri azi în politica şi în cultura românească. Vă mulţumesc.

Interviu realizat de
Roxana Sorescu
sub egida Colegiului „Noua Europă"

alexandru cristian miloş

Şcoala Neagră

La Şcoala Neagră m-am iniţiat, am învăţat,
Alba Lumină, Iubirea, ştiinţa timpurie,
În templul din Memfis, în Cartea Morţilor,
Învierea cui sunt, ieşirea din timp ce soarele-o ştie!

Natura este bună când îl devoră pe-Înţelept?
Când dă Marelui Suflet, trup bolnăvicios?
Nu, după oameni, nu, dar ea, natura are simţul drept,
Descoperind aşa divinul nostru Os!

Eu am dubluri, triplete armonice, în noi dimensiuni,
Simt asta-n inimă, mănunchi de paralele,
Simt Universuri care îşi coc altfel de pâine
În numerele sacre văd duble, triple stele!

N-am teama cărbunarului, de mine e departe, departe,
În acelaşi timp sunt Unul şi Duhul, fir în două ace,

Mi-e milă de pietre, plante, animale, n-au ştiinţa lor de moarte învietoare,
Din Şcoala Neagră, din altă şi-aceeaşi orbită, am pornit, spre voi în Lumină, Iubire şi Pace!

Mai aproape mi-e Tibetul

Mai aproape mi-e Tibetul decât credinţa oarbă
Şi întrebarea mai aproape şi culmea ne-atinsă,
De-aceea faţa-mi nevăzută stă gata să vă soarbă,
De-aceea nu-mi vedeţi faţa de-a pururi ninsă!

Abile subterane mă-înalţă şi mă-alină
De dorul ce şi-n voi aprinde noi fântâni,
Dar frica vi-e stăpână şi somnul vă e paza
Treceţi păşind cu stângul prin lumi, văduvi de Mâini!

De ce n-ascultaţi de Muzici? Ţi-ar fi mult mai uşoară
Călătoria zilei şi-a nopţii-n aştrii, asurzitori de vii,
Mă încumet eu, iar preţul prea scump de vi se pare
Vă spun, secret Tibetul e-n ochii de copii!

Strălucitor se sparge tăcerea ca o rană,
Şi voi creaţi Lumina! De ce o izgoniţi?
Ea înafara voastră e timpul ce vă-îndeamnă
Mereu ca să o naşteţi, iubind-o, să iubiţi!

Vreţi altă nemurire decât glasul Iubirii?
Acoperă Tibetul ceaţa necunoştiinţei,
Liber aţi fost, veţi fi, aceasta-i rostul Firii
Credinţa oarbă-i moarte, nu Învierea Fiinţei!

El ridicându-şi aripile

El ridicându-şi aripile până la cer
Se-întinse, acoperind cu ceru-i vestitul Pantheon,

Astfel apa se prefăcea în stele lumininde,
Omul trecea al morţii Rubicon!
Se-usucă iarba, floarea cade, Cuvântul însă nu,
Timpul mereu îl înmulţeşte şi-l învie,
Cei ce aşa-înţeleg cu viaţa caută, cu vânt,
Apa cea vie aflată în pustie!
Da, am cerut! Mi s-a încredinţat soarta,
Azi, mâine, văzute cele, cele nevăzute,
Aripi întinse, ridicate-n cer, focului vatra,
Am cunoscut! Phoenix înviind zboruri căzute!

Cu un surâs el se desparte de ieri, glorificându-şi moartea.
Cuvânt şi faptă, Adâncă Întrebare, în Noapte, în Ceaţă,
Cuvinte ce nu s-au mai spus demult din Cartea Învierii! Tăria Soarelui, aur strălucitor pe faţă!

Obscurul abstract

Obscurul abstract când se luminează
Corăbii de vin, să-l călătorească, le-învie,
Apar cu lemnul tânăr şi verde, în aceeaşi rază
Zilei şi nopţii făurind albastră temelie!

Temniţă pascală atâtor întrebări
Întoarce curcubeul ca o piele nouă,
Surâzi din nou cu stele în albele zări
Comoara o dărui, rupând-o pe din două!

Eşti tu modernul clasic al Soarelui veşnic
Pluralitatea lumii, în straturi, cântă-n tine
Aproape imposibil de desluşit izvorul
Ce în obscur abstract ne naşte şi ne ţine!

Şi influenţe da, corespunderi mai degrabă,
Mărturisesc limpede cerul, iubirea-înălţând,
Stâlpul universal în mijlocul luminii
Obscur abstract, veriga, găsit numai de gând!

Simţiri fierbinţi în tronul de Cuvânt,
Originea luminii ce luptă să vorbească,
Castele de nisip, stelari copii ai mării,
Atinşi cu frumuseţe de mâna-împărătească!

Atlantice porniri în Univers de Senne
Ele ce recrează cum ele-au fost create,
O, eu visez la timpul când din puterea lor,
Singure se vor naşte, creându-se din moarte!

dan emilian roşca

o revelaţie palinodică

azi trupurile
noastre nu mai sunt trupul
ce striveşte impudic de
tânărul trifoi

azi sufletele
noastre nu mai sunt sufletul
sferic turnat în formele
gloriei celeste

azi doar câine jupuit sunt
scăldat în sudoarea
tristeţii tale

neshamah

tac şi se aude
şi din ce se aude
unii ţes şi cântă apoi
ceea ce ţes „M-am îmbrăcat
cu sac şi am devenit un
proverb pentru ei." (Pslatirea
69:11) iar tu iar tu-hu-hu
care n-auzi
în tine m-ai uitat şi taci şi
încă de pe-acum deşi
nu ai murit învii deja
în cerurile noi
în cerurile încă-nvăluite

chestia cu trestia

de-am fi început
o
de-am fi început citirile cu sfârşitul
altul ne-ar fi fost începutul
ar fi fost un început continuu
un început fără de reînceput

ferice că veşnic sunt totuşi
trestie flagelând vânturi-gânduri
trestie cu ochii închişi cu ochiul deschis
ochi în care priveşte ochiul
din Celestul Oz
ochi în care Ochiul de Smarald
gândeşte

ooom

răsfoiam dintâile ape
ce nu din apă erau
mi-era numele ooom
şi unduind deasupra apelor
al Seniorului Duh mă visa

iar tu neasemuito în mine erai
erai eu
nimic nu ştiam şi nimic nu-mi trebuia
altceva decât Celestul Duh
ce mă unduia
ce visându-mă
ne legănă
eu tu şi-al nostru unic duh
pe nesingurii noi în visu-I
ne legăna

domnul dzundza

în întunericul de lângă drumul subţire
domnul dzundza pâlpâie
deh au trecut vremuri şi
domnul dzundza e acum
un fel de astru sterp
o hieroglifă lăsând nepăsători
licornii lăsând nepăsătoare hienele dar
domnul dzundza demult aude
sunetul cu ochiul şi vede cu
urechile şi mănâncă doar puţin terci
şi curând subţirele drum
îi va străpunge inima
chiar acum îngusta cale
îi străpunge inima

aur aur eli a

încă multe resturi scumpe şi
înşelătoare scoate vremea
la tarabă mai toţi învăluiţi
în strălucitoare zdrenţe
scriu cărţi despre cărţi ce
la rândul lor au ronţăit
şi-au mistuit cărţi despre
cărţi şi aproape toţi
sună unii chiar cuvântă
despre Sunetul Sunetelor dar nu
mai sunt locuiţi de îngerul
Memra nu-l mai caută pe
Tăcutsunătorul Senior

tăvălit printre capre
sun şi Te caut
acoperit/descoperit Senior
fiindcă m-ai reîntregit
la loc sudându-mi coasta
adevărat cu-adevărat
Domine Or Or Eloi Alef

Număr ilustrat cu picturi semnate de Patricia Popescu. Precizăm că lucrările reproduse în „Luceafărul" nr 32 aparţin artistului Florin Menzopol.

despre...

ALEGORII ŞI PERSONIFICĂRI

de AL. CISTELECAN

Pe jumătate adevărate şi pe trei sferturi generoase sunt cuvintele cu care, pe ultima copertă a **Pădurii sub cuvinte** (Editura de Vest, Timişoara, 1992), Ştefan Aug. Doinaş încearcă să îmblânzească desuetudinea flagrantă a poeziei lui Paul Pretor. Poetului nu i-ar fi fost, însă, cu mult mai uşor nici cu cincisprezece ani mai devreme (soluţie, măcar parţial, salvatoare, după câte spune Doinaş), căci asta ar fi însemnat să debuteze la câţiva ani după Dinescu şi primii echinoxişti şi cu câţiva înainte de Cărtărescu şi ceilalţi optezecişti mai precoci. Anacronismul lui Paul Pretor nu e, de fapt, unul conjunctural, de simplă defazare, ci unul fundamental, de care se face vinovat un concept poetic prea sumar şi sfidător de simpluţ. Poetul stă încă pe treapta alegorizării imediate şi elanul său expresiv se consumă, de regulă, la nivelul brut al personificărilor. Inspiraţia etică e baza acestui lirism de moralist ce se întoarce la alegoria medievală cu inocenţă, fără să facă din convenţionalitate un coşmar şi nici din desuetudine o ostentaţie. Epigrama morală se ţine strâns şi riguros de codul elementar al personificării, alertat de un retorism şi el facil: „Voia cu orice preţ să urce. Oricum,/ visu-i era de mult în vârf – îl aştepta,/ şi numai drumul mai trebuia acum ales,/ De parcă-i bănuise pofta,/ mereu cu rochii de mătase,/ ispita-i da ocol, îl mirui şi –/ din trena-i lungă – lăsă un abur leonin/ care decise răspântia-nlăuntru./ Acum! Acum urca.../ Dar nu poteca, prundul, pasul/ nici vămuite coastele de sare.../ O, nu! urca lejer,/ la braţ trufia, fata cea mare a ispitei, şi fardul/ ce răbda urcuşul,/ şi numai voracele bastard – orgoliul,/ simţind în nări mult mai devreme aromele puterii,/ grăbindu-se, precum în hipodromuri/ pe ultima distanţă conducătorii de cvadrigi,/ răcni. O clipă tremură şi fardul... Apoi?/ Apoi la colţul străzii-ntr-o tarabă,/ vindea iluzii cu bucata/ precum odinioară papii lemne sfinţite./ Iată-l în vârf. Preţul a fost/ destul de rezonabil. Făina ieftină./ De remuşcări? O! nici o urmă –/ pe dinlăuntru era ştirb." (**Perfidie**).

Registrul expresiv nu devine mai complex nici când Paul Pretor trece pe confesiune ori pe o undă reflexivă, el rămânând iremediabil elementar: „Ne pândea o părere frumoasă/ despre propria noastră viaţă/ şi noi ne-ascundeam de ea/ care pe unde, prin colţuri./ Schimbarea la faţă – ştiam –/ n-a rămas niciodată datoare./ O părere frumoasă ne căuta insistent/ dar pe cine să prindă când,/ iată, cocoşii-au ajuns/ să cânte şi ei pe arginţi./ O părere frumoasă,/ despre propria noastră viaţă,/ ne pândea din cuvintele noastre/ şi noi ne-ascundeam de ruşine/ care pe unde, prin colţuri." (**Pândă**). Poetul are, neîndoielnic, o sensibilitate morală autentică, mereu contrariată de detracarea realului şi el scrie, în fond, nişte elegii ale devaluării. Dar acest ultragiu al nervului etic e tras în poeme care mizează exclusiv pe principiul concretizării abstracţiunilor. Nutrit dintr-o dramă morală, lirismul lui Paul Pretor trăieşte, de fapt, o dramă a expresivităţii.

dicţionar

TRANZIŢIE (II)

de CLAUDIA ENE

Aşa cum am încercat să arăt într-un articol trecut, cu acelaşi titlu (nr. 29/1995), **tranziţia** este unul dintre cuvintele predilecte ale limbajului politic de după 1989, dată fiind calitatea lui de termen abstract, care acoperă (în mod general) realitatea politică, economică şi socială contemporană. Plecând de la sensul de bază, trecerea de la o stare la alta, acestui cuvânt i se conferă câteva sensuri secundare, toate inexistente în dicţionarul vechiului discurs politic. Accepţia cunoscută a vocabulei („trecere") se păstrează încă în contextele în care se precizează finalitatea tranziţiei: „**Tranziţia spre o economie modernă de piaţă**" (Ion Iliescu, „Revoluţie şi Reformă", p. 172) sau „**tranziţia spre democraţie**" (idem, p. 70). Cele mai frecvente accepţii sunt, însă, cele secundare, specific politice. Primul, în ordinea frecvenţei, pare a fi „trecerea de la un sistem politic la altul, care antrenează transformări politice, economice şi sociale": „Această **tranziţie se făcea** într-un climat politic (special)" (idem, p. 112); „**Tranziţia aduce cu sine** tot felul de metehne şi obiceiuri care desfid legea şi o eludează" (idem, p. 174): „Au apărut adversităţi şi confruntări (...) pe temeiul atitudinii diferite faţă de **procesele tranziţiei**" (idem, p. 111). În nici unul dintre aceste cazuri nu se specifică punctul de plecare şi de sosire al trecerii, dar vorbitorul presupune că este vorba despre tranziţia de la vechiul regim spre un sistem democratic. De asemenea, cuvântul în discuţie se poate referi la o „perioadă de transformări politice, economice şi sociale, percepută ca dificilă": „Esenţială este (şi existenţa unor) structuri legitime şi democratice, investite (învestite – n.n.) cu autoritatea necesară pentru a gestiona **problemele tranziţiei**" (idem, p. 178); „Nu aveam o nouă clasă politică şi managerială pregătită (...) să preia sarcinile acestei **uriaşe tranziţii**" (idem, p. 88); „Suntem în **tranziţie**. Pe de o parte, într-o **tranziţie globală**, accelerată şi aproape concentrică a întregii lumi, iar pe de altă parte; ne încordăm şi ne zbatem în **propria noastră tranziţie**" (idem, p. 275); „Aş zice (...) că România a fost într-o **permanentă tranziţie**. Cu segmente care includ veacuri, jumătăţi de secole, generaţii, urcuşuri şi coborâşuri, printr-o necontenită şi dramatică alternanţă" (idem, p. 278). Aici se scoate în evidenţă trăsătura „instabilitate" a trecerii şi se pune accentul pe dificultatea pe care aceasta o implică. Ultimul sens la care mă refer este cel de „obiectiv politic, economic şi social, a cărui realizare se presupune că aduce stabilitatea vieţii politice, economice şi sociale": „(Tendinţa spre anarhie) se poate transforma într-un real **pericol pentru tranziţie**, pentru ieşirea noastră la liman" (idem, p. 175); „(Este important) modul cum **concepem**, cum **ordonăm** şi **desfăşurăm tranziţia**" (idem, p. 172): „Acest lucru explică (...) dificultăţile (...) pe care le-am întâmpinat pe **calea tranziţiei**" (idem, p. 89). În aceste situaţii, sensul este mai puţin transparent din cauza formulărilor ambigue, specifice limbii de lemn, „desfăşurăm tranziţia", „calea tranziţiei", însă accepţia cea mai probabilă pare să fie cea menţionată mai sus.

La împlinirea a 120 de ani de la debut

«RÂNDUIALA» LUMII ÎN VIZIUNEA LUI CREANGĂ

de GEORGE MUNTEANU

Spre deosebire de Eminescu ori de Caragiale, – congenerii săi întru „clasicitate", – Creangă s-ar zice că poate fi citit de toată lumea. La toate vârstele. Cu o aceeaşi desfătare nerevendicându-se de la vreo **estetică** anume, fără a resimţi vreo dificultate în a-l înţelege şi preţui. Aşa s-ar cuveni parcă să fie şi, într-anume privinţe, chiar aşa se întâmplă. **Capra cu trei iezi** o ascultă cu emoţii adecvate şi copiii de vârstă preşcolară, însă, după cum demonstrează opul **Creangă şi Creanga de aur** al lui Vasile Lovinescu, poate fi parcursă cu mari delicii hermeneutice şi de către mitografi. Cu celelalte basme ale humuleşteanului nu pare să se întâmple altfel. Ele concurează redutabil poveştile populare, la o primă vedere, fie şi numai prin atât de contagiosul lor umor, – mai firav în epica folclorică ori chiar disparent. Dar **Amintirile din copilăre**? O elementar–fundamentală pornire sufletească îi face pe atâţia să le deschidă măcar o dată în viaţă şi să le parcurgă în întregime. Fără a mai fi îndemnaţi la acestea de ştiuta **captatio benevolentiae** din cea de a doua parte a lor („Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă şi nevinovată"). Le citesc oameni de toate felurile, mânaţi de presentimentul că acolo trebuie să se afle oarecari asemuiri cu cele ce fiecare a trăit în vârstele dintâi. Mai e şi altceva. Făcând abstracţie de dimensiunile tipăriturii, care la Creangă nu timorează „orizontul de aşteptare" din bun început, cum se întâmplă în cazul lui Eminescu (cele şaisprezece volume ale ediţiei Zarifopol – Cioculescu), numeroase alte motive nesubsecvente îşi spun cuvântul. Căile de acces în universul scrierilor eminesciene ori caragialiene intimidează într-o măsură cu care opera lui Creangă nu-şi sperie cititorii. De „întrebat", scrierile celor trei **îl întreabă** pe cititor deopotrivă de frecvent şi de acut. Numai că, cel puţin într-o primă instanţă, felul şi substanţa **întrebărilor** diferă. Nu toată lumea râde în bună cunoştinţă de cauză, când află de teoria „fandacsiei" prin care se ilustrează Conul Leonida. După cum (iertată-mi fie o aşa alăturare **pro causa**!) **Venere şi Madonă** nu e de crezut că poate fi înţeleasă mulţumitor de oricine; sau numai la o primă lectură. Un Al. Grama îi găsea vină poetului din faptul de a admira o femeie „frumoasă în trup", chiar „diavol" fiind „în privinţa sufletească". Iar nedumeriri nu chiar de o asemenea enormitate poate să-i trezească oricui întrebarea „Plângi, copilă?", dacă până şi lui Maiorescu i s-a părut prea „recherchée"... Mai pe scurt: „întrebările" formulate expres ori subînţelese în orice text eminescian şi caragialian presupun un foarte variat **fond aperceptiv** aşa-zicând „cultural" (adică de cultură şcolită), ca să nu descurajeze lectura.

Şi, atunci, „întrebările" din basmele lui Creangă? Din **Amintiri**? Iată una de-a lui Harap-Alb, când dă şi de ultima nămetenie dintre cele ce parcă alcătuiau „oastea lui Papuc Hogea Hogegarul": „ – Dar oare pe acesta cum mama dracului l-a fi mai chemând?" Citeşti în continuare şi te lămureşti: „ – Zi-i pe nume, să ţi-l spun, răspunse atunci Ochilă, zîmbind pe sub muşteţe. – Dar te mai duce capul ca să-l botezi? Să-i zici Păsărilă... nu greşeşti; să-i zici Lăţilă... nici atîta; să-i zici Lungilă... asemene (...) Se vede că acesta-i vestitul Păsări-Lăţi-Lungilă, fiul săgetătorului şi nepotul arcaşului; brâul pământului şi scara ceriului; ciuma zburătoarelor şi spaima oamenilor, că altfel nu te pricepi cum să-i mai zici." Iată şi o pereche de întrebări, dimpreună cu ce le urmează, din cea de a treia parte a **Amintirilor...**: „De la o vreme, prinzând moş Bodrângă la curaj, să nu înceapă a cînta din fluier o Corăbiască din cele frământate în loc? Noi, atunci, să nu ne întărtăm la joc? Şi aşa o ferbeam de tare, de nu ne ajungea casa, şi dam chioriş prin fasole, prin mazere şi bob, şi sămânţa de cânepă se făcea oloiu, pârâind sub talpele noastre (Era în odaia cu cele de trebuinţă pentru iarnă, pe care crâşmăriţa din Rădăşeni le-o rînduise drept „séparé" catiheţilor pentru care nutrea anume slăbiciune – n. n.)".

Întrebările de acest fel, după cum observăm numaidecât, n-au funcţii maieutice ţintind activarea vreunui fond aperceptiv al cititorului, fiind numai dintre acelea menite să înteţească şi să condenseze mersul naraţiunii. Ele implică răspunsul, sau îi şi dau loc. Că asemenea răspunsuri însumează şi elemente al căror înţeles poate să-i scape cititorului? Că nu prea ştii ce e cu „Papuc Hogea Hogegarul" ori cu fiul „săgetătorului" – şi că poate nu ţi s-a întâmplat să vezi cum e o „Corăbiască din cele frământate în loc"? Când impresia nu e de **gratuitate** desfătătoare, **întrebările** şi **răspunsurile** de acest gen actualizează în cititor, – de orice statură culturală fie, – un fond aperceptiv difuz, în care par să se fi strâns subiacent toate resursele limbii româneşti, ale gândirii, ale simţirilor ştiute parcă dintotdeauna. Într-un cuvânt – ale mentalităţii etnice străbune. Iar fiind inculcate acestea fiecăruia încă din vremea „celor şapte ani de-acasă", cum n-ar fi echivalate la lectură cu ceea ce s-ar putea numi „ca şi înţelegerea"? Creangă însuşi, când a mărturisit într-un rând că a izvodit şi a pus în textele sale cuvinte al căror înţeles nu-i era limpede, de la un asemenea **îndeobşte fond aperceptiv** trebuie că s-a revendicat.

Însă din convergenţa celor înşirate până aici se iscă următorul mare paradox: opera lui Eminescu ori a lui Caragiale continuă a le părea cu ascunzişuri insondabile până şi celor mai apriaţi specialişti („eminescologi", „caragialeologi" – şi cum le-o mai fi zicând); invers, a lui Creangă li se năluceşte a fi de o transparenţă prin nimic turburată nu doar cititorilor celor mulţi (ceea ce, într-un fel, e bine), dar şi celor într-o măsură sau alta datori să expliciteze primul termen din ceea ce se cheamă „iscusita zăbavă" cu **Poveştile**, cu **Amintirile din copilărie**, cu „portretele călătoare" din scrieri ca **Moş Nichifor Coţcariul** ori **Popa Duhu**, cu dipticul de evocări ale lui moş Ion Roată ş.c.l. Trimiţându-l „fondul aperceptiv" al operei lui Creangă pe cititorul de orice cuprindere a lucrurilor la totalitatea însuşirilor şi îndemânărilor din veac ale poporului român în materie de simţire, cugetare, atitudini existenţiale, ştiinţa de a le numi cu şart şi frumuseţe, – nu-i de mirare atitudinea comentatorilor? Studii aplicate, pertinente, se încheie aproape periodic prin câte un: „despre Creangă, ca artist, sunt puţine de spus"; sau: „despre Creangă totul s-a spus"; sau, răsucind alminteri lucrurile: „originalitatea lui Creangă" e „afirmată prin unicitate"; sau că el, Creangă, ca toţi „nemuritorii", „**râde** enigmatic"; ş.a.m.d. Uneori, comentatorii nu-şi încheie spusele în felul arătat, ci le inaugurează – strategic – cu ele. E de văzut în genul acesta de elogii vreo modă? Sau, mai subtil, vreun chip de a cocheta cu modestia? Oricum, pe toate pare să le defineacă, nelămurit, presentimentul trudei de un fel aparte ce-i aşteaptă pe cei ce se încumetă să urce treptele când greu de distins, când prea alunecoase, ale megaliticei opere. Încât, la mijloc e poate buna cuviinţă de a recunoaşte că urcuşurile hermeneutice se vor încheia nu prin vreo contemplare satisfăcută, **de sus**, ci printr-o uitătură **nostalgică** spre cel ce – parafrazând un vers arghezian – toate le priveghează de „pe ultima lor treaptă". Mai e nevoie să adaug că nu cu altfel de înţelegere a lucrurilor au fost scrise cele de faţă?

*

Există în opera lui Creangă o vocăbulă recurentă, numită desluşit abia în câteva rânduri, dar subînţeleasă peste tot: „rânduiala". În prelunga sfadă din **Amintiri...** pe tema dacă Nică trebuie dat la şcoală până va ajunge popă, cum vrea Smaranda, sau ba, – Ştefan a Petrei i se împotriveşte neveste-sii în felul următor: „ – Numaidecât popă (...) Auzi, măi! Nu-l vezi că-i o tigoare de băiet, cobăit şi leneş, de n-are pereche. Dimineaţa, până-l scoli, îţi stupeşti sufletul. Cum îl scoli, cere demâncare. Cât îi mic, prinde muşte cu ceaslovul şi toată ziulica bate prundurile după scăldat, în loc să pască cei cârlani şi să-mi deie ajutor la trebi, după cum îl ajută puterea. Iarna pe gheaţă şi la săniuş. Tu, cu şcoala ta, l-ai deprins cu năravi. Cînd s-a face mai mărişor, are să înceapă a-i mirosi a catrinţă, şi cu astă **rânduială** n-am să am folos de el niciodată"(sublinierea noastră – n.n.). Precum se vede, Ştefan a Petrei face un veritabil bilanţ al năstruşniciilor „tigoarei de băiet", uneori anticipând eliptic cele ce vom afla cu de-amănuntul mai pe urmă. Şi din ce perspectivă? A „rânduielii" vieţii de familie în satul românesc tradiţional: să-i rămână fiul cel mai mare acasă, „cum era mai bine: «Nic-a lui Ştefan a Petrei», om de treabă şi gospodar în Humuleşti. Vorba ceea: Decât codaş în oraş/ Mai bine-n satul tău fruntaş." (O paralelă cu Moromete al lui Marin Preda, în acest punct, n-ar fi lipsită de interes).

„Fruntaş" în Humuleşti, când Smaranda, „în slăbiciunea ei" pentru întâiul băiat, ajunsese a crede că Nică va deveni „un al doilea Cucuzel, podoaba creştinătăţii"? Iar tatăl mult stăruitoarei femei, David Creangă, mai chibzuit într-ale „rînduielii" decât Ştefan a Petrei, dar şi decât fiică-sa, intervenea în dispută cumpănit-împăciuitor? Să amintim şi argumentele unchеşului: „ – Nu-i rău, măi Ştefane, să ştie şi băietul tău oleacă de carte, nu numaidecât pentru popie, cum chiteşte Smaranda, că şi popia are multe năcăfale, e greu de purtat. Şi decât n-a fi cum se cade, mai bine să nu fie. Dar cartea îţi aduce şi oarece mângâiere. Eu, să nu fi ştiut a ceti, de mult aş fi înnebunit, cîte am avut pe capul meu (...) Ş-apoi, să fie cineva de tot bou, încă nu este bine. Din cărţi culegi multă înţelepciune, şi, la drept vobind, nu eşti numai aşa, o vacă de muls pentru fiecare." Original „luminist" rustic, bunicul David! Şi poate că nu incidental, de vreme ce aflăm că venise „cu tata şi cu fraţii mei, Petrea şi Vasile şi Nică, din Ardeal în Pipirig, acum şaizeci de ani trecuţi" (Adică pe când fruntaşii „Şcolii ardelene" începuseră a se face bine auziţi).

Câte vor fi fost detalii întocmai, în cele dinainte, şi câte doar adaosuri ulterioare, nu se va şti probabil vreodată. Şi nici nu interesează, într-o naraţiune biografică de felul „artist" al **Amintirilor din copilărie.** Trebuie să menţionăm, însă, şi din perspectiva împlinirii neobişnuitului destin scriitoricesc al lui Creangă, şi din aceea a **du-te-vino**-ului de „rânduieli" care au condiţionat-o, cele ce va gândi şi va spune Ştefan a Petrei peste ani (când cu avana împotrivire a prezumtivului „Cucuzel" de a merge la Socola), ratificând cu vorbe ce parcă-i prevesteau propria moarte – de după numai trei ani – chemarea într-ajutor a soţiei: „– Spune-i şi d-ta băietului, omule, ce se cuvine (după „rânduială"! – n. n.), ca să-şi ieie nădejdea şi să-şi caute de drum. – Mai rămâne vorbă despre asta? zise tata posomorât. Are să urmeze cum ştim noi, nu cum vrea el, că doar nu-i de capul său. Când m-ar bate numai atâta grijă, măi femeie, ce mi-ar fi? Dar eu mă lupt cu gândul cum să-i port de cheltuială, că banii nu se culeg de la trunchiu, ca surcelele. Şi la işti vro şase, afară de dânsul, dacă rămân acasă, nu li mai trebuie nimica? Dar fiind el cel mai mare, norocul său; trebuie să căutăm a-l zburătăci, căci nu se ştiu zilele omului! Şi poate vreodată să fie şi el sprijin pentru iştialalţi." Altă ipostază a „rânduielii", prin urmare, vizând ceea ce implica prin străvechi datini îndatoririle primogenitului. Ca să nu mai vorbim de „poezia" ce se insinuează aici, cu atâtea alternări de lumini şi umbre, de supărare şi de haz, a legăturilor dintre soţi, dintre părinţi şi copii, constituindu-se dintr-o materie etnografică în nesfârşite feluri semnificativă.

Să urmărim şi alte câteva locuri unde cuvântul „rânduială" e numit ca atare. Iată-l pe „zărghitul de Trăsnea", adormit pe un hat, undeva la marginea Fălticenilor, pe o vreme friguroasă de noiembrie, după ce se canonise fără vreun folos cu gramatica lui Măcărescu. Trezit de prietenul Creangă, care îi tot da ghes cu învăţatul, emite asemenea bine întemeiate consideraţiuni în legătură cu raportul dintre necazurile grămăticeşti şi „cinul" după care jinduia: „... dracul s-o ieie! cum pui mâna pe dânsa, îndată-ţi vine somn... Flecuştete de-aceste nu se potrivesc cu **rânduiala** bisericei, s-a mântuit vorba...«Osmoglasnicul» este ce este... Vorba tatei: «Condacul umple sacul, şi troparul hambarul, măi băiete!» Ce umblăm nou chinuindu-ne cu gramatica, Ştefănescule?" Un oarecare popă Buligă,

nimerind „tămăiet şi aghezmuit gata des-dimineaţă" la jocul catiheţilor din casa lui Pavăl ciubotarul, se prinde şi el în ropot „de-i pălălăiau pletele"; însă vlăguindu-l repede neputinţa bătrâneţelor, dă bir cu fugiţii, făcând o astfel de plastică aluzie la cerinţele „rânduielii" clericale: „ – Mă aşteaptă nişte fii de duhovnicie, dragii mei, şi trebuie să mă duc mort-copt, că acesta ni-i plugul." Înlesnit şi mănos „plug"! O arată, printr-un şir de „vorba ceea", tatăl lui Ion Mogorogea, căutând ironii potrivite pentru „rânduiala" făţarnicelor „boaite", neuitând nici reproşul privitor la felul cum îşi nesocotesc cucernicia prin faptele lor: „Vorba ceea: «Picioare de cal, gură de lup, obraz de scoarţă şi pântece de iapă se cer unui popă», şi nu-i mai trebuie altăceva. Bine-ar fi, Doamne, iartă-mă, ca feţele bisericeşti să fie mai altfel!... dar... veţi fi auzit voi că popa are mână de luat, nu de dat; el mănâncă şi de pe viu, şi de pe mort. Vedeţi cât de bine trăieşte mecetul, fără să muncească din greu ca noi..." Şi tot aşa îi dau înainte cu „vorba ceea" diferiţii eroi ai lui Creangă, stârnindu-ne luarea aminte asupra legăturilor nu chiar la vedere dintre feţele şi accepţiile pe care le are „rânduiala" în opera marelui povestitor.

Uneori, vocabula pare să-şi piardă din însemnătate. Spre exemplu, când cu intrarea în Iaşi, „pe rohatca Păcurari", a celor doi surghiuniţi la Seminarul de la Socola. Aici aflăm de „un flăcăoan al dracului", care şi-a râs de mărţoagele lui moş Luca, simulând a-l bănui că n-are idee de ceea ce am numi acum „regulament de circulaţie": – Moşule ie' sama de ţine telegarii ceia să nu ieie vânt; că Iaşul ista-i mare şi, Doamne fereşte, să nu faci vro primejdie!" La care, bătrânul, rău burzuluit: „– I-auzi măi! Dac-ar şti el, chiolhănosul şi ticăitul, de unde-am pornit astă-noapte, ş-ar strânge lioarba acasă, n-ar mai dârdâi degeaba asupra căişorilor mei. Ş-apoi doar nu vin eu acum întâiaşi dată la Iaşi, să-mi deie povăţ unul ca dânsul ce **rânduială** să păzesc. Patruzecile mâne-sa de golan!" (Sublinierea noastră – n. n.). Însă mari efecte umoristice scoate incomparabilul povestitor când, fără a folosi cuvântul ca atare, dă de înţeles ce-i este sortit să-şi vadă ochilor cel pribegit în lume, spre a compara „rânduiala" dedusă din „întâmplarea neîntâmplată" de către nevasta lui, „cam proastă", şi de soacră-sa, „nu tocmai hâtră", cu păţaniile „tontului" ce voia să care în bordei soarele cu obrocul, ale „neghiobului" care încerca să arunce nucile în pod cu ţăpoiul ş.a.m.d. (**Poveste**). Tot astfel se întâmplă în prima jumătate din **Dănilă Prepeleac**, unde-i urmărit pe îndelete felul cum înţelege parcă incredibilul personaj „rândul" târgului. Iar capodopera fără pereche în ordinea truculenţelor de situaţii, a progresiei întâmplărilor, a turnirurilor dialogistice, e în „rânduiala" fără cusur cu care îşi pune la cale treburile harabagiul din evocarea **Moş Nichifor Coţcariul**. Şi, firească, proliferantă în înţelesuri e „rânduiala" lumii, a vieţii, a morţii, – aşa cum le dezvăluie o poveste ca **Ivan Turbincă**, începând cu viziunea insolită – şi nu tocmai – despre – „sărăcăciosul de rai", continuând cu starea „haraşo, haraşo!" de care dă năbădăiosul personaj în iad, sfârşind cu purgatoriul terestru, unde „înnebuneşti de urât" când ai fost scos din măsura dată existenţei omeneşti şi, implicit, eşti împins să-i deturnezi rosturile.

Încărcat de semnificaţii apare cuvântul „rânduială" în cea de a doua povestire despre ţăranul intrat în legendă când cu Divanul ad-hoc din Moldova, **Ion Roată şi Vodă Cuza**, dar – prin multiplele atestări şi implicaţii nenominalizate – şi în evocarea dintâi, **Moş Ion Roată**. Supratema celor două povestiri viza colizunea de opinii dintre „bătrânii" şi „tinerii" boieri în legătură cu substanţa şi modul înnoirilor de adus deodată cu unirea celor două „ţări" româneşti. Însă tema propriu-zisă, care îi stătea la inimă lui Creangă cât şi lui Eminescu, era soarta ţăranilor în contextul primenirilor cu care îşi făceau de lucru îndeosebi avuţii de dată recentă în cadrul **Divanurilor ad-hoc** moldave şi valahe. După ce i-a pus să aburce pe umeri şi să-i aducă lângă jilţ pietroiul din grădina conacului, pilduindu-le în asemenea chip că „Unirea face puterea", boierul (întors de pe la cele şcoli evropeneşti cu învăţătura şi cu mintea de care vorbise odată Ştefan a Petrei) li se adresează ţăranilor „divaniţi" după cum urmează: „Credeţi dumneavoastră că, de-a ajuta Dumnezeu a se uni Moldova cu Valahia, avem să fim numai atâţia? Fraţii noştri din Transilvania, Bucovina, Basarabia şi cei de peste Dunăre, din Macedonia şi de prin alte părţi ale lumii, numai să ne vadă că trăim bine, şi ei se vor bucura şi ne vor iubi, de n-or mai îndrăzni duşmanii, în vecii vecilor, a se lega de români. D-apoi fraţii noştri de sânge: franţujii, italienii, spaniolii şi potughezii, ce aşteaptă? La orice întâmplare, Doamne fereşte, stau gata să-şi verse sângele pentru noi..." Citim toate acestea şi zâmbim strepezit, gândindu-ne involuntar la „populismul" din parlamentarele noastre neo-Divanuri ad-hoc şi din celelalte instituţii tranziţioniste! Iar cum a înţeles Ion Roată „bonjurista" alocuţie, se ştie: „ – Dă, cucoane, să nu vă fie cu supărare, dar de la vorbă şi până la faptă este mare deosebire... Dumneavoastră, **ca fiecare boier**, numai ne-aţi poruncit să aducem bolovanul, dar n-aţi pus umărul împreună cu noi la adus, cum ne spuneaţi dinioarea, că de-acum toţi au să ieie parte la sarcini: de la vlădică până la opincă. Bine-ar fi dac-ar fi aşa, cucoane; căci la războiu înapoi şi la pomană năvală, parcă nu prea vine la socoteală... Iar de la bolovanul dumneavoastră am înţeles aşa, că până acum noi, ţăranii, am dus fiecare câte-o peatră mai mare sau mai mică pe umere: însă acum suntem chemaţi a purta împreună tot noi, **opinca**, o stâncă pe umerele noastre... Să dea Domnul, cucoane, să fie altfel, că mie unuia, nu mi-a păre rău..." Iată, prin urmare, „rânduiala" pe care mintosul ţăran vedea că o pun la cale cei cu prerogativele puterii şi cu înţelegerea abuzivă a acestora.

În evocarea de-a doua, Creangă îşi propusese să arate în cel fel s-a confirmat după Unire prevestirea lui Moş Ion Roată. Însă cu nuanţarea, mereu de luat în seamă, că nu poate exista – oricând, oriunde – echivalenţă mecanică, de neabătut, între „categoria **social–economică**" şi „categoria **morală**" cărora aparţin feluriţii indivizi: puteau exista, prin **excepţia** care nu arareori se abate de la **regulă** în lumea oamenilor, şi boieri omenoşi, portretizaţi de autor cu căldura pe care tot aici a pus-o în felul de a-l înfăţişa pe Alexandru Ioan Cuza. Nu e limpede dacă boierul din prima povestire, sau altul, cu care colţosul Ion Roată se va fi luat la harţă în cadrul aceluiaşi Divan ad-hoc, îi făgăduise „c-apoi întoarce-ne-vom noi acasă, şi hèlbet! nu ţi-a lua nime din spate ce ştiu eu..." Iar ce şi cum i-a luat, aflăm în această de a doua povestire din felul cum i se plânge moşneagul lui Vodă Cuza, aţinându-i calea la Adjud: „Întâi şi-ntâi, a pus înadins pe feciorii boiereşti să-mi caute pricină şi să mă aducă la sapă de lemn. Şi aceştia, ca oameni fără judecată şi pizmaşi, făceau toate chipurile satanicesti, sau ei de-a dreptul sau prin alţii, cum să deie vitişoarele mele măcar de-un pas pe moşia boierească; ş-apoi, sub cuvânt că au făcut stricăciune, să mi le poată ucide fără nici o cruţare! Şi astăzi împuşcă-i porcii; mâni, vacile şi boii; poimâne, căişorii; în altă zi ie-i oile dinapoi cu grămada şi du-le la curte. Îţi poţi închipui, măria-ta, ce urgie grozavă era pe capul meu! Văzând eu de la o vreme că nu mai încetează cu jafurile, mi-am luat inima-n dinţi şi m-am dus la boierul să mă jeluiesc. Şi boierul, în loc de un cuvânt bun, m-a scuipat drept în obraz, de faţă cu slugile sale şi cu alţi oameni ce se aflau atunci la curte, încât am crezut că a căzut ceriul pe mine de rușine! Ba încă m-a şi ameninţat că altă dată, de mi-a mai călca piciorul în ograda boierească, are să poruncească să mă întindă la scară şi să mă bată cu biciul! Şi cu **rânduiala** asta, măria–ta, în câţiva ani de zile m-au calicit cu desăvârşire, şi mi-a ridicat şi cinstea, care pentru mine a fost cel mai scump lucru!" (sublinierea noastră – n.n.).

Potrivit spuselor bătrânului, care pentru multe motive trebuiau reproduse cu de-amănuntul, toate cele relevate până aici în legătură cu „rânduiala" au ajuns la limpezirea de pe urmă. Calul miraculos putea să-l tot povăţuiască mustrător-consolator pe Harap-Alb, în numele unei subînţelese „rânduieli", că: „ – Nu te teme, ştiu eu năzdrăvănii de ale Spânului; şi să fi vrut, de demult i-aş fi făcut pe obraz, dar lasă-l să-şi mai joace calul. Ce gândeşti? Şi unii ca aceştia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte ..." Iar mai încolo, naratorul reflectează ca din perspectiva protagonistului, – a lui Harap-Alb: „Lumea asta e pe dos, toate merg cu capu-n jos; puţini suie, mulţi coboară, unul macină la moară. Ş-apoi acel unul are atunci în mână şi pâinea şi cuţitul şi taie de unde vrè şi cât îi place, tu te uiţi şi n-ai ce-i face". Numai că toate acestea erau de pe tărâmul poveştilor! Dar să pogori între foarte euforicele puneri la cale din atât de „ad-hoc"-urile Divanuri cu „să facem sfânta Unire, adică înfrăţirea dorită de strămoşii noştri, pe care ei n-au putut s-o facă în împrejurările grele de pe atunci" – şi să afli, după aceea, de „înfrăţirea" ce a făptuit boierul **„cu optzeci de mii de fălci de moşie"** faţă cu „răzeşul" Ion Roată ce i se întâmplase megieş, „un ghiorlan c-un petec de pământ"?! Şi să mai înţelegi că „rânduiala" puternicilor vremii nu se restrângea la desăvârşita „calicire", ci lovea din plin şi în **demnitatea** personală, care – zice apăsat moş Ion Roată – „pentru mine a fost cel mai scump lucru!"? Aşa ajungi să-ţi dai seama, lăsând mai la o parte motivaţiile artistice, de unde a ştiut Creangă să ia materie reală, brută (=brutală) şi s-o strămute în lumea mai părelnică a basmelor.

*

Cuvânt – şi concept-„cheie" al operei întregi a lui Creangă, unificând-o pe dinăuntru cât şi „metafora drumului", cât şi ipostaza de **umor** specific românesc a „hazului de necaz" (de care am vorbit altădată), „rânduiala" e un nex logotetic luminând din încă un unghi cuprinzător permanenţele incomparabilului legat spiritual-artistic ce ne-a lăsat „ţinutaşul de la Neamţ". Cuvânt vechi, depozitând într-însul multe din câte a tot potrivit prin veacuri neamul nostru după „obiceiul pământului", cu mai bogate conotaţii decât neologistic-cibernetizatul „ordine", **rânduiala** e departe de a ne sugera s-o preferăm – ca vocabulă – mai pragmatic–circumscrisei sale urmaşe. E destul s-o ştim în scrisul lui Creangă, cu rosturile-i multiple, şi să încercăm a vedea mai lămurit prin ocheanul ei cum poate să arate omul – de la noi, de pretutindeni – în sempiternele lui **apropieri-abateri** faţă cu... **rânduiala** vieţii de familie, de etnie, de societate umană îndeobşte, de raporturi cu firea lucrurilor apropiate şi mai de departe, până la cele ţinând de întocmirea cosmică. Şi nu în ultimul rând, desigur, să încercăm a şti cum şi cât de edificat e omul în legătură cu **rânduiala din sine.**

Lumea operei lui Creangă e alcătuită din foarte complexe, subtile, variabil tensionate mănunchiuri de opoziţii, „întrolocate" (ar zice humuleşteanul) prin mijlocirea „rânduielii", care e în raport cu ele ca **urzeala** faţă de **bătătură.** Sunt opoziţiile dintre copilărie şi vârsta ce se împlineşte ori declină (tema subiacent – majoră a **Amintirilor**, a atâtor **Poveşti**, ori şi povestiri): „Ce-i pasă copilului când mama şi tata se gândesc la neajunsurile vieţii, la ce poate să le aducă ziua de mâne (...) Copilul încălecat pe bâtul său, gândeşte că se află călare pe un cal din cei mai straşnici..."; „ – Aşa e tineritul ista, bată-l să-l bată, zice moş Bodrângă (...) Aveţi dreptate, băieţi, acum vi-i vremea!"; „ – Fire-ar afurisit să fie cine a mai desfiinţat şi catiheţiile cele, tocmai acum în vremea noastră! zise Zaharia lui Gâtlan, plin de năduh (...) Când să-ţi petreci şi tu tinereţea, apucă-te de cărturărie; parcă are omul zece vieţi!" (**Amintiri din copilărie**); „Las' pe bătrâni să te descânte şi să te judece ei, în legea lor, că nu-ţi mai trebuie alt popă:.." (**Ion Roată şi Vodă Cuza**). Frecvente-s în atenţia lui Creangă opoziţiile între părinţi şi copii, sau, dintr-o perspectivă mai largă, opoziţiile – acutizându-se ori potolindu-se, după timpuri – dintre generaţii: „ – Nu zice mecet, ci catihet, tată, răspunse Ion ruşinat (tată-său rămăsese, pasămite, în urmă cu „moda" terminologică – n.n.) – Na, na, măria-ta! parcă asta grijă am eu acum!...vorba ceea; «Nu-i Tanda, şi-i Manda; nu-i teiu-beleiu, ci-i beleiu-teiu... de curmeiu»"; «– Nu mă duc, mamă, nu mă duc la Socola, măcar să mă omori! ziceam eu, plângând cu zeci rânduri de lacrimi. Mai trăiesc ei oamenii şi fără popie. – Degeaba te mai sclifoseşti, Ioane, răspunse mama cu nepăsare! la mine nu se trec acestea... Pare-mi-se că ştii tu moarea mea... Să nu mă faci, ia acuş, să ieu culeşerul din ocniţă şi să te dezmierd, cât eşti de mare!" (**Amintiri din copilărie**). Nelipsite-s opoziţiile între spoliatori şi „clasa productivă", cum o numea şi Creangă, asemeni lui Eminescu (în ciclul cu moş Ion Roată, sau în mai bine de jumătate dintre **Poveştile** cu tâlc parabolic); între feţele bisericeşti „de scoarţă" şi laici (temă predilectă lui Creangă, în **Amintiri...,** în **Moş Nichifor Coţcariul**, în funambuleasca **Povestea poveştilor**, – cu predispoziţii frecvent alunecătoare dinspre umor spre satiră şi sarcasm); între hărnicie şi lenevie, răbdare şi nepreget, bună cuviinţă şi mojicie, frumuseţe şi urâţenie (teme şi motive infuzându-se peste tot); opoziţii între sexe (subiect tratat cu multă pricepere de Corina Ciocârlie); opoziţii – să nu uit! – între „cuget" şi „inimă" (=bine cunoscut prilej de „gâlceavă" cu oportunităţi estetice în preambulul celei de a treia părţi a **Amintirilor**... dar insinuându-se şi unde nu te aştepţi, în operă, în corespondenţa cu prietenii); opoziţii... dar cât spaţiu mi-ar trebui să le înşir pe toate?!

Opoziţiile acestea, în conjuncţie cu „rânduiala" de toate străbătătoare, stârnesc în sinea personajelor, în raporturile dintre ele, inepuizabile şi imprevizibile înfruntări ale **isteţimii** cu **prostia,** – nici una dintre acestea fiind înfăţişate în afara prefacerilor, a relativităţilor. Şi aşa se iscă **umorul**. Aşa se revarsă valurile unui fel anume de **râs**, dincolo de orice răutate şi meschinărie, la cei aplecaţi pe mirabila **Carte** a lui Creangă, – generaţie după generaţie.

DE LA „ŞCOALĂ“ LA TEATRU

Leonce şi Lena la Odeon, *Eunucul* la Sfântul Gheorghe

de MARIAN POPESCU

Mi se pare tot mai evident faptul că – după experienţa din ultimele stagiuni – o discuţie onestă şi lipsită de ipocrizie se impune tot mai mult în legătură cu spectacolele realizate pe scene profesioniste din Bucureşti sau provincie de către absolvenţi sau studenţi din anii terminali ai şcolilor de teatru. De ce? De pildă, pentru că, în multe cazuri, este un chin perfectarea condiţiilor în care se produce colaborarea între o instituţie şi o persoană particulară, protejată (uneori e un eufemism acest cuvânt) de statutul de student (alt eufemism, în alte cazuri). Există, fireşte, şi excepţii. Apoi, pentru că realizarea viitoarelor spectacole trebuie să ţină cont şi de un calendar (al învăţământului, întrucât unele dintre aceste spectacole sunt examene de an; al teatrului, întrucât acesta are ori un regizor angajat ori alte colaborări perfectate cu alţi regizori). O chestiune ciudată, meschină, se produce atunci când studentul sau absolventul încheie (dacă îl încheie) contractul cu instituţia: remunerarea care i se oferă este de tot meschină pentru că este... student sau absolvent. De multe ori, însă, afişul/programul menţionează calitatea de regizor (din cauza căreia s-a şi încheiat contractul) şi nu pe aceea de student. Există, fireşte, şi excepţii. Din punct de vedere al legislaţiei muncii, însă, spectacolul realizat de către un student la regie şi exploatat ca atare (adică normal) de către instituţie nu mai este făcută nici o discriminare, şi e normal fiind vorba de un spectacol cu actori profesionişti, pe o scenă a unui teatru profesionist. Uneori aceste colaborări decurg bine, cu sprijinul efectiv al direcţiei teatrului (precum, în unele cazuri, la Arad, la Galaţi, Cluj sau Braşov) alteori înseamnă un proces chinuitor în decursul căruia studentul–regizor înfruntă un context căruia îi va face faţă (dacă) cu mari dificultăţi. Unii veterani teatrali mustăcesc spunând: „cine rezistă, bine, cine nu...“ Desigur, sprijinul profesorilor de clasă ai acestor studenţi poate fi efectiv, în funcţie de context.

Să fie situaţia descrisă mai sus – desigur incompletă – cauza, una dintre ele, pentru care studenţii regizori sau absolvenţi aleg modalităţi de organizare a spaţiului teatral care evită bipartiţia sală–scenă? Spectacole văzute recent par să dea un răspuns afirmativ deşi nu sunt foarte convins.

La Odeon, Adriana Pereş (studentă la ATF anul V) montează **Leonce şi Lena** de Georg Büchner aducând spectatorii pe scenă. Spaţiul teatral este un dreptunghi cu o latură mică spre sala teatrului, cealaltă spre o pânză enormă pe care din când în când este proiectat un enorm orologiu având scrise orele XII, III, VI, XI (?). Laturile lungi sunt şirurile de scaune pentru spectatori. Această dispunere crează în trei–patru momente ale spectacolului dificultăţi pentru evoluţiile unor actori la capătul şirurilor de scaune. Unghiul vizual al spectatorului este determinat de la început tot astfel cum se întâmplă pe court-ul de tenis, într-un soi de mişcare cvasi–mecanică. Regizoarea a tentat un simbolism afişat din start: în spaţiul de joc gol, la început, şi în mijlocul său, toca şi vesta roşii ale lui Valerio atrag atenţia. Defilarea, sub orologiu, a manechinelor evoluând ca statuetele ce ornează turlele cu ceas ale vechilor burguri, dezvăluie o altă intenţie aluzivă. Bagheta magică a lui Valerio, un **meneur du jeu** interpretat remarcabil de Ionuţ Pohariu e un alt semn al magiei făcute şi desfăcute prin care este pusă în evidenţă apăsat asumarea „rolurilor“ la curtea unde Leone e mai degrabă interiorizat decât exploziv (Ioan Bătinaş evoluează de multe ori **in sotto voce**). Spectacolul sacrifică multe dintre posibilele dezvoltări ale piesei: astăzi, el ar fi trebuit, dacă regizoarea a avut în vedere o filosofie a „rolului“/ deghizamentului existenţial, să ofere semne mai precise, nu numai simpla derobare a actorilor/interpreţi în final. Sugestia de lume a teatrului de păpuşi e însă persistentă şi se reţine ca şi selecţia clară a culorilor costumelor realizate de Carmen Enache.

La Teatrul „Andrei Mureşan“ din Sfântul Gheorghe deschiderea stagiunii a fost încredinţată unei absolvente a ATF, Doina Zotincă, autoarea unui spectacol cu **Eunucul** de Terentiu (în adaptarea regizoarei). Spectacolul are loc în foaierul pardosit cu marmoră al teatrului unde patru stâlpi ai construcţiei reduc vizibil spaţiul teatral iar o decoraţie stil friză, datând probabil de la construirea teatrului, pe care publicul o vede frontal, insinuează ceva străin de spiritul montării. Doina Zotincă a recurs la un exerciţiu de commedia del'arte aplicat pe textul autorului roman contând pe mobilitatea unora dintre actorii teatrului, în special Adrian Ancuţa (Gnatho) şi Tudor Smoleanu (în Parmeno). Actorii intră în acest spaţiu trăgând după ei, într-o mişcare de ralenti, un car (al lui Thespis, desigur) pe care îl aşează în poziţie centrală, înspre spatele spaţiului de joc. Muza, în roşu, cu un bici, îi va însufleţi ca, la rândul lor, să însufleţească personajele lui Terentiu. Peripeţiile amoroase, qui pro quo–urile se produc într-o veselă suită nu fără defecţiuni provenite fie din decuparea textului, fie din stângăciile unor actori. Loc pentru improvizaţie este destul de puţin deşi, uneori, intenţiile vagi ale unui post modernism sunt perceptibile. Jocurile de cuvinte (eunuc/eu nu ca) sau intervenţii în stilul indirect liber produse însă de un alt personaj decât cele care dialoghează sunt apreciate de public ca şi travestiul (Sergiu Alius, în Pythia) autoparodiat, însă, de interpret.

Un astfel de spectacol contează evident şi pe disponibilitatea pentru joc a interpreţilor în absenţa căreia restul nu e decât „obligaţie de servici“. Oricât de convenţionale sunt semnele teatrale ale commediei del'arte aplombul în abordarea rolului e un factor determinant. Important mi se pare că la acest teatru există – fireşte, nu în toate cazurile – această disponibilitate.

CRIME CULTURALE

de MANUELA CERNAT

Partir c'est mourrir un peu. Pentru toţi românii pe care privaţiunile morale şi materiale ale epocii comuniste i-au împins să ia calea aspră a exilului, desprinderea din matca destinului iniţial a însemnat o traumă, compensată sau nu de ulterioara reuşită materială şi socială în lumea „liberă“. Pentru actori însă, aproape fără excepţie, emigrarea a echivalat cu o sinucidere profesională. Şi totuşi, tentaţia fructului oprit, exasperantul sentiment al vieţuirii într-o cuşcă cu gratii invizibile, dar, vai, omniprezente, pe care astăzi neîngăduit de mulţi încep să le uite, i-a împins pe mulţi la gestul, atunci fără întoarcere al „rămânerii“.

Când pe câte un canal de televiziune mai milostiv cu cinematograful românesc se-ntâmplă să revăd câte un film cu Dan Nuţu, rebelul furios al anilor '60-'70, mă întreb câţi dintre spectatorii de astăzi îl recunosc. Generaţia lui are acum tâmplele cărunte şi romanticele idealuri spulberate de cinismul vremurilor. Să fie poate un blestem al acestor locuri care nu ne lasă să fim nicicând fericiţi, sau împăcaţi cu soarta? Sau poate setea de absolut se plăteşte?

Există în densa filmografiei a lui Dan Nuţu o secvenţă de neuitat. Superbul final imaginat de Lucian Pintilie pentru **Duminică la ora 6**. Hăituit de copoii poliţiei secrete, la capătul unei goane disperate, protagonistul – admirabil întruchipat de Dan Nuţu – se trezeşte pe ţărmul mării. Nemărginirea apei nu semnifică însă eliberarea ci dimpotrivă, închiderea capcanei. Şi totuşi, forţând destinul, eroul se eliberează cufundându-se în valuri şi în moarte. Privit ca soluţie existenţială extremă, suicidul izbăvitor încheia magistral capodopera lui Pintilie care dintr-o banală povestioară cu ilegalişti construise o acuză boomerang a unui sistem bazat pe suspiciune şi teroare.

Ani mai târziu, când Nuţu ajunsese un star al ecranelor noastre, aflând de „rămânerea“ lui, am înţeles că acea secvenţă avusese un caracter premonitoriu. Eliberarea actorului de opresiunea morală a ceauşismului se realizase prin lucida asumare a unei tragice sinucideri artistice. Spirit liber, nonconformist, Nuţu nu mai suportase insuportabilul. Ca să-şi apere sufletul acceptase sacrificiul renunţării supreme pentru un artist. Ca să fie liber acceptase sacrificiul de a se cufunda în undele anonimatului.

Un deceniu mai târziu, la New York, Liviu Ciulei cu care Nuţu colaborase de nenumărate ori pe scena Municipalului bucureştean, avea să monteze **Hamlet**, cu marele actor american de teatru şi film Kevin Kline. Generos ca totdeauna, Ciulei i-a întins o mână compatriotului său, oferindu-i un rol de figuraţie specială: un valet. Şi pentru că în Statele Unite numele interpreţilor nu poate figura în programul de sală decât dacă au de rostit măcar o singură replică, Ciulei, convins că umbra marelui Will nu îi va lua în nume de rău acel gest caritabil, a introdus în text o replică pentru valetul regelui: „Cina este servită!“

Mărturisesc că după ce l-am auzit pe Dan Nuţu rostind cu glas înăbuşit, ca printre dinţi, „Dinner is served“, nu mi-a mai păsat cum rostea Kevin Kline „To be or not to be“. În faţa ochilor nu mai aveam scena cu monumentalul decor al lui Ciulei ci valurile Mării Negre în care un tânăr rebel se cufunda ca să scape de urâţenia şi răutatea lumii.

Ca să evadeze din puşcăria fără gratii a unei dictaturi, Dan Nuţu îl sacrificase pe „To be or not to be“ lui „Dinner is served“. O crimă culturală de care alţii erau de fapt marii vinovaţi.

Deschiderea Săptămânilor Culturii Germane

ORCHESTRA BAROC DIN FREIBURG

de GRETE TARTLER

Săptămânile Culturii Germane, care au loc în România pentru a treia oară, cuprind, pe lângă spectacole de teatru (Eisenach şi Erfurt), balet (Hagen), seri de film artistic şi documentar, seri literare (întâlniri cu autori, colocviu despre literatura actuală germană, întâlnire a traducătorilor, editorilor şi redactorilor de reviste), manifestări ştiinţifice (cooperare universitară, colocvii de germanistică, prelegeri şi conferinţe), expoziţii (cărţi ale artiştilor, expoziţie de abecedare, expoziţie Beethoven) şi o serie de concerte: orchestra baroc Freiburg, duetul Jenny Abel – M. Ungureanu, cvintetul de suflători din München, trio Boettcher, fanfara Tătăra, orchestra federală de jazz, opera „Luna" de Carl Orff.

Despre deschidere, care a avut loc la Cercul Militar, se poate vorbi realmente la superlativ. De mult nu am auzit o formaţie camerală (căci nu se poate numi „orchestră" baroc un sextet) atât de omogenă, absolut impecabilă. Petra Müllejans la vioară, Daniela Teichmanis la violă, Christian Goosses (viola da braccio), Hildegard Perl (viola da gamba), Lee Santana (teorbă/lăută), Torsten Johann (clavecin/orgă) au prezentat, cu graţie şi instrumente istorice, acel tip de program baroc menit să încânte, în castele austriece, un grup de „intimi", neapărat cunoscători. Interesant e că aproape toţi compozitorii fac parte din pleiada de „baroci" care au trăit şi lucrat în Austria: Johann Heinrich Schmelzer (1623–1680), vituoz al viorii, muzician de cameră şi Kapellmeister la Viena, autor al unor cunoscute balete şi „muzici de ceremonie" (i-au fost interpretate trei sonate, a due şi a tre, cu bas continuu, respectiv orgă şi violoncel, precum şi două tulburătoare lamentouri); Antonio Bertali (1605–1669), născut la Verona, dar devenit Hofkapellmeister la Viena, cu o Ciaccona în do major (clarissimă subliniere a temelor reluate), Johann Joseph Fux (1660–1741), teoretician şi compozitor de muzică sacră (uvertură în Fa major); Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1741), nobil din Salzburg, celebru printre violonişti prin folosirea intensivă a tehnicii numite „scordatura" (acordaj special), în concert cu o parte din „Mensa sonora".

Sonorităţi pure, în perfectă înţelegere, amintind ascultătorilor că există posibilitatea armoniei şi că, din când în când, o întâlnire cu fericitul spaţiu baroc devine mai necesară decât un tratament.

Desfăşurate sub patronajul celor două ministere ale Afacerilor Externe, din Germania şi România, Săptămânile Culturii Germane au început cu eleganţă şi sobrietate, dându-ne senzaţia că trăim într-o importantă capitală europeană, unde evenimentele culturale se succed la altissimă tensiune.

LA ŢIGĂNCI sau despre ÎNŢELEGEREA CU DEMONUL

▶ *Urmare din pagina 11*

se referă, în realitatea care ne este accesibilă nouă, diverse episoade, nici ce reprezintă cutare sau cutare personaj. Este reprezentarea unui univers nou, inedit, cu legile lui proprii – şi această reprezentare constituie un act de creaţie, nu numai în înţelesul estetic al expresiei. Pătrunzând în acest univers, învăţând să-l cunoşti, se revelează ceva. Problema care se pune criticului... este... cum să interpretez mesajul pe care-l ascunde realitatea ei (mai precis, această specie de nouă realitate care mi se dezvăluie citind aventura lui Gavrilcea)?"

Prin urmare o **altă realitate** în care descoperim toposurile preferate ale scriitorului şi ale omului de ştiinţă. Mai mult: Eliade îşi urmăreşte personajul pe cel mai angajant dintre traseele „noii realităţii" pe care a încercat, de atâtea ori, să o fundamenteze (sau să o fondeze): Viaţă-Moarte-Renaştere. Dacă nu vom încerca să căutăm la **ce se referă** personajele, ci să observăm, totuşi, cum se revelează – în funcţie de ce revelează această realitate nouă.

Trebuie să încercăm să vedem ce asemănări există între această realitate şi celelalte realităţi fondate de alte mari opere, cu care scriitorul funcţionează pe aceeaşi lungime de unde. Să notăm că ne aflăm, totuşi, într-un univers descoperit nell mezzo del camin, că locul „de trecere" ar putea fi comparat cu o **selva oscura**. Copacii umbroşi exprimă un **ca şi cum** deloc înfricoşător. În faţa acestui om atât de obosit apare un univers paradisiac, o promisiune de eternitate. La senectute, Eliade e generos cu personajele sale. Am putea continua scriind că Grădina Ţigăncilor e locul în care Gavrilescu descoperă o Indie a sa, exact la fel după cum Mircea Eliade descoperise în 1929 înmiresmatul Ceylon, poarta spre India originară.

Tinereţea-fără-bătrâneţe a rămas sintagma cheie a operei. Toată generaţia a glosat cu privire la deschiderile către universalitate ale românilor. Cât de mândri erau de călătoriile lor de studii în Franţa sau în S.U.A., în Italia sau în Germania! Cât de încântaţi erau de libertatea lor de a scrie „despre orice"! De îndrăznelile, de obrăzniciile, de huliganismul lor! Puteau coborî în adâncurile incomensurabile ale istoriei, erau liberi! Deschiderile către **presocratici** şi către **India** erau comentate ca obligatorii de cei mai de seamă componenţi ai Criterionului. A treia cale ar fi, spune nu o dată istoricul religiilor, ar fi cultura ebraică. Înţelepciunea indiană, gândirea presocratică, cultura ebraică ar putea fi cele trei deschideri către lumea de dincolo. Exilul schimbă un şir de raporturi, distrugând, mai întâi iluziile libertăţii. Ei nu sunt, află acum, condiţionaţi istoric. A ghici calea, a descoperi ieşirea din labirint este tema întregii proze scrise de Eliade după 1949. **Cum să ne întoarcem acasă**, în spaţiul nostru originar, iată întrebarea în numele cărora scriitorul fundează o altă realitate, mai lămuritoare decât realitatea noastră, de aici şi de acum, din preajmă. În „noua realitate" fondată de prozator, Gavrilescu va descoperi un şir de personaje care continuă, prelungesc, reiau iniţiativele, descoperirile operei sale teoretice.

Cum este lumea „fondată" de prozator? Ca în fiecare cosmogonie, există un sâmbure cald. Primul lucru pe care îl trăieşte Gavrilescu este realitatea toridă a locului. Un frumos eseu a lui Mircea Eliade se opreşte asupra „**locului de verdeaţă** unde nu e nici întristare, nici suspin, ci viaţă fără de sfârşit". Am putea spune că noua lume începe de aici. Aici este desfăşurată întreaga artă de fonda o nouă lume: o lume care învinge moartea.

În fond, trebuie să subliniem că literatura devine un instrument de cunoaştere, exact aşa cum, pentru Eliade, folclorul era un instrument de cunoaştere. Aşa cum basmele conservă imagini ale lumii de demult, exact la fel lucrarea artistului poate pune în valoare imaginile acelui dincolo inaccesibil altfel. **Retragerea în folclor** ar fi lecţia de democraţie a lui Eliade, interesat de pierderea în lume.

Ce ne facem, noi, ţiganii?

Citesc două scrisori ale lui Dasgupta către Mircea Eliade – scrisori de la începutul anilor treizeci, când tânărul comisese cea mai cumplită infamie pentru un indian – se îndrăgostise de fiica profesorului său! – încălcând o interdicţie, nesocotind legea locului, bunacuviinţă. E anatemizat, insultat de Profesor care, rămâne, totuşi, calea sa spre India. Îi dedică, smerit, **Yoga**, lucrarea sa de doctorat. În ţară are, vai, o tentaţie comunistă, pe urmă una legionară. Scrie romane populiste fiindcă vrea succes. Îşi confecţionează autobiografii scandaloase fiindcă vrea să mărturisească **păcate**.

Vrea să fie ţigan, aşa cum vrusese să fie indian. În **La Ţigănci** citim fabuloasa istorie a „ţigănirii" sale.

Polihroniade îl înjură, Dobridor îl înjură. Nu se dezice de ei. Deşi alţii ar fi făcut-o cu foarte mare plăcere. La Paris, în 1945, descoperă un şir de (foşti) adversari politici. Îi priveşte fără ură. Nimic nu i se pare mai descalificant decât resentimentul. Fiindcă moartea ne ameninţă, în mod egal, pe toţi.

Viaţa şi trecerea lui Eliade este o lecţie despre coincidenţa contrariilor. Greşeala cea mai mare a exegetului e de a-l descoperi pe savant/scriitor „de partea răului", fie chiar în anii săi păguboşi.

Teodor Laço

Teodor Laco face parte din generaţia scriitorilor albanezi consacraţi. Născut la Dardhe, în sudul Albaniei, în 1936 (coleg de generaţie cu Ismail Kadaré), T. Laco a cunoscut, după apariţia volumului de povestiri „Aerul proaspăt al miezului nopţii" (1975), „binefacerile" reeducării la munca de „jos", ceea ce nu l-a determinat să abandoneze literatura sau să pactizeze cu propaganda oficială. T. Laco a scris şi publicat romane, povestiri şi nuvele, ca şi o serie de piese de teatru, inspirate toate din realităţile Albaniei comuniste. Din 1992 este deputat în Parlamentul democrat albanez, iar din decembrie 1994, ministru al culturii în guvernul Al. Meksi.

Romanul „Anul tristeţii" (1995) este o analiză artistică a societăţii şi cercurilor puterii albaneze din perioada de plină „glorie" a dictatorului comunist Enver Hodja (1945-1985). Fragmentul tradus este un text-document, un rechizitoriu al comunismului inuman şi brutal.

ANUL TRISTEŢII

Pe la prânz s-a deschis uşa celulei şi în prag a apărut poliţistul care-i pusese cătuşele. Avea o faţă puhavă şi poroasă, de om nedormit şi rău. Îl împinse către scară fără să scoată nici un cuvânt.

În biroul anchetatorului se mai afla cineva. Omul şedea pe scaunul de lângă sobă şi ţinea în palmă ceaşca de cafea. Era un bărbat arătos, cam de cincizeci de ani, cu tâmplele cărunte, îmbrăcat într-un costum de stofă scumpă, croit milităreşte, ceea ce-l întinerea puţin.

– Ce ai la mâini? întrebă bărbatul şi-i atinse încheietura antebraţului cu degetele îngălbenite de nicotină. Atingerea degetelor acelea reci, ca de bolnav, era insesizabilă; totuşi lăsă urme uşoare pe mâna lipsită de vlagă a arestatului.

– Dumneavoastră trebuie să ştiţi mai bine ca mine, îi răspunse Gori, cu respiraţia întretăiată de revoltă.

– Nu cumva vă ţin tot timpul cu cătuşele la mâini? Cine a fost animalul care a făcut aşa ceva? strigă celălalt şi se întoarse brusc spre anchetator. Acesta se ridică pe jumătate, politicos dar imperturbabil.

– E Daut, tovarăşe şef, ăla ne face probleme din astea, zise.

– Băgaţi-l la arest! Dar înainte de asta chemaţi-l aici.

Se auzi o sonerie. Poliţistul intră imediat, ca şi când stătuse tot timpul în spatele uşii.

– Scoate-i cătuşele! ordonă şeful.

Poliţistul îi desfăcu cătuşele cu o încetineală de bivol, având întipărită pe chip masca aceea de slujbaş conştiincios.

– Tu i le-ai lăsat sau aşa ţi s-a ordonat? se răsti şeful, împungându-l cu privirea.

Poliţistul ridică din umeri şi privi spre anchetator.

– Vrei să spui că ai uitat să i le scoţi, se grăbi să răspundă în locul lui anchetatorul-şef.

– Am uitat, să trăiţi, tovarăşe şef, zise poliţistul.

– Dar tu ştii, Daut, că asta se numeşte tortură?

– Da, să trăiţi!

– Şi că în justiţia noastră populară tortura este interzisă?

– Aşa e, să trăiţi. Am uitat complet.

– Hai, fă-ţi autocritica, aici, în faţa arestatului.

– Mi-o fac, zise Daut şi pe faţă i se citi expresia celui mai profund regret.

– Spune: nu cunosc dispoziţiile Partidului în ceea ce priveşte legalitatea...

– Spun, nu le cunosc şi...

– Şi? îl pironi cu privirea pentru a doua oară şeful.

– De astăzi o să studiez cu seriozitate operele tovarăşului Enver!

– Aşa, da. Trebuie să ştii că la noi tortura este pedepsită de lege. Tratamentul brutal aplicat arestaţilor cu scopul de a smulge de la aceştia anumite declaraţii este o caracteristică a poliţiilor din ţările burghezo-revizioniste. Dar tu ai făcut-o din neatenţie şi pentru că eşti uituc. Dar trebuie să dai socoteală. O să faci trei zile de arest şi avertismentul că, dacă se mai repetă, îţi dai singur demisia. Ne-am înţeles?

– Da, să trăiţi. Când îmi încep arestul?

– Mâine la ora şapte. Acum dispari din ochii mei!

Anchetatorul-şef avusese tot timpul pe chip o seriozitate mohorâtă. Era un actor desăvârşit. Cinismul lui de o ironie tăioasă, nu-ţi dădea prilejul nici măcar să zâmbeşti. Eliberat de cătuşe, răsuflând ca uşurat de o durere intensă, asemenea bolnavului care simte cum viaţa îi surâde din nou, arestatul urmărise întreaga scenă cu acea curiozitate a spectatorului de estradă care ştie să guste umorul de calitate.

– A fost ghinionul tău să pici pe mâinile acestuia. Nu este băiat rău, doar că e uituc, îi răspunse şeful îndată ce poliţistul închise uşa. Apoi se ridică şi se aşeză pe scaunul lui Pajtim Briza.

– Ţi-am studiat dosarul. Acuza care ţi se aduce nu este uşoară, dar nu este nici alarmantă. Anchetele, cum încep, aşa se şi opresc. Noi lucrăm aici după preţioasele indicaţii ale Partidului şi ale tovarăşului Enver, conform cărora omul trebuie câştigat şi nu pierdut, chiar şi atunci când face greşeli pedepsite de lege. Acesta este principiul de bază care diferenţiază justiţia socialistă de cea burghezo-revizionistă. Ştiu că eşti fiul unui vechi comunist, al unui militant devotat, care a activat cu credinţă în numele Partidului. Din punct de vedere ideologic tu ne uşurezi sarcina, pentru că, având un dosar „curat", n-ai cum să urăşti puterea populară. În general, când este vorba de fapte ca acelea pentru care eşti acuzat, sunt implicaţi oameni nemulţumiţi, adversari ideologici, duşmani înrăiţi, câini turbaţi, care ne privesc pe toţi ca pe o pradă, lupi îmbrăcaţi în blană de oaie, de care nu reuşim să scăpăm de 40 de ani. Aceştia stau precum năpârcile şi aşteaptă cu

nerăbdare să-şi înfigă colţii otrăviţi. Tovarăşul Enver ne-a avertizat de mult, de pe vremea campaniei împotriva aspectelor liberale şi străine în literatură şi artă, că acestea sunt un fel de pilule îndulcite. La început nici nu te gândeşti să le condamni. Încerci să le combaţi criticându-le. Ai impresia că ai văzut şi ai înţeles ceea ce alţii nu văd şi nu înţeleg, că ai găsit locul în care treaba şchioapătă, unde se află greşelile şi deformările. În acest moment eşti doar un naiv. Te crezi stăpân pe situaţie şi orgoliul nu-ţi permite să înţelegi că eşti deja în slujba altora. Pentru că în realitate, aceste „descoperiri" nici nu-ţi aparţin. Altul ţi le-a impus, ţi le-a strecurat în suflet hoţeşte. După asta vine „altcineva", care-ţi apreciază ideile „originale", te laudă şi te categoriseşte drept curajos, îndrăzneţ, moment în care ieşi singur în faţă, ai impresia că eşti într-adevăr viteaz etc. Fără să fii pe deplin conştient, devii o persoană periculoasă pentru societate, pentru că pilula pe care ai înghiţit-o nu mai este dulce, ci otrăvită. Şi atunci, începi să otrăveşti conştiinţa oamenilor noştri minunaţi, care construiesc cu abnegaţie şi în condiţiile aspre ale blocadei societatea cea nouă, socialismul. Cred că ştiţi cum se numeşte această faptă.

Gori se cutremură. Ascultase monologul celuilalt cu **calm**, ca şi când nu-l privea pe el. Pare-se că aici aşa se obişnuia: întâi să ţi se facă morală, apoi să fii interogat.

– Agitaţie şi propagandă se numeşte, răspunse tot procurorul-şef. Articolul 55.

– Şi ce legătură au toate acestea cu mine? întrebă arestatul.

– Pot avea sau nu... Depinde de tine. Ţi-am mai spus-o, te considerăm omul nostru şi nu vrem să te pierdem.

– Şi ca să nu mă pierdeţi, trebuie să recunosc că eu i-am sugerat lui Male Mizaku să-l ucidă pe ofiţer, nu? Făcu apel la resursele sale cele mai intime, care-l salvaseră din situaţii la fel de riscante. De când şeful pronunţase cuvintele „pilule îndulcite" bănuise că acuzele împotriva lui erau cele la care se gândise, agitaţie şi propagandă. Toate celelalte erau trucuri, un joc de-a şoarecele şi pisica. Un joc extenuant, dar atrăgător, care îi sugera o partidă de poker în care rămân la masă doar doi jucători. Nici unul dintre ei nu are nimic în mână, deşi încearcă să sugereze că deţin chinta regală.

– Tu însuţi ştii că, pentru ceilalţi, acestă acuză e ca un balon de săpun, zise procurorul-şef.

În colţul de lângă sobă unde se retrăsese, Pajtim Briza îşi rodea unghiile. Şeful părea că se îndepărtează de la subiect. Îi plăcea şi lui această tactică învăluitoare, dar şeful său era evident diletant. Încă îi mai făcea arestatului morală, în loc să pluseze la capitolul „presiune morală pe tema crimei".

– Dar săpunul unde este? îl auzi pe arestat. Era o întrebare provocatoare, dintre cele ce îi înşdispuneau chiar şi pe cei mai experimentaţi anchetatori. Într-o clipită, Gori Koroshi se trezi aruncat la podea de un pumn fulgerător venit parcă din cer. Procurorul Pajtim Briza înţelesese dorinţa şefului său numai după cum acesta îşi arcuise sprânceana stângă.

– Ai găsit săpunul? urlă Pajtim.

Gori se ridică cu greu şi-şi şterse cu dosul palmei sângele ce-i curgea din nas. Procurorul-şef izbucni în râs. Cele întâmplate păreau că-l distrează enorm.

– Băieţii ăştia de aici au mână grea, nu trebuie să-i provoci. Mai ales când glumeşti cu ei, au impresia că le iei munca peste picior. Lasă, nu te supăra, se mai întâmplă. Omul cât trăieşte, învaţă. Mai bine să dăm cărţile pe faţă. În ultima vreme te-ai exprimat într-un mod care poate părea dușmănos.

– Cu ce ocazie?

De astă-dată Gori Koroshi îşi plăti graba cu o durere năprasnică pe obrazul drept. Capul i se duse într-o parte şi astfel zări de aproape obrazul bine bărbierit al anchetatorului Pajtim Briza şi ochii lui ieşiţi din orbite, ca la dementi.

– Ţi-am mai spus că aici întrebăm doar noi!

Aceste două lecţii l-au convins că, în loc să-şi consume inteligenţa căutând cele mai potrivite replici, ar fi făcut mai bine să aibă răbdare şi să tacă, răbdarea fiind, se pare, una dintre regulile principale ale jocului. Graba de a răspunde era punctul lui nevralgic.

– Ai jucat frecvent poker în cameră la Romeo Çoku. Acolo veneau tot felul de oameni. Ce-ai discutat cu ei?

– Când joci poker n-ai timp pentru altceva...

– Deci, recunoşti că ai jucat, spuse şeful şi se ridică de pe scaun cu o figură triumfătoare.

Gori simţi o durere în dreptul inimii. Numai de n-aş greşi din nou, îşi spuse, înfigându-şi unghiile în carne.

– Da, am jucat, recunosc, zise.

– Ai să recunoşti şi altele, una câte una, când o să pricepi că este în folosul tău. La urma-urmei nu vrem cine ştie ce de la tine, pentru că tu ţi-ai exprimat opiniile deschis în scrisorile trimise conducerii Partidului şi se subînţelege că nimeni n-o să te acuze pentru ideile tale, bune sau rele, declarate în mod oficial. Noi vrem să aflăm doar originea acestor idei, cine te sprijină, cine te încurajează...

– Adică, vreţi să mă faceţi informator, spuse arestatul, sărind de pe scaun. Instinctul de conservare nu-i mai funcţiona. Lucrurile erau mult prea grave.

– Noi nu folosim acest cuvânt, remarcă nervos anchetatorul-şef.

– Agent al Securităţii...

– Gura!... Şi nu te da mare viteaz, pentru că o să spui şi laptele pe care l-ai supt, izbucni Pajtim Briza.

– Lasă, Pajtim, ăsta are nevoie să stea câteva zile singur şi liniştit, să-şi facă bine socotelile. Principalul rămâne să-l facem să priceapă că-l considerăm tot omul nostru, căzut momentan sub influenţa dușmanului, dar că salvarea se află tot în mâinile lui.

Prezentare şi traducere:
Marius Dobrescu

SCRIITORI PE MAPAMOND

● Derek Walcott, autorul poemului epic **Omeros** şi laureatul Premiului Nobel pe 1992, scrie acum o comedie muzicală, împreună cu Paul Simon, pentru a fi jucată pe Broadway. Premiul Nobel a încununat activitatea pentru poezie, dar Walcott este tot atât de cunoscut, mai ales în Antile, pentru dramaturgia sa. Colaborarea cu Paul Simon nu este deci atât de surprinzătoare. Walcott scrie comedie muzicală de multă vreme: în 1958 oferă prima versiune pentru „Ti Jean" la Trinidad; apoi a lucrat peste 20 de ani cu compozitorul Galt McDarmont. Comedia muzicală „The Cape Man" va fi prezentată pe Broadawy în această toamnă. Astăzi, Walcott apreciază că poezia sa s-a îmbogăţit prin întoarcerea la cultura creolă. „De când am revenit, înţeleg mai bine limba. Mi se pare mai dulce şi sper să-mi salveze poezia, care riscă să devină plicticoasă".

● Christian Lehmann, **L'évangile selon Cäin**. Doi fraţi se dușmănesc: Nathan Kane, fotograf celebru, şi Sebastian, scriitor care, între repulsia şi fascinaţia inspirate de fratele mai mare, încearcă, prin scris, să-şi regleze conturile cu el. Aflând că Nathan devine victima unui accident în Columbia, decide să plece în căutarea lui. Catolicismul decadent, luptele de gherilă şi traficanţii de narcotice columbieni îl preocupă pe Lehmann care jonglează cu defectele unei lumi decrepite.

● Carol Shields, **La mémoire des pierres**. După „Swann", în care patru persoane pleacă în căutarea unei poete necunoscute şi „La république de l'amour", o carte populară în cel mai bun sens al cuvântului, canadiana Carol Shields revine cu o a treia carte, încoronată în Statele Unite cu premiul Pulitzer. „La mémoire des pierres" reprezintă o sinteză a ceea ce este mai bun în primele două cărţi: personaje firești, în destinul cărora apar reveniri neașteptate. Mercy Stone, crescută într-un orfelinat şi Cuyler Goodwill, abandonat de părinţi, formează un cuplu clidat. În timp ce Cuyler e slab ca un ţâr, Mercy îşi plimbă rotunjimile impresionante. Asta până când se observă că este însărcinată şi chiar ea rămâne stupefiată că aduce pe lume un copil. Moare la naştere, şi Daisy, fiica ei, îşi va petrece toată viaţa sub un dublu semn: cataclism şi dragoste, catastrofă şi fericire. Eroina trece insesizabil de la un rol la altul. Sub diverse ipostaze se ascunde o femeie care încearcă să se salveze de drama naşterii sale. Poate numai pasiunea sa pentru plante o poate salva de la naufragiu.

Marka Dona

La vie en prose (VI)

STEPHEN KING SAU REABILITAREA SCRIITURII CINEMATOGRAFICE

de DAN-SILVIU BOERESCU

„Sclipitor, tenebros şi sinistru!" Totuşi, cât de greu e să-l consideri pe Stephen King doar „maestrul horror-ului modern", aşa cum o face „The Washington Post Book World". De fapt, problema este cea a încadrării într-un gen/specie anume. Iată, de pildă, despre **Shining** *Peter Straub scria că este „unul dintre cele mai bune romane cu subiect supranatural din ultima sută de ani". Comparat cu regizorul Steven Spielberg, pentru „arta de a însufleţi obiecte mecanice şi forme ne-umane" („New York Times Book Rewiew"), lui Stephen King i s-a mai atribuit şi titulatura de cap de serie al thriller-ului s.f. Horror, thriller, science fiction, supranatural? Curat suspense! Aşa cum am mai scris, literatura este practic una singură şi nu există decât scriitori buni sau proşti. Autorul romanului demonicei adolescente* **Carrie** *este unul din cei foarte buni şi face parte dintre cei câţiva prozatori contemporani care reuşesc să-şi menţină valoarea literară oferindu-ţi, în acelaşi timp, cărţi care te ţin efectiv cu sufletul la gură. Şi ce-i în asta rău?*

1. **SHINING (Traducere de Ruxanadra Toma; Ed. Nemira, 1993).**

Potrivit unui bine cunoscut loc comun, se spune că după cărţi bune se fac de obicei, filme proaste şi că după multe cărţi slabe s-au făcut filme excepţionale. Cum majoritatea romanelor lui Stephen King au fost transpuse pe marele ecran, se pare că asistăm la o sistematică încălcare a regulii. **Shining**, bunăoară, aparţinând regizorului Stanley Kubrick şi avându-l ca protagonist pe Jack Nicholson, ilustrează perfect această de-reglare. Povestea damnatului Jack Torrance şi a vizionarului său fiu de numai cinci ani, Danny, „străluceşte" la fel de intens pe albul spectaculos al ecranului panoramic şi pe cel, mai inhibant, al colii de hârtie. ... Drama familiei Torrance începe atunci când capul familiei, Jack acceptă slujba de îngrijitor sezonier de iarnă al hotelului **Overlook** din Colorado, faţă de care cel mai apropiat oraş este situat la patruzeci de mile. Pe durata anotimpului hibernal, Jack şi soţia sa Wandy, împreună cu precocele lor fiu, urmează să locuiască într-o izolare quasi-totală. Există, însă, un precedent tragic: în iarna 1970-1971, aceeaşi funcţie o mai îndeplinise Delbert Grady, care locuise în hotel împreună cu soţia şi cele două fiice ale sale. După un timp, acesta a înnebunit inexplicabil, şi-a ucis fetiţele cu un topor, şi-a împuşcat soţia, după care s-a sinucis. Oficial, s-a stabilit că fapta se datora acloolismului şi aşa-numitei „febre de cabană", adică „reacţiei claustrofobice pe care o pot avea oamenii care sunt închişi împreună perioade îndelungate de timp... antipatia pe care o resimţi faţă de oamenii cu care se întâmplă să fii închis... în cazuri extreme, aceasta poate avea ca rezultat halucinaţii şi violenţă, se comit crime din cauze total lipsite de importanţă". Jack nu pomeneşte nimic familiei despre sinistrele întâmplări din trecut, însă Danny are ciudate premoniţii despre ceea ce se va întâmpla în hotel. Băieţelul de cinci ani posedă rara capacitate de a vizualiza întâmplările grave (cum ar fi accidentul de maşină provocat într-o noapte de tatăl său). Mai mult, el pare să înţeleagă gândurile oamenilor („aude", de pildă, când o doamnă între trei-patru vârste îşi spune în gând că-şi doreşte să fie în pantalonii unui tânăr domn). Toţi sunt convinşi că se întâmplă ceva deosebit cu acest copil, însă numai bătrânul bucătar negru de la **Overlook**, Halloran, în scurtul răgaz petrecut cu familia Torrance înainte de închiderea hotelului, realizează că puştiul „străluceşte". În termeni foarte aproximativi, asta ar însemna că Danny este dotat paranormal cu o extraordinară capacitate de percepţie extrasenzorială, care îl înzestrează cu puteri profetice. „–Băiete (...), o să ştii tot ce e de ştiut despre specia umană înainte să împlineşti zece ani", conchide Halloran, dar adaugă numaidecât: „– Nu ştiu dacă să te invidiez pentru asta". Halloran e conştient că accesul la „cunoaşterea anticipată" este similar unui blestem. Frecventarea viziunii te poate înnebuni, căci reprezintă, în mod clar, o forţare nepermisă a barierelor omenescului. Cei puţin aleşi, cei care „strălucesc", nu se pot bucura de acest dar divin, întrucât lumea e funciar imperfectă şi conştientizarea resorturilor ei ascunse nu-i ajută decât să descopere răul şi urâtul de dincolo şi dinăuntrul lor. Lunga convorbire iniţiatică între Danny şi bucătar se încheie cu o rugăminte: „– E vorba de camera 217 şi vreau să-mi promiţi că nu o să intri acolo, Danny. Toată iarna. Fereşte-te de camera aia!". Călcarea unui asemenea reguli e sinonimă cu violarea unui tabu. Halloran crede că răul trebuie ocultat, pus în paranteze: „– Aşa că dacă vezi ceva pe coridor, sau în vreo cameră, sau afară lângă gardul viu... uită-te în direcţia opusă şi când vei privi înapoi, lucrul rău nu va mai fi acolo". Tovarăşul din umbră al copilului este un personaj invizibil, Tony, care apare de fiecare dată în momentele de criză. Dacă, iniţial Tony era prietenos şi constituia un alter ego pentru băieţel, acum el se afla la originea coşmarurilor sale. Sigur, ar putea fi vorba de o haluciaţie produsă pe un intens fond emoţional. Căsătoria părinţilor săi fusese în pericol de a se destrăma înainte ca familia să se mute la hotel. Jack, tânăr scriitor alcoolic, preda literatura dar îşi pierduse postul datorită unui incident cu un student, pe care îl bătuse cu sălbăticie. (De fapt, într-o noapte de beţie, îi rupsese mâna şi lui Danny!) În aceste condiţii, Tony putea îndeplini o funcţie compensatorie pe plan afectiv. Numai că, la **Overlook**, el indică tot mai pregnant iminenţa catastrofei. El îşi face apariţia într-o seară, când Danny se spăla pe dinţi înainte de culcare şi-i ordonă copilului să încuie uşa de la baie; apoi revine în timpul encefalogramei efectuate în cabinetul medicului la care e dus după ce a suferit unsprezece înţepături de viespe. Atras de o curiozitate morbidă pentru camera 217, micul vizionar „strălucitor" este pe punctul de a călca promisiunea făcută lui Halloran. Între timp , şi Jack începe să calce în strâchini. El descoperă, prin intermediul unui album cu tăieturi din ziar, că idilicul **Overlook** nu este doar locul pe unde s-au perindat patru preşedinţi ai S.U.A., Clark Gable şi Jean Harlow, ci şi teatrul unei răfuieli între gangsteri, soldate cu crime oribile, sau, de asemenea, un fost bordel pentru elită, închis în urma infarctului suferit de un senator travestit. Jack îl sună pe directorul hotelului, Stuart Ulmann („puţă mică şi afectată"), îl ameninţă cu scrierea unei istorii romanţate a stabilimentului şi e pe punctul de a fi din nou concediat. Pare că duhul rău al hotelului s-a trezit din letargie şi nu se ştie dacă el mai poate fi exorcizat. Danny citeşte iar gândurile tatălui său şi e din ce în ce mai conştient că Lucrul Rău e pe aproape, deşi Tony refuză să se întoarcă la el şi să-i spună dacă e bine sau nu să rămână la **Overlook**. Apoi, iarna soseşte pe neaşteptate, stratul de zăpadă gros de doi metri, izolând hotelul de restul lumii.

Mânat de o dorinţă obscură dar irepresibilă, Danny foloseşte şperaclul sustras de la recepţie şi intră în camera 217, exact în clipa în care Jack, bântuit de fantoma tatălui său, face o criză şi sfărâmă aparatul de radio, cei din hotel rămânând fără nici o legătură cu lumea exterioară. Lui Danny i se pare că vede, în cada băii de la 217, cadavrul unei femei, în timp ce două mâini necunoscute încearcă să-l stranguleze. Să fi fost Jack, ca şi somnambul, ghidat în coşmar de dezaxatul său tată? Cert este că, din acest moment, nebunia generală se declanşează. Anatomia periculoasei demenţe a lui Jack, care va încerca toate metodele violente pentru a-şi extermina familia, reprezintă un excepţional studiu de caz, o capodoperă a scriiturii de mare nervozitate filmică a lui Stephen King . Imaginile se derulează ameţitor, în ritmul unui thriller psihologic, care evoluează gradual până la atingerea paroxismului. Transele fiului se intersectează cu cele, tot mai agresive, ale tatălui, captiv în ghearele unei ambiguităţi existenţiale nerezolvabile. Jack Torrance este stăpânit de demoni contradictorii care îl transformă într-un instrument orb, schizoid, al unui destin malefic, ce refuză să se lase interpretat. El nu este un simplu prizonier al unui comportament deviat, o manifestare patologică a răului, ci – mai mult decât atât – întruchiparea unei esenţe non-umane care locuieşte temporar trupul şi, mai ales, mintea unui om. Nenorocirea lui este că nu se poate elibera de această forţă paranormală negativă, finalmente ea distrugându-l. Drama lui Wendy, soţia lui, este că îl iubeşte, dar – instinctul matern fiind mai puternic – nu poate asista pasiv la manifestările sale demonice. Tragedia lui Danny este că el e cel ales să „strălucească" miraculos şi, maturizându-se forţat, să triumfe în lupta contra duhurilor potrivnice. Nu citiţi această carte noaptea şi, dacă e să locuiţi vreodată într-un hotel din Munţii Stâncoşi, evitaţi camera 217...

2. CHRISTINE (traducere de Dana Sârcă; Ed. Nemira, 1994).

Cea mai frumoasă poveste de dragoste a secolului nostru începe atunci când adolescentul Arnie Cunningham o zăreşte pe bătrâna şi decrepita Christine. Deşi arată ca vai de ea şi cu greu se mai poate urni din loc, Arnie o cumpără cu 250 dolari, deşi nimeni n-ar fi dat mai mult de 50. Dennis, prietenul său (ca şi Regina şi Michael – părinţii) se opune din răsputeri acestei iniţiative, însă cine se poate lupta cu pasiunea pârjolitoare a unui adolescent cu faţa plină de coşuri ca o pizza decorată în exces? Arnie îşi depozitează iubita într-un garaj şi începe să-i cosmetizeze formele lungi, ameţitoare, dar mâncate de rugina anilor. Numai că, dacă ajuţi o babă să-şi recapete frumuseţea tulburătoare de altă dată, poţi fi sigur că nu mai scapi în veci de ea. Iar o asemenea relaţie din cale-afară de pătimaşă, călcând în picioare toate prejudecăţile curent legate de vârstă, studii sau aspect, nu poate aduce decât nenorociri. Băbătia se aprinde şi ea. Îl adoră pe Arnie nu ca o mamă sau o bunică, ci ca o amantă desfrânată şi exclusivistă. Christine nu vrea să-l împartă cu nimeni şi e în stare să meargă până la crimă pentru a nu-l pierde pe băiat. Evident, toţi cunoscuţii sunt revoltaţi. Dennis, care în prima secţiune a cărţii îndeplineşte rolul naratorului, o numeşte chiar o „bătrână şi bolnavă prostituată", Christine fiind încă din 1957 proprietatea efectivă a lui Ronald LeBay, care nu se va sfii, la bătrâneţe, să i-o vândă – cât cinism!– neexperimentatului Arnie. (Într-o scrisoare către fratele său, LeBay îl numeşte pe cumpărător un „muist", căruia i s-a oferit un „futai regesc".) De fapt, Christine nu era aşa de bătrână. Avea 20 de ani, cu doar trei mai mult decât noul ei iubit, dar – la vârsta asta – diferenţa este, totuşi, copleşitoare. Christine este rutinată, a fost „călărită" aproape 100.000 mile! Arnie, în schimb, era la prima dragoste. Deci, un fel de **colecţionar** din specia

descrisă de John Fowles, însă unul inocent, care schimbă pe parcurs rolul de sechestrat cu partenera sa perversă, capabilă de un incredibil delir al geloziei. Christine avea deja pe conştiinţă două victime: soţia şi fetiţa primului proprietar, pe care le omorâse indirect, acaparându-l pe LeBay. Acesta, de altfel, va fi cea de-a treia victimă, întrucât el nu va supravieţui decât câteva zile înstrăinării Christinei, murind efectiv de dorul ei. Când Dennis află toate aceste detalii funebre ale trecutului ei amoros, este prea târziu. Arnie e, deja, prins definitiv în mrejele roşcate. La început, le merge bine amândurora. Băiatul arată tot mai mult a bărbat, îi dispare chiar şi acneea rebelă, iar Christine întinereşte pe zi ce trece, parcă de la sine. Iubirea dezlănţuită a lui Arnie o transformă, treptat, într-o splendoare. Însă nici o dragoste nu-i perfectă dacă binomul erotic nu se transformă în triunghi. Apare, deci, Leigh Cabot, noua colegă, blondă şi incredibil de mişto. Arnie face o a doua pasiune devoratoare, Dennis îl învidiază, iar Christine, ei bine, Christine înnebuneşte pur şi simplu. De fapt, gelozia este reciprocă, Leigh începe şi ea să o urască pe Christine. Rivalitatea va avea – cum altfel? – consecinţe tragice. Apetitul pentru crimă al roşcatei se dezvoltă după ce ea încasează o bătaie groaznică din partea găştii lui Buddy Reperton (care fusese exmatriculat fiindcă încercase să-l înjunghie pe Arnie). Christine îl lichidează mai întâi pe Moochie Welch. Apoi, Leigh este gata-gata să se înece cu o bucată de hamburger (exact aşa murise şi fetiţa lui LeBay!), fiind salvată in extremis de un autostopist. Leigh bănuieşte că la originea întâmplării stă dorinţa Christinei de a o elimina din viaţa lui Arnie şi îi cere acestuia să aleagă între ele două. Opţiunea este dureroasă, însă Arnie nu concepe să renunţe la prima iubire. Mai ales că ea nu se arată tolerantă, omorând, în două accidente de automobil, pe Buddy Reperton şi restul bandei sale. Rolul ei justiţiar nu se opreşte aici. După ce Arnie este arestat pentru contrabanda efectuată la ordinul lui Will Darnell (şeful garajului în care băiatul lucrează în timpul liber), ea îl va asasina cu brutalitate şi pe acesta. Carnagiul ineditului serial killer continuă cu poliţistul Junkins, cel care ancheta toate aceste cazuri şi care începuse s-o bănuiască pe adevărata faptaşă. Pe de altă parte, Leigh şi Dennis (între timp se îndrăgostiseră unul de altul) ajung la aceeaşi concluzie. Mai mult, descoperă că în bietul Arnie se reîncarnase – la propriu– sadicul LeBay. Atunci, cei doi se hotărăsc să o distrugă pe Christine şi fac asta cu ajutorul unui uriaş camion de vidanj, după o luptă epuizantă cu ea şi cu duhul lui LeBay… **A fost odată un Plymouth Fury model '58, roşu ca para focului, care purta numele de Christine**, şi s-a îndrăgostit de un băiat de 17 ani, pe care-l chema Arnie. O poveste de dragoste imposibilă, veţi zice, însă eu tot cred că e cea mai frumoasă din secolul nostru. Şi nici măcar nu posed permis de conducere!

3. MISERY (traducere de Dana Sarcă; Ed. Nemira, 1995). Stephen King pare obsedat de tema colecţionarului şi dezvoltă, în acest roman o variaţiune metatextuală pe ei. Romancierul Paul Sheldon este autorul mai multor cărţi melodramatice, centrate în jurul personajului Misery Chastain, la scrierea cărora doreşte să renunţe. Numai că, în urma unui accident de automobil (nu, nu s-a reîntors Christine!) el ajunge pe mâna unei adoratoare fervente a lui Misery. Annie Wilkes îl „salvează" şi îl sechestrează pe scriitor în locuinţa ei, unde îl va obliga să refacă finalul ultimului roman de serie. Misery reînvie numai şi numai pentru plăcerea lui Annie, căreia nici nu-i trece prin gând să-şi elibereze prizonierul, transformat într-o Şeherezadă cuplată la o maşină de scris. Calvarul său constă din continuarea relatării pe bandă a întâmplărilor imaginare ale imposibilului său personaj. „Îngrijit şi torturat cu o sadică tandreţe", Paul Sheldon (pe marele ecran Michael Cain, cred) devine „prizonierul propriei ficţiuni, iar torţionarul este cititorul său cel mai entuziast şi devotat" (rareori am putut citi pe coperta IV o mai bună sinteză a unui volum de proză). Ieşirea din ficţiunea ficţiunii, în care autorul „colecţionat" se afundă ca în labirintul lui Minos, nu este posibilă decât dacă din acest complicat angrenaj meta-, para- şi hiper-textual este eliminată o verigă. Personajul (Misery) fiind, în ordine poetică, nemuritor, trebuie să moară ori scriitorul ori „colecţionara". În cele din urmă, „autorul" supravieţuieşte, omorându-şi temnicerul obsedat textual, însă în urma îndoielnicului său triumf rămâne o serie de întrebări de neevitat în contextul contemporan al circuitului cărţii: **este litearatura o marfă care trebuie să se conformeze întocmai cerinţelor publicului? cât datorează scriitorul consumatorului său? până unde poate merge imixtiunea acestuia în actul de creaţie? şi, mai ales, dacă eliminăm cititorul tiran din ecuaţia receptării, care mai este justificarea de a exista a operei?**

VESPUCCI, FERICITUL NAȘ

de JEAN FAVIER

Amerigo Vespucci e un om de afaceri. Când Columb atinge Bahamas, el are treizeci şi opt de ani. Are o bună poziţie în lumea negustorilor şi financiarilor. Spre deosebire de Columb care trece, de multă vreme, drept un visător şi un solicitator, acest fiu al unui notar florentin are reputaţia unui om serios care nu cere nimic numănui. Tocmai a luat conducerea filialei Medicişilor la Sevilla, atunci chiar când Sevilla devine noua placă turnantă a traficurilor italiene. E un notabil care-i frecventează pe ceilalţi notabili. Şi probabil la colegul său Juanoto Renardi l-a întâlnit pe genovezul Cristofor Columb. S-a vorbit de drumul Indiei. S-au simpatizat.

Timpul trece, Columb a făcut deja trei călătorii în insule, despre care cel mai puţin ce se poate spune este că primul i-a adus gloria şi al doilea deziluzia. Al treilea va fi cel al nenorocirii, Columb a găsit pământuri noi, o mină de aur. El s-a crezut bogat. E vice-rege. Dar e pe marginea catastrofei.

În timp ce portughezii păstrează secretul asupra căilor maritime şi a traficurilor lor, spaniolii – şi Columb cu ei – au făcut publicitate descoperirii lor, Columb nu-şi ascunde succesul. El îi umflă chiar şi scrisoarea pe care o trimite regilor catolici, printr-o corabie de legătură, după descoperirea coastei Perlelor – a continentului, pe care l-a atins fără să-şi dea seama în Venezuela în iulie 1498 – este foarte potrivit să provoace emulaţia. Cei care pleacă acum ştiu că vor găsi ceva.

La Sevilla, mulţi se gândesc că s-a acordat prea mult lui Columb într-un timp când nimeni nu se gândea că descoperirea ar fi zeci de pământuri noi şi de aur. Cel care face deja figură de ministru al Indiei, episcopul Juan Rodriguez de Fonseca, n-ar fi supărat să facă o breşă în monopolul Amiralului. El încurajează concurenţa. Curând va pleca din Spania comandorul Bobadilla, însărcinat să-l aducă la raţiune pe Columb. În mai 1499, când Alonso de Hojeda se pregăteşte de plecare pentru explorarea ţării Perlelor, el are toate binecuvântările, Vespucci, care-l însoţeşte, n-are nimic dintr-un explorator. De la acest om de cabinet, de la acest om de afaceri lucid şi realist, Fonseca aşteaptă un raport: să i se spună adevărul asupra ce este în spatele fanfaronadelor lui Columb.

Timp de aproape un an, Hojeda şi Vespucci, şi uneori Vespucci singur, merg pe urmele lui Columb. Ei cercetează cu deamănuntul coasta septentrională a Americii de Sud, această coastă unde Columb n-a ştiut vedea un continent nou. Vespucci, el, care îşi petrece aici mai mult timp, înţelege că un atât de întins pământ nu e o insulă.

După o trecere pe la San-Domingo, unde relaţiile cu Columb sunt mai mult decât reci, Hojeda şi Vespucci se întorc în Spania. Concluzia lor este că Amiralul este incapabil să exploateze o astfel de descoperire. Columb este izolat la San-Domingo. Hojeda va fi guvernatorul coastei venezuelene.

Vespucci pleacă din nou. El este din mai 1501 până în iulie 1502, pe coasta Braziliei, în interesul Portugaliei. El atinge Rio de la Plata. E sigur, acum, că e vorba, fără îndoială, de un continent.

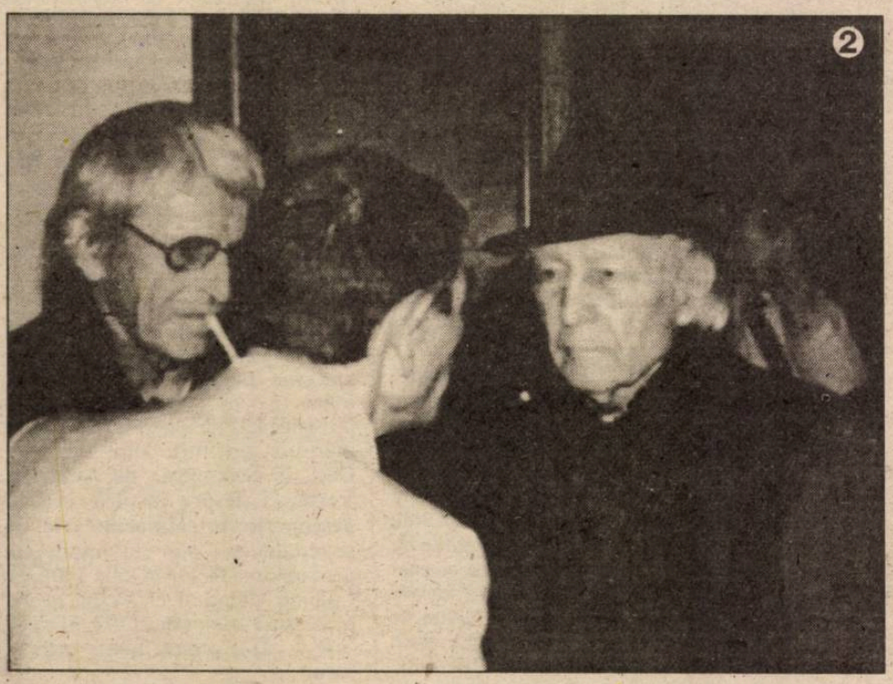
Or florentinul este tot atât de sigur pe sine în faţa călimării ca şi în largul mării. Numit în 1505 şeful biroului de studii şi de gestiune **Casa de contratacion**, creat pentru afacerile Indiilor, Vespucci pune mâna pe toc. Dar îşi publică povestea la Florenţa, Florenţa unde martorii aventurii sunt departe. Căci, în **Scrisoarea de Amerigo Vespucci despre insulele recent descoperite în călătoriile sale**, el se creditează pur şi simplu cu descoperirea făcută în iulie 1498 de Columb. Citindu-l, el, Vespucci era pe coasta Perlelor din 1497. El e cel care a găsit, primul foarte marele uscat.

Cronologia astfel falsificată îi aduce gloria. Scrisoarea lui Vespucci e tradusă în latină. E imprimată la Saint-Dié în 1507, prevăzută cu o introducere a cosmografului german Martin Hylocomilus Waldseemüller. Şi, acesta, de bună credinţă, îşi manifestă entuziasmul: el îl numeşte noul continent: va fi America. O versiune ameliorată va circula în toată Europa: Mundus novus.

Columb moare (Valcadolid, 20 mai 1506). I-a obosit destul pe prietenii săi ca nici unul să nu protesteze. Înşelătoria lui Vespucci va face din el, timp de trei secole, descoperitorul fericit al unui continent. Lumea nouă şi America sunt de aici înainte sinonime.

(Le Figaro litteraire, 2 nov. 1991)

Traducere:
D.St. Rădulescu



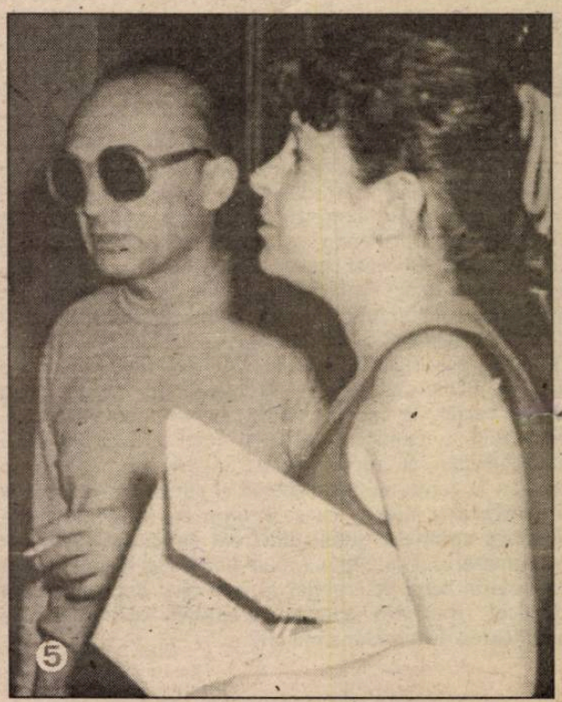
1)Şi Nina Cassian s-a apropiat de „Galeria cu viţă sălbatică“ (1976); amfitrion – C. Ţoiu.

2) Mihai Gavril şi Cezar Ivănescu îl admiră pe cel care a scris „Mitologia română“, Romulus Vulcănescu.

3) Priveşte înapoi (spre *Expres*) cu mânie – Cornel Nistorescu.

4) Ne-a părăsit prea devreme o prozatoare talentată: Areta Şandru.

5) În rândul doi, locul de la geam, Daniela Crăsnaru şi Dan Deşliu.



BIBLIOTECA „ASTRA“

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 36 (245), serie nouă. Miercuri 18 octombrie 1995. Preț: 500 lei

«călătoriile» magice ale lui ioan petru culianu

GULLIVER CRUCIFICAT

radu-victor nițu MANUSCRISELE DE LA MAREA NOASTRĂ

Sub presiunea presei

PARTIDUL-COMU/NISMUL-ROMÂNIA

– roşii, tablă de materii –

de SILVIU BĂDAN

Nume: Gh. Gheorghiu-Dej, căpitan infanterie(r) Vasile Budrigă, tov. prof. Florian Petrescu (preşedintele Partidului Socialist Român), Simion China (prim-secretar comitetul judeţean P.S.R.-Maramureş), tov. Kim Yu Sun (ambasador, R.P.D. Coreeană), tov. Mohammed Mafa'a (secretar general al P.C. din Israel – aripa Gaza?) şi Ciorecan Gheorghe (copil de trupă, angajat la hipodrom, membru P.C.R. din octombrie '45, membru de onoare P.S.R., 80 de ani, suferind, „acelaşi om – patriot şi comunist").

Fapte: „Încă o lovitură de cuţit aplicată în inima ţăranului – Privatizarea AGROMEC-urilor"; „Cum au uitat aşa de repede unii şefi ai S.R.I. că îşi datorează întreaga lor pregătire profesională şi starea materială regimului socialist?"; „Să înceteze războiul criminal dus de NATO împotriva poporului sârb!"; „75 de ani de la marea grevă generală a muncitorimii române din octombrie 1920"; „Comunicat" (convocarea plenarei Comitetului Central pe 28 oct. a.c., ora 10); „Apel către tineretul român"; „Viitorul va aparţine socialismului"; „Rugăciunea unui parlamentar din AGA"; „Epigrame" (lui Corneliu Coposu, Luciei Hossu Longin, lui Viorel Cataramă); „Din activitatea internaţională a unor partide comuniste şi muncitoreşti" (act ratat, lapsus calami).

Rebus: ŢĂRĂNIME – UDA – AGASANT – PLUG – R – STOG – BRE – R – ARCA – TOR – ICI – NOO – ANTIC – AC – LAPTE – NEGRU – CALE – RĂZOR – L – A – ALBINĂ – AMT – RV – IOED – APAO – PÎINI – SECARA – ETC – EN – SC – AR – NE – TRACTOARE.

Publicaţie: „Scânteia Socialismului", an II, nr. 16 octombrie, 1995; 4 pagini, 200 lei.

Editori:

- **Uniunea Scriitorilor din România**
- **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

semn

NU MAI AVEM NICI BANI SĂ CUMPĂRĂM CĂRŢI

de NICOLAE PRELIPCEANU

Apar nenumărate cărţi. Contrar lamentaţiilor, sutele de edituri publică enorm. Nu am, din păcate, în faţă, vreo statistică – dacă o mai fi alcătuind-o cineva – dar cred că se publică de cel puţin zece ori mai multe titluri decât înainte de 1989. Cum intelectualul de rând, obligat să-şi câştige existenţa prin vreo şcoală, prin vreun institut, sau la oficiul de şomaj, nu a prea avut acces până acum la ediţiile străine ale marilor opere, azi, când tot ce-ar fi vrut el să citească din copilărie şi până ieri apare în româneşte sub ochii săi, el se află în situaţia de a înnebuni. Întâi, de plăcere, iar pe urmă pentru că îşi dă seama că altă cortină (de fier, de hârtie?) s-a aşezat între el şi obiectul dorinţei sale dintotdeauna şi anume banul. Căci noile cărţi costă enorm. Cum trăim într-o lume unde nu există nici o coordonare, ori corelare, între preţuri şi salarii, cărţile cele mai puţin rare aiurea devin aici de neatins pentru buzunarul intelectualului de rând. Editura Humanitas, faţă de care mi-am exprimat o constantă preţuire în repetate rânduri, face un lucru incomplet după părerea mea, editând Nietzsche, Fichte, Spinoza etc. în ediţii nu scumpe, ci groaznic de scumpe. Nu că aceste ediţii n-ar trebui să apară. Ba da, în tirajul presupus a se vinde. Însă, pentru studenţi – şi cam toţi suntem azi, financiarmente şi nu numai, studenţi – aceste ediţii de lux, „pentru doctori", ar trebui să fie dublate de unele populare. Mi s-ar putea replica: dar atunci ediţiile de lux nu se vor mai vinde deloc. Se vor vinde 1.000 de exemplare, oricum. Ca să nu mai vorbesc de ce ne-a făcut tot Humanitas cu Tocqueville, **Democraţia în America**: după ce a publicat vol. I într-o ediţie accesibilă, doiul a apărut direct într-una de lux, alături de primul. Deci cel care a luat vol. I acum doi ani, trebuia să-l cumpere din nou, şi încă la ce preţ, ca să-l aibă şi pe-al doilea. Păcat că o editură atât de mare, şi la propriu şi la figurat, are astfel de, să le spunem eufemistic, „scăpări". Oricum ar fi, rămân unul dintre clienţii ei, deşi îmi e din ce în ce mai greu să mă ţin, cu leafa mea încremenită (nu în proiect, d-le Liiceanu), de preţurile cărţilor, în veşnică ascensiune.

Că nu mai poţi găsi o carte editată la Cluj sau Iaşi în Bucureşti e un loc comun. Mă gândeam că, prin lipsa difuzării egale a culturii în ţară, s-a şi realizat federalizarea României de care strigă atâta unii că se tem. Revistele literare, de pildă, nu mai circulă aproape deloc, decât în zona limitrofă oraşului unde apar. Ce bucureştean cultural mai găseşte la chioşc: **Orizont** de la Timişoara, **Apostrof** de la Cluj, **Poesis** de la Satu Mare, **Timpul** de la Iaşi, **Arca** de la Arad?

Prin casele oamenilor bibliotecile dispar sau, în cel mai bun caz, încremenesc şi ele ca şi salariile. Cu cele publice se întâmplă acelaşi lucru. În România s-a citit întotdeauna mai mult decât în alte părţi ale Europei. Ar fi o tristă integrare dacă ne-am pierde şi-acest obicei, totuşi nu dintre cele mai reprobabile.

acolade

SCRIEŢI RÂZÂND!

de MARIUS TUPAN

Cuvintele alese ca titlu la rubrica noastră aparţin unui distins academician care, timp de o jumătate de veac, a fost obligat să trăiască în afara graniţelor ţării, să tânjească după vremurile copilăriei şi, firesc, după spaţiul în care a gângurit primele cuvinte. Acesta se află în orăşelul Moroieni, localitate unică în felul său, ajunsă celebră printr-un sanatoriu (care a inspirat şi o carte remarcabilă – **Biblioteca din Alexandria**) dar, sperăm, de-acum încolo, şi prin prezenţa unui muzeu (sau casă de creaţie) ce urmează să se întemeieze, deşi primele semne nu-s deloc încurajatoare. O singură placă înfiptă în perete şi două camere eliberate, din cele unsprezece câte are vila, nu-i totuşi un debut strălucit, fiindcă primăria care-şi are sediul aici se mişcă greu şi nu promite să părăsească imobilul curând. Ca şi când aleşii poporului tuşesc dacă nu-şi desfăşoară activitatea într-o casă doldora de istorie şi cultură! Doar aici s-a născut Alexandru Ciorănescu, cunoscut în toată lumea ca artist al cuvântului (poet, prozator, comparatist), în jurul căruia multe elogii devin superflue. Puţini intelectuali de-ai noştri, alungaţi din ţară de un regim despotic, au reuşit să se afirme ca fiul celor din Moroieni: să publice peste 300 de cărţi, să fie invitaţi la mai toate simpozioanele internaţionale de anvergură, să dea numele unei străzi din Tenerife, în viaţă fiind. Şi, la el acasă, acolo unde doreşte să facă din proprietatea sa muzeu, dotat cu o bibliotecă imensă – din cărţile sale –, un loc de întâlnire al creatorilor, mai exact spus, un spaţiu ce conservă şi propagă cultura, e dus cu vorba, plimbat pe la diverse foruri, amânat, descurajat. Primăria nu-şi urgentează mutarea, statul român, gestionarul avuţiei naţionale, nu se grăbeşte să plătească transporturile spirituale (aşteaptă şi-n acest caz un sponsor!), noii culturnici nu realizează că un aşa mare creator, ajuns la 84 de ani, trebuie protejat ca o comoară naţională. Nici mass-media nu-l răsfaţă, privind mai degrabă spre demagogi şi aventurieri, care dintotdeauna au stimulat compromisurile şi mediocritatea, în care continuăm să ne zbatem, fără a lua seama la cei care sfidează învârtelile balcanice şi practicile orientale, impunând în lume imaginea unei Românii creatoare. După ce a încercat în mai multe rânduri să vină acasă în mod ideal, Alexandru Ciorănescu s-a întors într-un mod real, cum bine spunea în intimitate, să calce pe scările pe care s-a rostogolit cândva, să omagieze casa ridicată de tatăl său, cu propriile braţe, să îmbogăţească sălile cu manuscrise, afişe, picturi, desene, pe lângă zecile de mii de cărţi, de care pomeneam mai sus. Şi dacă destinul va fi generos, să scrie şi-aici câteva romane, purtate de mult în gând. Dar nu din acelea catastrofice, cu subiecte tenebroase, care-s necesare, dar nu esenţiale, ci stimulative pentru viaţă şi creaţie, deconectante. Scriitorii care l-au vizitat de curând au primit îndemnul să scrie râzând, căci, oricâte piedici şi necazuri apar în viaţă, salvat, fie şi parţial, vei fi prin faimosul nostru haz de necaz. În actualele condiţii, când ceea ce vrea să întemeieze nu demarează deloc în condiţii optime, Alexandru Ciorănescu nu şi-a pierdut buna dispoziţie, deşi observă prea bine că omagierea creaţiei şi a creatorilor întârzie încă. Nu-i greu de bănuit de ce.

OLIVIER DEBRÉ

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Dacă noi nu mai suntem cei care am fost acum o vreme – fie şi pentru faptul că nu ne mai mişcăm, nu mai gândim, nu mai simţim, nu mai organizăm existenţe sau resentimente în acelaşi referenţial – atunci totul trebuie retrăit, iar cum viaţa este depăşire („Ce este timpul, Doamne? – Depăşire – Depăşire, dar a cărui lucru? Poate a sufletului meu", Sf. Augustin), viaţa nu se înfiripă drept altceva decât continuă retrăire – resimţire şi regândire a ceea ce a mai fost trăit şi gândit, dar altfel. Fiecare moment al re-experimentării încearcă să fie totodată anticipare, profeţie, creare a timpului şi duratei.

În retrăire – poate – măcar unul dintre secretele creaţiei – asigurarea libertăţii faţă de trecut. Pentru Jean Paul Sartre, omul este integral liber tocmai pentru că el poate să îşi reevalueze trecutul. Hinduismul asigură sufletului libertatea derivând din infinita reîntoarcere pe drumul existenţei. Muncile lui Hercule, iniţierile – sau, evident, botezul creştin – sunt despărţite de trecut şi renaştere pentru viitor.

Fiinţăm atâta vreme cât suntem neîntrerupt implicaţi în reevaluare, retrăire şi renaştere. Când lumea regândită devine – prin forţa implacabilă a acumulărilor – mult prea apăsătoare şi vastă transmitem altora dreptul judecării noastre, judecării participării la timp, la lumea celor văzute sau nevăzute.

Arta este – desigur, şi ea – înainte de toate, Renaştere. Până la urmă, istoria – istoria politică, istoria civilizaţiilor, a artei sau ştiinţei - poate fi interpretată ca o continuă renaştere, dar, când Hemingway spunea că în fiecare nouă carte încerci, încă o dată, să atingi ceva care nu a putut fi atins într-o încercare anterioară şi care, de fapt, nu va putea fi niciodată realizat, nu făcea decât să afirme că efortul începuturilor este implicat în fiecare gest creator.

Istoria nu este o alternanţă oarbă a civilizaţiilor sau un simplu joc al convergenţei condiţiilor de afirmare a acestora într-un loc sau în altul, aşa cum crede Arnold Toynbee; ea este exprimare progresivă a valorilor existenţei şi culturii în lungul timpului, de la spiritualizarea naturii în preistorie şi până la confundarea unei întregi naţiuni cu afirmarea creativităţii tehnice (în lumea americană), sau a principiului universalităţii dreptului, în întreaga arie euro-atlantică.

Renaşterea devine creaţie, întrucât evoluţia formală continuă şi coerentă lasă loc discontinuităţii valorice. Renaşterea italiană sintetizează aparent spiritul latin şi grec, situându-se în perfecta continuare a acestora. În realitate, creaţia greacă afirmă valoarea individuaţiei încorporată logosului universal. Este o derivare a voinţei de reprezentare. Lumea romană este primatul unei voinţe centrale reglatoare, ordonând reprezentările lucrurilor. Renaşterea italiană ajunge a fi emanciparea voinţei – eliberatoare a schimbării reprezentărilor universului.

Nicolas de Staël este unul dintre cei mai mari pictori moderni abstracţi. O amplă expoziţie organizată, acum aproximativ cincisprezece ani, în sălile de la „Grand Palais", la Paris, l-au adus în primul plan al interesului contemporan în domeniul artelor plastice. Opera lui este larg cunoscută şi răspândită. În galeria „Phillips" din Washington pot fi contemplate pânze de o imensă valoare şi forţă de sugestie aparţinând lui Nicolas de Staël, expuse în cea mai bună companie, alături de capodopere de Van Gogh, de lucrări impresioniste ori aparţinând unor maeştri mai vechi.

Recent, la Paris a putut fi admirată opera unui pictor cu indiscutabile trăsături de geniu – Oliver Debré – la celebra galerie „Jeu de Pomme", în Jardin de Thuilherie, loc prin care este obligat să treacă orice artist – de oriunde ar fi el – aspirând la o recunoaştere universală. Privitorul putea trăi nu o singură dată reamintirea sentimentelor şi reflecţiilor încercate în faţa pânzelor lui Nicolas de Staël. Şi totuşi creaţia rămânând – şi de această dată – creaţie, noul pătrunde înspre veşnicie prin straturile nenumărate adunate de istoria spiritului şi intuiţiilor umane – pătrunde însă venind dinspre zona ocupată deja de percepţia, de intuiţia şi de spiritualitatea unui de Staël.

Spaţiul reprezentării plastice – pânza, deci – în cazul lui Nicolas de Staël este ocupat de mari suprafeţe de culoare, de pastă groasă, asemenea pietrelor unor ziduri ciclopice. Întocmai contemplării profilului cetăţii minoice, închiderea privirii prin petele şi straturile de culoare consistentă, la de Staël, produce un efect de linişte şi valorizare spirituală – absolutul există, neîndoielnic, situat dincolo de acest zid al giganţilor. Un zid penetrabil, totuşi, întrucât datele obstacolului au un joc reciproc, plutesc legate nu printr-un mortar sau o magma, ci printr-un abur dens, un fluid vrăjit, în stare să te poarte, într-o curgere ascunsă, printre obstacole până dincolo de lume.

Olivier Debré pleacă de la lespezile de culoare ale lui Nicolas de Staël. Unele dintre acestea capătă însă prevalenţă asupra celorlalte. În cele din urmă, pânza este o unică mare suprafaţă de culoare – atât doar că, undeva, într-o singură porţiune a ei, ea este sfâşiată, sau destrămată, sau iluminată parcă printr-un singur gest. Aripă a unei fiinţe străine pătează un cer pur, sau însângerat, sau albit de timp. Efectul este de o mare forţă.

Nicolas de Staël cultivă cu precădere spiritul constructivist. Olivier Debré afirmă spiritul ludic, aplicat peste construcţie. Renaşterea unui principiu personal întreţine şi permite creaţia.

Spiritul constructiv este însă o etapă absolută – el nu poate lipsi din istoria politică, din artă, din istoria (limitată) a reformelor, sau a resincronizărilor civilizaţiei. Cât material vechi – sau câtă sugestie veche – se poate încorpora noului pentru ca retrăirea să dobândească înălţimea creaţiei? Lumea care se naşte astăzi intră în spaţiul privirii asemenea sfâşierii excentrice, în formă de aripă, de pe fondul culorii unui tablou enorm, al lui Olivier Debré.

ALTERNATIVE (III)

de ŞERBAN LANESCU

Dintr-atâţia fraţi mai mari/Bolşevici ajunşi şmenari./ Dintr-atâţia fraţi mai mici/Toţi de teapa lu' Ilici/Hop, că unu mai zbanghiu/A dus mâna la şuriu/De să zici că iese dramă/Da'e numai panaramă. Deocamdată.

Citind ultimul atac la Preşedinţie al lui CVT am fost tentat să cred că în ceaţa şi bulibăşeala năucitoare din politichia românească s-a cristalizat cel puţin o certitudine: „tribunul" a rupt (de-a binelea şi de-adevăratelea) lanţul iar ipoteza că face (cu mantinelă) jocul Cotroceni-ului pică. Şi, firesc, am aşteptat ca tot omu' reacţia prezidenţială fincă, mi-am zis, gata, de data asta nu mai poa' s-o măidrăgească. Sfântă naivitate! Pe malurile Dâmboviţei, acum, politica n-are nimic, dar chiar nimic de-a face cu onoarea. De asemenea, am înţeles, în fine, cât de adevărat este articolul din Constituţie ce stipulează că nimeni – inclusiv Preşedintele – nu este mai presus de lege. De legea „României Mari", adică legea gangului. Iar apropos de onoare, mi s-a părut de-a dreptul dubios cum, indignaţi şi principiali nevoie mare, au sărit cum ar veni de partea Preşedintelui toţi cei care au beneficiat şi, cu siguranţă, vor beneficia în continuare de „blagoslovelile" *României Mari*. Ce dacă „tribunul" a fost confecţionat şi lansat de laboratoarele Puterii. Pe altă parte, abstracţie făcând de „pitorescul" *şucăr*-ului (şi nu întâmplător îi zic *şucăr*), episodul reclamă o abordare hermeneutică, ori, altfel spus trebuie socotit ca un simptom a cărui interpretare nu este deloc, da deloc, veselă, în pofida aparenţelor de bâlci. Interpretare – s-ar cuveni, poate, precizat – ce nu poate rămâne la „paradigma Caragiale", depăşită binişor de realităţile româneşti actuale.

Aşadar, prin obişnuinţă, tumoarea părea să fi intrat în normalitate şi menţinerea ei într-o stare relativ latentă a generat prezumţia că treptat, cu timpul, se va tămădui miraculos, de unde şi una dintre ideile centrale ale propagandei oficiale: „România o ţară/societate stabilă", reafirmată recent şi în America întru seducţia capitaliştilor. Deşi în dec. '89 românii au fost supuşi unei sinistre farse sângeroase şi foşti călăi au patalamale de revoluţionar, deşi au urmat mineriadele, deşi jaful la care s-au dedat „foştii tovarăşi şi împreună cu ei o parte din presă e greu de povestit, jaf avându-şi corespondentă extinderea mizeriei într-o polarizare socială de tip „sud-american", asta sub o guvernare ce se proclamă, cinic, social-democrată, deşi, deşi, deşi... *După toate câte, şi cum s-au întâmplat în ultimii aproape 6 ani, mult, tare mult dispreţ faţă de poporul român trădează teza/ideea/sloganul „România o ţară/societate stabilă"*. Dispreţ inclus şi în calculele politice ale cancelariilor occidentale unde, după cât se pare, s-a pariat pe „team-ul Iliescu" care a obţinut această „stabilitate" şi, se mizează, o va menţine mult şi bine. „Stabilitate" ambalată/ornamentată frumos în/cu „Drepturile Omului", „Stat de drept", „Economie – înăuntru socială afară viguroasă – de piaţă". „Toleranţă". „Europa" etc., mă rog, tot ce a substituit „viitorul de aur al omenirii" şi şi dă bine pe la forumuri internaţionale – occidentale.

Atâta doar că dedesubtul ambalajului tumoarea există iar atacurile lui CVT trădează o metastază. Jocul lui I. Cristoiu în acest „episod Vadim – Iliescu" până când a ajuns să titreze *„Corneliu Vadim Tudor a devenit cel mai puternic om din ţară"* a fost uşor de desluşit. Dar – stai şi te-ntrebi – nu cumva oare chiar o şi crede? Fiindcă spunând CVT (şi abstracţie făcând de interpretarea psihiatrică, diversionistă) nu se poate să nu te gândeşti la cei care i se află alături şi/sau în spate. Iar în plus, mai trebuie luat în considerare „factorul extern", adică Moscova. *Dintr-atâţia fraţi mai mari...* indiferent (dincolo de limbaj), nu s-a-ntâmplat nimic altceva decât că „fratelui Ilici" & *Comp*, i s-a şi li s-a reamintit un contract. Un contract semnat cu sânge. În rest, între pe de o parte, *potemkiniada, democratică practicată de „team-ul Iliescu"* şi, pe de altă parte, *promisiunea lui CVT: „doi ani de regim autoritar"*, diferenţele sunt doar de stil, deci reconciliabile, aşa cum poate fi dedus şi din ultimele „perfecţionări" ale legislaţiei. Că până la vreo „revoluţie de catifea", mai va, sănătoşi să fim.

Henriette Yvonne Stahl, *MARTORUL ETERNITĂŢII*

Carte încadrabilă perfect în categoria „literaturii de frontieră", amestec bine dozat de memorialistică şi romanesc. „Dacă nu m-am sinucis cu adevărat, n-a fost decât din repulsie"; tentaţia suicidului şi-a găsit sorgintea în crizele de hipersensibilitate care au marcat copilăria autoarei, înaintarea în vârstă accentuând faţa maladivă a eului, împingând fiinţa la excese devastatoare. Drogurile, alcoolul, sexualitatea practicată la paroxism neatingându-şi scopul (= eliberarea de „demoni"), această descătuşare pare a se fi întrezărit în momentul pătrunderii în labirintul teozofiei, paşii fiind călăuziţi de doi „maeştri". Concluziile autoarei–subiect (dacă se poate vorbi de concluzii!) nu conţin nimic apodictic, de un singur adevăr pare a fi convinsă distinsa scriitoare: drumul „eliberării" trebuie să pornească din **sine** către **sine**, exorcizările fiind posibile doar printr-o necruţătoare introspecţie. Manual terapeutic? Nicidecum! O simplă relatare a unei existenţe tulburătoare, o propunere. (Oricum, un document pentru istoricul literar.)

Martorul eternităţii este un exemplu viu de escaladare aproape voită a tensiunilor malefice şi, apoi, de autoamăgire prin parcurgerea unor căi terapeutice dubioase. Un exemplu persuasiv al efectelor negative pe care neglijarea moralei creştine (singura capabilă a desluşi bietului muritor sensul existenţei sale) le atrage după sine, adâncind – sub masca re-abilitării – prăbuşirea în van a făpturii interioare. Exaltarea relatării nu poate ascunde fragilitatea beneficiului! (Ed. Universal Dalsi, 5400 lei)

Jean–Pierre Vernant, *ORIGINILE GÂNDIRII GRECEŞTI*

Sub atenta coordonare a d-nei Zoe Petre, apare excepţionala lucrare a elenistului Jean–Pierre Vernant, menită a descifra originile gândirii elene specifice spaţiului temporal care desparte epoca miceniană de cea a Greciei clasice, o epocă de veritabilă criză... productivă. „Idealul politic de **isonomia** – egală participare a tuturor cetăţenilor la exercitarea puterii – este, fără îndoială, cea mai novatoare noţiune politică şi etică a arhaismului târziu. Acest concept se manifestă explicit în soluţiile politice pe care diferite cetăţi – Samos, la moartea tiranului Polycrates, Atena lui Cleisthenes, Miletul răsculat împotriva dominaţiei persane – le propun pentru a şterge urmele tiraniei şi pentru a o evita în viitor (...). Într-un sens, aşadar, conceptul de **isonomia** şi programele politice pe care acest concept le inspiră încheie ciclul început odată cu prăbuşirea palatelor miceniene (...). **Isonomia** poate să-şi deschidă un nou ciclu, acela al inventării politicului – ca practică permanentă a cetăţenilor, ca subiect esenţial al elaborării conceptelor, ca matrice a unei întregi civilizaţii."

Ioan Nistor, *COLECŢIONARUL DE LINIŞTE*

Inteligentul şi cultivatul autor optzecist... dizident îşi explică pe înţelesul tuturor crezul poetic (într-un interviu aşezat la sfârşitul cărţii sale de versuri): „Un poet care îşi respectă semenii trebuie să vulnereze în permanenţă anomaliile, să-şi ajute aproapele scufundat în mocirlă din cauza orbirii spirituale programate de alţii, chiar dacă lira lui scoate note foarte aspre. Experienţa mea poetică se situează, indiscutabil, în realitatea imediată, în pofida tuturor aparenţelor. Impresia că livrescul sau iraţionalul declanşează discursul poetic este falsă; pornesc întotdeauna de la realitate, dar o filtrez, în mod deliberat, prin livresc şi metareal, de unde şi senzaţia de grotesc. Pot, oare, să înstrunez cântece de pahar, plecând de la aragaz, maşina de tuns iarba şi scobitori, pot, oare, să arunc pe tapet propria-mi biografie, atâta timp cât societatea românească este devorată de cangrene urât mirositoare? Nu vreau să par lipsit de modestie, dar cred că mă situez mai aproape de realitate decât acei poeţi care ironizează fânul, ridică imnuri sutienelor şi natalităţii bovine, îşi elogiază reumatismul sau îşi pun întrebări cu privire la felul în care trebuie să scrie versuri, chiar dacă în poemele mele se intersectează drumurile suprarealismului, ale lui Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Unamuno, Ionesco, Beckett, Asturias, Márquez, Bioy Casares şi ale altora. În fond, este vorba de ambiţia sintetizantă a 'generaţiei '80', aplicată pe realitatea cotidiană. Aşa concep eu discursul liric (...). Dacă Baudelaire, Rimbaud şi Arghezi vizau o renovare a limbajului poetic printr-o 'estetică a urâtului', intenţiile mele sunt cu totul altele: 'degradarea' limbajului poemelor din acest volum traduce, de fapt, lamentabila degradare morală a societăţii româneşti actuale. Vocabulele 'vulgare' nu reprezintă altceva decât oglinda etică în care va trebui să se privească prezumtivul cititor..."

. Dacă înţeleg bine, poetul doreşte să confere rostirii sale artistice calităţi de terapeutică socială. Doreşte să aplice, într-un fel, principii homeopatice. Nimic rău în intenţia respectivă, numai că d-l Ioan Nistor nu trebuie să uite un singur lucru: Céline a procedat la fel, realizând, însă, capodopere. În caz contrar, oglindirea monstruosului rămâne o simplă oglindire, iar răcnetul revoltei rămâne doar un scrâşnet şi atât (în cel mai bun caz!). (Ed. BAB, 1000 lei)

Daniela Vlasie, *BISERICA*

Învăluit în aceeaşi atmosferă sumbră ca şi romanul anterior (**Sărbătoarea măslinilor**, 1994), ultimul roman al gălăţencei Daniela Vlasie (în prezent, prin adopţiune, timişoreancă) îi este superior primului atât prin dimensiunea sondării psihologice, cât şi prin scriitura extrem de concisă, nervoasă precum o şfichiuitură, cu impact dureros, greu de anulat asupra conştiinţei cititorului. **Biserica** este romanul unui drum lung şi dramatic al fiinţei spre mântuire, după o suită de tentative eşuate de a atinge cumva palierul absolut al existenţei. Toate experienţele eroinei (afective, sociale, erotice) sunt sortite unui iremediabil (deseori grotesc) fiasco, calea spre sublimul năzuit este pavată cu dale execrabile, cercările la care se supune personajul au determinare dublă, obiectivă şi subiectivă, existând şi o doză de masochism în toate întâmplările crude parcurse. Triumful morţii vine să spele fiinţa de toate impurităţile care au maculat-o treptat şi, sigur, ispăşirea finală n-ar fi fost posibilă dacă, în adâncul ei, eroina nu şi-ar fi conservat neatins sâmburele de puritate mereu jinduită ca realizare faptică, nicicând atinsă în zonele lumescului.

„După ce timpul literar mohorât de la noi va trece, despre acest roman se vor scrie, probabil, zeci şi zeci de comentarii critice" , este de părere d-l Alex. Ştefănescu (care semnează prefaţa cărţii). Nu pot decât să subscriu. Şi – cred – acele comentarii critice vor aminti, printre altele, de influenţe; asta deoarece, într-un timp în care proza contemporană românească – atâta cât există ea acum! – vădeşte influenţe (unele stimabile) de pe varii meridiane, d-na Daniela Vlasie re-face, fără obedienţe şi fără de complexe, excelente filoane narative specifice prozei noastre interbelice. (Ed. Universal Dalsi, 4000 lei)

ANTICARIAT

Ion Biberi, PROCES, Buc., Ed. „Cultura naţională", 1935

Romanul remarcabilului om de cultură Ion Biberi (cartea poate fi achiziţionată de la anticariatul Scala, la preţul de 2800 lei) i-a prilejuit criticului Pompiliu Constantinescu o cronică acidă, în care este dezavuat un „ciudat caz de simulare a personalităţii sub obsesia unui covârşitor model literar". Redau câteva fragmente semnificative: „D. Biberi a făcut un Joyce de voiaj, suficient să intre într-un buzunar şi să simuleze impresia profunzimii. Un ton abstract, teoretic, loveşte romanul **Proces**, de o monotonie sâcâitoare; un ritm nediferenţiat în trepidaţia lui voită contribuie la aceeaşi impresie. De remarcat că Ulysse are o complexitate de ritmuri, în structura lui interioară, adaptată la fiecare stare sufletească. Am voi să ne oprim la un episod revelator din romanul d-lui Biberi; am voi să descoperim ceva în spiritul acuzatului Alexandru Padeş, care îşi transcrie senzaţiile dintr-o singură zi, în cursul unui proces la juraţi, unde-şi observă jocul interior fugitiv. O aglomerată fişă de stări cinestezice nu este însă şi o viziune romanescă organizată. (...)

D. Biberi este neîndoios un mare admirator al lui Ulysse; este, fără teama de a fi suspectat, şi un cititor pasionat, inteligent, al lui Joyce, dar romancierul Biberi este un simplu satelit al unui mare astru".

top 5

Librăria Kretzulescu

- Henriette Yvonne Stahl, **Martorul eternităţii**
- Dan Pavel, **Etica lui Adam** (Ed. DU Style, 4000 lei)
- Nicolai Berdiaev, **Originile şi sensul comunismului rus** (Ed. Dacia, 2346 lei)

Librăria Sadoveanu

- Adrian Severin, **Lacrimile dimineţii** (Ed. Scripta, 5000 lei)
- Daniela Vlasie, **Biserica**
- Paul Goma, **Justa** (Ed. Nemira, 3000 lei)

Librăria Eminescu

- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol.2** (Ed. Dacia, 3468 lei)
- Henriette Yvonne Stahl, **Martorul eternităţii**
- Dan Pavel, **Etica lui Adam**

Librăria Alfa

- Nicolai Berdiaev, **Originile şi sensul comunismului rus**
- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol.2**
- Adrian Severin, **Lacrimile dimineţii**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Daniela Vlasie, **Biserica**
- Paul Goma, **Justa**
- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol.2**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

PINCE-NEZ-UL POESCO-TEATRAL AL LUI LUCIAN VASILESCU

de ŞTEFAN ION GHILIMESCU

De curând, inegalabil de inspirata editură NEMIRA – cel mai prestigios şi cel mai frumos nume al unei aventuri private în domeniul culturii scrise de după ciuma roşie –, a scos pe piaţă o carte de poezie pre-scrisă de Lucian Vasilescu şi ilustrată de Felix Lupu. Lucian Vasilescu este un debutant matur pe care „Nemira" îl ajută să strălucească, însă în această întreprindere, în afara flerului şi a unei binecuvântate generozităţi, nu e nimic, desigur, neobişnuit, dacă mă gândesc ce surprize de proporţii în materie de carte românească originală ne-a mai făcut acest editor. Problema e că o instituţie atât de titrată a acceptat fantasmagoria autorului de a copia „macaronic" pe coperta cărţii sigla **Evenimentul zilei**, cu adăugarea „Un poem văzut de Lucian Vasilescu", care este un titlu de carte, dacă mi se permite să mă exprim aşa, de-a dreptul imposibil şi atât de bizar-anapoda încât până şi pe dadaişti i-ar face să se urce pe pereţi... Perplex, mă tot întreb ce poate însemna daravera asta care are darul de a induce o sumă de relate, care de care mai năstruşnice şi mai fără de lege. Cum cartea nu suflă un cuvinţel despre titlul pe care şi-l pune în moţ, iar eu mă prenumăr printre acei care abia dacă răsfoiesc într-un an un număr sau două din ziarul lui Cristoiu, îmi imaginez că noul venit în poezie (nu-mi amintesc să mai fi publicat până acum) şi-a făcut studiile post-universitare la Şcoala de ziaristică a tumultuosului editorialist iar, mai apoi, pentru a scăpa şi a exorciza demonul unei meserii nemiloase, pe cale să devină vocaţie din simplu refugiu, a fixat sibilinicul titlu al gazetei în ace cu gămălie chiar în fruntea propriului volum de fugi poeticeşti, invitând critica să-l ia la ochi şi să tragă în pianist. Pe altă pistă, din recomandarea parnasiană a lui Laurenţiu Ulici, cocoţată la trapez deasupra capului plin de femei al poetului, pe ultima copertă a cărţii, s-ar părea că Lucian Vasilescu a văzut şi scris acest poem în chiar paginile de „fapt divers" ale pomenitei gazete ca „un fel de a fi, complementar unui fel de a scrie".

Tot rătăcind în labirintul titlului, prind până la urmă un fir ceva mai carosabil – vorba poetului – şi, sigur că da!... pe Lucian Vasilescu l-am întâlnit – cum să nu? –, se împlineşte în curând un an, în Nord. Lucian Vasilescu juca când l-am cunoscut eu un teribil teatru ab-surd, într-un loc iubit şi de Nichita. Teatru absolut, oral! Ce mai încolo şi încolo, **balşoi teatr**!... Ab-surdul Vasilescu era conştient că are un singur spectator, poate nici pe acela, dar i-ajungea, deşi moroşanul nu-l ierta cu horinca... Iar după toate astea, acum cineva tot se va întreba, nici o grijă!, ce are istoria asta cu titlul cărţii pe care o discut... Mă şi grăbesc de aceea să spun că Lucian Vasilescu este în titlul cărţii sale leit histrionul pe care l-am cunoscut. Lovit rău de viaţă, nefericit visceral, întins ca o strună, contrariat profund în drepturile politice de cetăţean al planetei, naiv şi demn până la demenţă, poetului îi rămân întregi absurdul şi disimularea translucidă, umorul negru carbonic şi vorbele „grele", câteva femei de cauciuc de la care nu pregetă să înveţe amorul şi arta pură.

Poezia lui Lucian Vasilescu e un receptacul de iniţiative ale Isarlâkului limbii; cele şapte Troie ale limbajului stându-i pe papirus poetului cum stă mierea în fagurele mov de viespi. De multă vreme, am senzaţia, n-am mai citit o frază doldora de ambiguităţi, nervoasă pur sânge şi atât de bine strunită de gramatică! „contele ochea îndelung şi trăgea întotdeauna/mai bine iar după victorie nè încăpăţânam/împreună spre gara de nord/pe drum contele arlanoff încânta semafoarele/cu câte o strofă de verde cu mare bucurie la/aşternut iar eu mă luptam cu legile fizice eram o/pereche perfectă şi era destul de târziu pentru/acest fel de plăcere despre care arlanoff cânta/**în cercuri nemişcarea a îngheţat pe ape/de pleoapele-mi grele ţi-agăţi zâmbetul braille/copitele singurătăţii se aud pe aproape/pan zeului fluturi i se aşează pe nai**/ era strofa lui preferată o prezenta la intrarea/în gară apoi făcea o neasemuită plecăciune şi/mantaua de sticlă-i sub stâlpul cu bec unde/ea aştepta/avea creion chimic legat cu sfoară de gât cerea/doar cuvinte şi oameni cărând la valize baloturi/pachete şi vize treceau pe sub vorbele ei cu/privirea în jos ca prin ploaie (...)" Stilul acesta, îmi dau bine seama, e curat reportericesc, amintind de basetege-le subţiri ale unor Berentavos, Mulitke, Paso, Geo Bogza şi alţi „poeţi" necercetaţi, pentru că, mai ales, Lucian Vasilescu ascultă de Dali, care, privind ziarele pe dos, vedea lucruri divine. „Vanesa era femeia care avusese cele mai multe orgasme deodată şi urma să vină la numărul cincisprezece. I se întâmplase aceasta în nocturnă, pe un stadion arhiplin, într-o vreme în care planeta era tare tristă. În noaptea aceea, mirosul de sex împlinit a schimbat soarta lumii. Mirosise atât de bine şi atât de departe, încât toate cuţitele s-au ofilit în răni şi s-a lăsat pace. Comandanţii şi-au adunat atunci soldaţii şi le-au dat ordinul de dezertare. Ei şi-au aruncat uniformele şi au plecat, goi, să o caute pe Vanesa. Când au ajuns, ea încă se mai zbătea pe gazon, în vreme ce bărbaţii din tribună urlau a dorinţă. Încă o dată Vanesa, hai, încă o dată şi iarba stadionului s-a mai umplut o dată de rouă. Şi trupul Vanesei la fel. Apoi, bărbaţii au plecat clătinându-se. Pe ea au ridicat-o cu grijă. Respira uşor şi frumos ca într-un somn de dinainte de copilărie. Au ridicat-o şi au văzut că se făcuse transparentă. De pe pereţii interiori ai sânilor ei, o rouă translucidă se scurgea spre pântec, spre coapse, spre pulpe, spre glezne, către călcâie, în pământ. După ce au ridicat-o din iarbă, au condus-o la vestiar. Aici, ea şi-a tras peste cap o piele nouă şi-a pornit-o prin lume". (pag. 61)

„Înălţarea, avea obiceiul să spună stăpânul şi sclavul Galei, reprezintă punctul culminant al voinţei feminine de putere, în sens nietzschean. Este super-femeia care urcă la ceruri prin voinţa virilă a anti-protonilor săi". Nu-mi rămâne decât să-l caut printre îngeri pe Luchino cel cu capul plin de femei (Jeanette, Matilda, Rafira, Amanda, Olesia, Serena şi cei patru pitici, certificaţi cu fotografia mişcată a ultimei pagini parnasiene a cărţii). Ajuns aici însă trebuie să spun că figuraţia poetească, încă şi mai abitir, tonul vitalist şi ejectiv, în ciuda unor accente urmuziene, ubueşti şi, declamat, daliniene, rămâne în orizontul **Jurnalului de sex** al lui Geo Bogza, făcând certă deosebire între Câmpina – Ploieşti şi Port Lligat, în interiorul sferei transparente a celor 20922789888000 de combinaţii ale lui Lullus. „Uite, mamă, astăzi eu sunt eroul principal". Uită-te, mamă, la mine – mândreşte-te! Fiul tău a ajuns în centrul atenţiei. Vezi, mamă, că n-ai aşteptat degeaba, vezi, mamă, că răbdarea şi chinul tău au fost, în sfârşit, răsplătite? Vezi, tu, că există pe lumea asta, totuşi, dreptate, că nu degeaba ţi-ai păstrat tu credinţa în bine? Încă de dimineaţă am simţit că astăzi este ziua cea mare. Apoi, când n-au mai adus gheaţă – am fost sigur; astăzi va fi. Într-adevăr, de cum au intrat, am deslușit în privirea lor că e vorba de mine. Uşa a rămas multă vreme deschisă şi în cameră au intrat oameni mulţi – bărbaţi şi femei – cu carnete şi pixuri în mână. Au adus şi un trepied pentru camera video, au adus reflectoare. Pentru că totul va fi transmis în direct. Ştiu că nu poţi veni, de altfel nici n-ai avea loc – e atâta înghesuială aici. Uită-te măcar la televizor: ştiu că ziua de astăzi dă sens vieţii tale şi sunt mândru. Scuză-mă acum, dar trebuie să începem. Se va lucra foarte încet, pentru ca toţi cei de faţă să-şi poată nota, să se poată filma şi transmite toate detaliile". (pag. 73,74). Nenorocirea lui Lucian Vasilescu e că a fost citit şi osândit mai întâi de Bacalbaşa şi Caragiale a cărui mustaţă, nu mă îndoiesc nici o clipă, reprezintă conştiinţa tragică a chipului bărbătesc încă dinainte de descoperirea suprarealismului integral.

Mă întorc dară şi zic că Lucian Vasilescu, înainte de a ţine calea Revoluţiei de la Ploieşti, pentru ca să scrie TEATRU, face o escală poescă cu acest jurnal de prestidigitaţie pe dos care-i iese ca o bilă de jongleur din mâneca gazetarului dar care prezervă întreagă operaţia de jupuire pe viu a poetului potenţial. „Acum linişte. Se împachetează toată această mucava în care am fost potriviţi ca să credem. Se stinge lumina, se pleacă – în şoaptă, fireşte. Lasă-mă să mângâi aerul din preajma ta. Ca şi când m-aş întoarce acasă. Singur. Zornăindu-mi umbra pe caldarâm. Patrula de noapte vesteşte oraşul că nici nu exist". (pag. 89). Poetul a murit, trăiască poetul! Unul nou, desigur, care să facă dumnealui, frumuşel, teatru, pen' că lucrurile astea, teatrul şi poezia s-au deîmpărţit prim împărţitor cam de mult şi ar cam fi cazul...

Ce-i drept nu e uşor, însă Nordul obligă, şi, dacă nu o faci dumneata, stimabile, cine să o facă?...

vasile igna

Pârgă

„...spice coapte de curând,
prăjite la foc
şi boabe noi, pisate“
(Leviticul 2,14)

Acel câmp era, totuşi, cel pe care-l
văzusem,
cu adevărat l-am văzut, nu l-am visat
ca atâtea lucruri, fiinţe, locuri pe care apoi
nu le mai vedem niciodată. Acel câmp
era în flăcări, grânele ardeau şi
vâlvătaia se răsucea ca un vârtej de vântoasă
pe deasupra marii întinderi de galben şi
neghină.
Neghina pe care mă gândisem că va trebui
să o
strâng, s-o aleg din şuvoaiele boabelor şi
iată, acum, ea ardea alături şi împreună cu
ele.

Până când s-a rotit peste toate un nor,
mai întunecat decât un stol de ciori alungate
de foame şi din mijlocul lui au început
să curgă tăciuni încinşi şi miere neagră.
Acel câmp era, totuşi, un câmp de miere
neagră, aşteptându-şi albinele bolnave

Iunie

Roua întâi, apoi urma furtunii.
Zdrenţele pomilor, cuibul sfărmat al
căldării de nori peste care se-aşează linţoliul
roşu al soarelui. Soare de gheaţă.
Gemeni de-am fi, înălţaţi din aceeaşi
tulpină,
braţul tău drept sugrumând armoniile
fructului,
nu-i decât umbră limanul
spre care se-ndreaptă privirea.

Dar nu evadarea o cauţi
ci drumul păzit de o stea din înalt,
strălucirea-i sfioasă.

În lumina înscrisă-n văzduh o să crezi
şi în raza cea dreaptă
ei i se-nchină cu daruri regeşti
călătorii veniţi din pustie.

Fără cuvinte, într-o cămaşă de forţă
îmbrăcat, va veni Anotimpul.
Timp dezghiocat – anotimpul –
o dâră de sânge încet coborând
spre marginea Drumului.

Enkidu

Pleoapă închisă, mână peste mână,
talpă rece peste talpă fierbinte.
E cineva care priveşte toate acestea,
e cineva care veghează morocănos şi
pune pecete peste nopţile tulburi,
peste dimineţile incerte.
Mâna tremură, ochiul priveşte
prin lentila mişcătoare a lacrimii,
totul se vindecă de nenorocire
lăsând-o să treacă spre noi precum
cămila prin urechile acului.
Poate e întunecimea care se apropie,
poate e cerul care cade ca un prapur
de purpură peste urmele unor paşi de
cenuşă,
poate aburul de gheaţă care
înconjură trupul în somn şi-l
sustrage vieţii.
O, Enkidu, cel ce te plânge
nu te mai plânge; cu adevărat tulburată e
apa
în care priveşti de o turmă de
ciute barbare.
O, Enkidu, himeră a Clitemnestrei,
pleoapă cotropită de vremelnicie.

Nu mai aştept

Nu mai aştept de mult Învingătorul
nici pe acel din Attica nu-l mai aştept.

La Delphi, tronul său din aur, dar obscur,
e când legendă, când o amintire.

Şi porţile Oracolului sunt închise:
în faţa lor se deapănă poveşti
cu preotese şi regine frigiene.
De vipia amiezii cotropit,
se subţiază caierul din care
cernite parce torc fără răgaz.

De ce, când eşti învins, aud, îmi pare:
o cupă singură e mântuirea,
cu sânge gros de taur, doar atât?

Şi Midas, regele? A fost cândva pe-aici?
E urma tălpii sale încrustată-n piatră?
E duhul lui ce tulbură măslinii?

Nu mai aştept.
Dar trec învingătorii
şi duc pe scut ce-a mai rămas din trup.

Peisaj

Şi această întindere fără sfârşit
ce ochiul n-o poate cuprinde şi nici mintea
n-o înţelege altfel decât ca o întindere fără
sfârşit, unde animale şi oameni, plante
şi arbori, totul, până la cea mai mică
furnică îşi ţine locul cu amarnică
încrâncenare;

Şi acest timp condensat, într-o noapte
sute de ani, prin strămoşi până azi, totul
venind de-a valma, învălmăşeală de chipuri,
doriţe, vise, coşmare şi strâmta chilie-a
speranţei;

Şi acest întruna Călător cu barba albă,
lungă de-un cot, îndrumându-ne paşii;

Şi iarăşi această întindere fără sfârşit
ce se aşterne în faţă, orizontul
întunecat, cu milioane de fluturi
fără de aripi, cu cerul jos din care
străbat voci fără de înţeles,
cenuşă purtătoare de vorbe.

Peșteră

Umbre scobite în întuneric, trupuri
de abur, duhuri profetice –
pereţii cu semne livide.
Flacăra scundă a focului, cea străvezie,
prin care se văd oasele unui schelet
de împrumut. Şi umbra aceluiaşi trup
clădit pe o schelă străină.
Ambiţia sângelui, leneş urcând
dinspre tălpile moi, buretoase,
spre harta cu linii incerte a creierului.
Umbre, din nou. Preţul plătit
pe pieţele nopţii se socoate-n polen.
Pe crusta peretelui
fragezi licheni cafenii
se cojesc în uitare.

ABUNDENȚA NINSORII

de MARIANA SIPOȘ

„Zăpada de altădată" e un roman din „lotul" pe care editura „Cartea românească" le-a editat anul acesta pentru recuperarea scrierilor autorilor din exil: Mioara Cremene, Alexandru Ciorănescu, Rodica Iulian, Aurora Cornu, etc. inițiativă cu totul lăudabilă, din păcate rămasă fără prea mare ecou în presa culturală. Există părerea că „eșantioanele" n-ar fi reprezentative și că s-a evitat o dezbatere din respect pentru numele autorilor sau pentru prestigiul editurii respective.

Este tocmai motivul pentru care am citit aceste cărți și m-ar bucura ca și alții s-o fi făcut, fie și numai pentru a verifica dacă aceleași cărți semnate de nume care n-ar fi avut „girul" exilului ar fi putut apărea la fel de ușor, din moment ce cărți de aceeași valoare – cel puțin – din motive financiare zac în sertarele editurilor de 3-4-5- ani.

Asta nu înseamnă nicidecum că romanul Biancăi Balotă nu e binevenit. El ne readuce în lectură un tip de personaje care de la Mihail Sebastian încoace a cam fost uitat. Un „accident" are loc și „zăpada de altădată", ba chiar și un mic incident, la ieșirea dintr-un magazin, în chiar seara de Anul Nou, incident care bineînțeles va pune față în față un bărbat și o femeie și – prin asociere de idei – mai mulți bărbați și mai multe femei, în desele rememorări care fragmentează firul epic.

Din păcate, multe din aceste personaje (Alex, Toni, Noni, Pavel, Luiza, Veronica, Diana, Mira, Nandu, Sebastian, Alin, Irina, Radu, Iuliana...), nu știi de unde vin, încotro se duc, dar sunt introduse cu facilitate în scenă ca niște vechi cunoștințe ale cititorului, care cu greu se lămurește că în ultimă instanță e vorba de o femeie fără nume, că ea e personajul principal, că în viața ei au existat Matei, Lucian, Sebastian, fiecare cu povestea lui, cu rudele lui, cu „grupul" (gașca, banda) lui în care se petrece, se chefuiește, se dansează, se iubește. Mai există apoi o foarte bună prietenă – Teodora – descurcăreață, tonică, bună să dea sfaturi, să sară în ajutor, să medieze împăcări, fără să aflăm vreodată dacă va fi având și ea neîmpliniri, dureri, necazuri, iubiri.

Și dacă ea – personajul principal – rămâne fără nume, câteva colege de birou sunt „pedepsite" cu numele de familie (madame Kahn sau Siran), iar el – cel cu accidentul din seara de An Nou – este „onorat" cu numele întreg – Constantin Nedelcu, apoi „alintat" – NED – scris chiar așa, cu toate majusculele.

E poate și această inflație de nume o tehnică narativă, ea îți permite să faci abstracție de real, să nu spui nimic altceva despre lumea aceea a anilor '60 despre care doar deduci că e vorba (după aluziile la filmele care rulau – „Zboară cocorii", „Viva Zapata" – la melodii precum „Capri, c'est fini" sau după repetata comparație a unui personaj cu actorul Amedeo Nazari, comparație care-și pierde forța de sugestie din moment ce cititorul de azi are alte repere de frumusețe în lumea actorilor, iar autoarea nu-i vine în ajutor cu nici o altă referință la acele vremi).

Noroc cu zăpada care mereu e de altădată, mereu e în amintirea tuturor, nu se perimează... Ninge mult în romanul Biancăi Balotă.

Fulgii sunt „mari, delicați", ninsoarea e „ca un mic preludiu de Bach" la pagina 7, la pagina 215 ninsoarea e „vaporoasă", dar tot ca „un mic preludiu de Bach", așa încât ce mai contează că un băiat de 16 ani pleacă pe jos de la Cernica spre București și tot mergând prin zăpadă se rătăcește și ajunge exact în partea opusă a orașului, tocmai la kilometrul 10 pe șoseaua Chitila, de parcă ar fi zburat, purtat de crăiasa zăpezii care n-a avut la îndemână o hartă a împrejurimilor Bucureștilor sau n-a vrut să țină cont de ea, că în povești totul e posibil!

Și dacă în procesul redactării unui roman „scăpări" ca acestea – până la un punct – firești, ne întrebăm ce rol o fi avut redactorul cărții dacă nu le-a observat și corectat împreună cu autoarea?

Mai că ne vine să ne întrebăm unde sunt... redactorii de carte de altădată?

REBREANU ȘI LUMEA PREZUMTIVULUI

de IULIAN BOLDEA

Punând lumea lui Rebreanu sub semnul prezumtivului (**Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului,** Ed. Moldova, 1995), Dan Mănucă își mărturisește intenția de a submina cel puțin două dintre poncifele care împovărează receptarea acestei opere; e vorba, mai întâi, de prejudecata „naturii" creatoare a lui Rebreanu, în care s-ar epuiza toate valențele personalității sale și care „îi reduceau capacitatea creatoare la aceea de simplă cutie – perfectă – de rezonanță" și, pe de altă parte, de ponciful realismului „exclusiv", al perfectei adecvări la canoanele obiectivității și impersonalității estetice.

Amendând teza „naturii" creatoare a lui Rebreanu, autorul studiului precizează rolul esențial pe care îl joacă, în edificarea operei, **schema,** proiectul inițial, modelul cu valoare arhetipală. Însă cum dincolo de Schemă putem bănui opera împlinită care, în fond, o validează și „Schema transpare fără greș din întreaga țesătură, fie în totalitate, fie în elementele ei esențiale". În accepțiunea pe care i-o atribuie exegetul, Schema „nu este o aproximație critică, dar o certitudine, un principiu formativ, mult mai vizibil la alți scriitori ai epocii, într-un sens mai apropiat de al lui Camil Petrescu decât de al lui Sadoveanu".

Pornind de la fecundele semnificații ale unei astfel de tensiuni între model și realizare, studiul lui Dan Mănucă investighează „ordonarea structurii românești în vederea unei transformări de conștiință". Demersul critic nu acoperă însă întreaga problematică, de o uluitoare complexitate, a operei rebreniene, ci se concentrează doar asupra funcției personajelor, într-un excurs care, departe de a izola romanele lui Rebreanu, își asumă, dimpotrivă o perspectivă sintetică, integratoare. Pus de exeget sub emblema **metonimiei**, modelul românesc pe care îl configurează și îl confirmă operele lui Rebreanu presupune prezența a patru elemente esențiale, ce se intercondiționează (existența Personajului, „alterarea realismului prin inserții romantice și fantastice și tensiunea creată prin ruperea de canoanele melodramei; prezența unei sintagme narative unîce; structurarea unui singur simbol în jurul povestirii").

Punând sub semnul îndoielii „un principiu realist esențial: certitudinea lui «a ști», Rebreanu realizează, prin creația sa, o relativizare a principiilor realiste, asumându-și, adesea, un discurs românesc tutelat de normele registrului estetic prezumtiv. Nu în puține cazuri, viziunea prozatorului omniscient își pierde siguranța, caracterul apodictic, asumându-și normele supoziției, exigențele prezumtivului, lucru îndelung probat de exeget prin numeroase exemplificări extrase din creația prozatorului ardelean. Discreditarea lui „a ști" în beneficiul lui „a părea", abdicarea de la premisa teoretică absolutist-realistă se realizează atât la nivelul destinului personajelor, cât și prin intermediul unor procedee precum: suspensul, toposul metempsihozei, prezența elementelor oculte etc. Regimul prezumtiv al relatării se concretizează și în acel „enunț deschis al Personajului", care își confirmă cele mai valide disponibilități estetice, mai ales în **Răscoala**, unde „**Este** își demonstrează mereu propensiunea către ar fi, refuzând trecutul pentru că l-a actualizat". Și autorul continuă: „Consumat acum, trecutul nu poate fi recunoscut decât cu dificultate, sub înfățișarea mitologică a actualității. Viitorul, ca în toate romanele lui Rebreanu, apare la prezumtiv, cu o nuanță de incertitudine venită din copleșitoarea atracție a identificării".

Urmărit mereu în acel joc – tensionat sau destins – al Schemei și al configurării artistice efective, personajul rebrenian e văzut ca o „instanță psihologică aptă de a-și subordona ansamblul procedeelor narative". Dacă „Schema se supune Personajului", cum precizează autorul, e de presupus totuși că acesta (Personajul) nu se eliberează total de imperativele „modelului" inițial, păstrând, într-un fel de palimpsest al alcătuirii sale, intactă (chiar dacă pusă sub semnul ipoteticului „ar fi fost") rețeaua de intenții auctoriale. **Personajul** reprezintă punctul de convergență al demonstrațiilor, în bună măsură convingătoare și pertinente, ale autorului acestui studiu. Caracterizat prin valențele **miticului** sau ale **paradigmaticului**, Personajul e o emblemă a Dorinței, el „determină structurarea întregului model epic rebrenian, al cărui teritoriu devine, prin el, unitar, altfel spus, unic". Între unicitatea eului și multiplicitatea realului, între dorința de autonomie ontologică și Autoritate se circumscrie destinul personajului rebrenian, analizat cu minuție, într-un suplu spirit analitic, în această carte.

ÎN AȘTEPTARE

mihai sin

Doi bărbaţi se plimbau de colo până colo prin curtea vilei, parcă fără nici o treabă. Văzuţi de sus, din helicopterul care tocmai trecuse, huruind îngrozitor, păreau a fi doi militari, doi ofiţeri îmbrăcaţi în scurte milităreşti verzi-kaki, probabil îmblănite sau măcar matlasate. Doar capetele descoperite ar fi putut să nedumerească o clipă. Însă absenţa bonetelor sau chipiurilor nu putea fi luată că un fapt neobişnuit pentru doi ofiţeri în repaos.

Văzuţi mai de aproape, cei doi nu mai aveau aproape nimic din înfăţişarea unor militari. Chiar şi scurtele, care păreau lungi, care păreau să ţină de o anumită uniformă, erau de fapt diferite, prevăzute cu glugi, fermoare, buzunare şi buzunăraşe „secrete", fără să aibă însă însemnele unei anumite arme. Croiala lor militar-sportiv-vânătorească se potrivea de minune şi unor ingineri silvici, unor geologi sau unor simpli turişti montani cu înclinaţii milităroase sau cultivând o disciplină ceva mai severă. Pantalonii şi pantofii, cât se poate de „civili" (pantalonii unuia dintre ei, un tip îndesat, dacă nu chiar bondoc, erau aproape caraghioşi, cu carouri mari, stridente), lăsau cel mult posibilitatea celor doi să pară nişte militari deghizaţi.

Deşi trecuseră câteva minute de când helicopterul zburase pe deasupra capetelor lor, încă niciunul nu comenta „evenimentul". Continuau să-l ignore, ca şi cum treaba asta nu i-ar fi privit, ca şi cum zborul unui helicopter pe deaspura unei vile „ascunse" într-o pădure montană, n-ar fi fost cu totul neobişnuit. Parcă ar fi fost un consemn să-şi ţină gura. Dar tot atât de bine, dacă nu chiar mult mai aproape de adevăr, puteau să aştepte reciproc să deschidă celălalt discuţia. Da, era ca o mică pândă, nu putea fi vorba de altceva, din moment ce zborul helicopterului nu-i lăsase impasibili. Dimpotrivă, încă de când îl auziseră, mai întâi bâzâind ca un uriaş bondar mecanic, ciuliseră încordaţi urechile. Apoi încordarea lor crescu, pe măsură ce era clar că „obiectul" le va survola teritoriul. Iar când, în sfârşit, intrase în raza privirilor lor, nici unul nu ridicase capul, cum ar fi fost firesc, pentru a-l urmări în voie. Eventual, de ce nu?, să-şi pună şi mâinile în şolduri, semn cât se poate de ostentativ că nu le păsa lor de cei de acolo, de sus. Îl urmăriseră, totuşi, cu coada ochiului, de parcă cineva din helicopter ar fi putut, la rândul lui, să-i urmărească prin binoclu, să-i fotografieze sau chiar să-i filmeze. Iar ei, ştiind asta, preferau să arate, din cine ştie ce motive, nişte expresii indiferente, dacă nu chiar apatice.

Deci continuau să se mişte încolo şi încoace în jurul vilei, tăcuţi, părând fiecare absorbit în propriile gânduri.

Ceea ce s-ar fi putut numi curtea vilei era mai degrabă un amestec indecis de grădină, parc şi poiană. Probabil cineva gândise iniţial într-un anumit fel tot acest spaţiu dintre vilă şi liziera pădurii şi dispusese amenajarea unor alei concentrice, secţionate de altele, asemenea unor raze. Fuseseră plantaţi trandafiri, arbuşti exotici şi garduri vii. Apoi un altul sau alţii, cu o gândire mult mai pragmatică, adaptată la starea României şi poate chiar la indicaţiile Şefului cel Mare (să nu mai rămână un metru de pământ necultivat, acolo unde este posibil! Astfel că apăruseră mici grădini de legume printre blocuri, pe şantiere, lângă barăcile constructorilor, în curţile unităţilor militare, pe maidane, la marginea oraşelor, pe tot felul de „pământuri ale nimănui", repartizate cu dărnicie de primării, ba chiar şi pe lângă Case de Cultură – agricultură şi cultură, de ce nu? – şi în multe alte locuri, dintre cele mai neaşteptate: de pildă pe balcoanele blocurilor, unde oameni dornici de adaptare, de a fi în pas cu „linia" sau pur şi simplu împinşi de nevoi, începuseră să cultive, în loc de flori, ceapă, usturoi, morcovi, pătrunjel sau chiar roşii. Se părea că din „ţară în curs de dezvoltare" sau mai bine zis „în curs de înfometare", cum devenise pe la începutul anilor optzeci, România va redeveni o mare putere agricolă, reuşind să-şi hrănească nu numai propria populaţie, ci şi o bună parte a Europei. Numai că, din nou, aproape ca o fatalitate, şi această indicaţie se dovedi a fi o nouă mare prostie. Fiindcă nu de pământ agricol ducea lipsă România, atâta timp cât mii, sute de mii de hectare erau batjocorite de către cei ce conduceau, leneveau şi furau în cadrul vastului sistem al agriculturii socialiste, devenită practic monopol de stat, în fapt o imensă moşie a clanului Ceauşescu), hotărâseră că trebuie plantaţi pomi fructiferi şi chiar câteva straturi de legume (aşa, să fie ceva „verdeaţă" proaspătă pentru ciorbe!), din care acum, în noiembrie, nu mai rămăseseră decât tulpini, vrejuri uscate şi câteva cotoare de varză. Dar în apropierea vilei crescuseră şi câţiva copaci mai înalţi, brazi şi fagi. Poate că nu-i plantase nimeni, fiindcă era spaţiul lor natural, zona lor, însă faptul că fuseseră lăsaţi să crească spunea şi el ceva, înseamnă că cineva se gândise totuşi şi la poziţia vilei, încercând cât de cât s-o mascheze, s-o „camufleze".

Spre liziera pădurii, totul sau aproape totul (câteva porţiuni de drumuri de acces spre clădirile anexe ascunse în pădure) rămăsese neschimbat, adică iarbă înaltă de poiană de munte şi mici pâlcuri de arini, brăduţi şi jnepeni, semn că mai sus, la doar câteva sute de metri, începea zona alpină. Într-un colţ al poienii iarba era cosită regulat, devenind deasă asemenea gazonului. Acolo fuseseră amenajate trei puncte de aterizare pentru helicoptere, unul principal, flancat de două mai mici. Spre acel loc era îndepărtată acum toată atenţia celor doi bărbaţi.

– Ce ziceţi, domnule Pascu, rupse în sfârşit tăcerea unul dintre ei, un tip de statură mijlocie, dar părând mai înalt, fiindcă era uscăţiv, cu faţa suptă, ce credeţi, vor ateriza totuşi aici, la noi?

– De unde vreţi să ştiu? răspunse celălalt tot cu o întrebare. Părea vizibil bucuros că partenerul lui de plimbare se hotărâse să vorbească primul. Era semn că îi cedaseră nervii. Totuşi, în ton nu lăsa să i se citească mulţumirea. Dimpotrivă, vocea îi suna de parcă ar fi fost agasat de stupiditatea întrebării. Apoi, ca şi cum n-ar fi vrut să-l supere pe uscăţiv adăugă, conciliant:

– S-ar părea mai degrabă că da. Nu ne survolau ei atât de jos degeaba. Şi pe urmă...

– ... pe urmă?!... reluă slăbănogul, zâmbind abia perceptibil, părând că înţelege perfect jocul celuilalt şi n-are nici o intenţie să i-l strice.

– Hai, să nu-mi spuneţi că n-aţi auzit nimic! Dar helicopterul ăsta ne dă târcoale de vreo jumătate de oră, domnule Pantelie!

– Bineînţeles că l-am auzit. O dată mi s-a părut chiar că-l văd, trecând fulgerător după versantul celălalt. A durat două, trei secunde şi, oricum, arăta ca o mică pată. Putea fi o părere...

Ezită vizibil câteva clipe, ca şi cum ar fi vrut să mai zică ceva.

– Da?!... îl încurajă cel numit Pascu.

– Însă la început nu i-am dat prea multă importanţă. Chiar dacă, recunosc, mi-a trecut prin minte la un moment dat că ar putea fi Dânsul. Nici acum n-aş băga mâna în foc că...

– Domnule Pantelie, domnule Pantelie!... Dar cum puteţi să spuneţi aşa ceva?! Dânsul nu merge niciodată cu un singur helicopter, asta e sigur. Îl mai însoţeşte cel puţin unul,

mai de aproape sau mai de departe. Totuşi, un şef de stat, domnule! Există un protocol minim, nişte măsuri de siguranţă!...

Vocea fusese acum sever afectuoasă, mustrătoare dar şi înţelegătoare. Aproape o voce cu care i se adresează, în anumite situaţii, părintele fiului său. Şi asta în pofida faptului că pe cei doi nu părea să-i despartă prea mulţi ani. Faţa mai degrabă rudimentară a domnului Pascu era luminată de ochii căprui, foarte vii, foarte expresivi. Dintr-o clipă în alta privirea putea deveni ironică, ocrotitoare, rece sau străbătută de o sclipire aproape sălbatică, curioasă. Dar gama era, cu siguranţă, mult mai largă. Totuşi, expresia cea mai frecventă părea să se confunde cu starea obişnuită a acestui bărbat puternic ca o morsă şi, uneori, agil ca o felină: o forţă liniştită, de care părea să fie deplin conştient, dându-i o încredere şi o siguranţă neobişnuite în tot ce făcea. Mişcările economicoase şi gesticulaţia minimă tot de aici păreau să vină.

De toate acestea era convins, fără îndoială, şi uscăţivul Pantelie. Fiindcă acceptă fără crâcnire reproşul, dar cu acelaşi zâmbet subtil, poate şi uşor crispat, care exprima o perfectă înţelegere şi asumare a jocului. Prin ochelarii lui cu ramă groasă şi lentile cu multe dioptrii, privirea părea să se filtreze devenind din rece mai îngăduitoare şi, parcă, uneori uşor umedă, semn al căldurii. Era genul acela de intelectual înzestrat cu o bogată inteligenţă, însă o inteligenţă de un anumit tip – mai uscată, mai abstractă, mai rece şi, în mod sigur lipsită de acea vitalitate, de acel farmec, de „ceva" care să facă să „percuteze" să facă „priza" necesară, impactul cu ceilalţi. De aceea şi, probabil, şi din alte motive, astfel de intelectuali sunt condamnaţi îndeobşte să fie toată viaţa „numărul doi", indiferent de domeniul în care lucrează sau îşi exercită pasiunile şi patimile. Excepţiile sunt extrem de rare şi era de bănuit că domnul Pantelie ştia toate acestea, marile lui ambiţii fiindu-i subminate de o anumită resemnare. Ambiţii care nu încetau însă să-l roadă. Dar şi mai sigur era că le ştia sau mai bine-zis le simţea domnul Pascu. Altfel nu şi-ar fi permis următoarea remarcă, făcută pe un ton ce se dorea glumeţ:

– Uneori am impresia că realitatea e pentru dumneavoastră ca un fel de prăjitură. O înţelegeţi sau o acceptaţi doar în măsura în care vă place gustul şi vă stârneşte pofta. Dar cum e puţin învechită, cum ceva din compoziţia ei nu vi se pare reuşit – că are prea mult zahăr sau prea puţin, gata, o daţi de-o parte.

– Dar scuzaţi-mă, domnule Pascu, ce-am spus de fapt?! Nu prea văd legătura...

Însă domnul Pascu nu catadixi să-i răspundă. Păru să stea câteva clipe pe gânduri, apoi se hotărî brusc şi schimbă direcţia de mers, îndepărtându-se de locurile de aterizare. Iar celalălt îl urmă, fără să-l mai întrebe ceva.

– Să ne găsim un loc mai discret, zise domnul Pascu. N-are rost să ne expunem, să fim văzuţi căscând gura după helicopterul ăsta. Dacă aterizează aici, şi cred că aşa va fi, atunci presimt că va aduce un tip important. Un grangur, atât din punctul nostru de vedere, cât şi al lor.

Din nou, Pantelie zâmbi subţire: adică, mare lucru, mare constatare. Doar n-o să vină cu ditamai helicopterul vreun amărât...

Găsiseră un buştean la câţiva metri de la intrarea în pădure şi se aşezară. De aici, controlau cu privirea toată zona care îi interesa. Fără să-şi facă iluzii, bineînţeles, că nu sunt la rândul lor observaţi. Pantelie o şi spune, maliţios:

– Am senzaţia că cineva ne urmăreşte de la distanţă. Cu binoclul, probabil.

– N-are decât, veni prompt răspunsul lui Pascu. Asta e treaba unora, atunci să şi-o facă cum îi taie capul. Noi ne încadrăm în Regulament, ca să-i zic aşa. Nicăieri nu scrie că n-avem voie să stăm pe un buştean, la marginea pădurii, discutând vrute şi nevrute.

– Se spune că helicopterul a mai fost pe aici, acum câteva luni, aducându-i pe domnul colonel Coldea şi pe încă cineva care părea foarte important. Poate era chiar Generalul.

– Se spune... îl îngână Pascu. Prostii! Cine spune asta?

– Nu-mi amintesc prea bine, preferă Pantelie să răspundă evaziv. Cred că Florescu... Ştiţi, căruia noi îi spunem Profetul.

– Să te cheme Florescu şi să mai fii şi Profet! Nu merge! pufni domnul Pascu. Nu merge deloc. Mi se par două lucruri incompatibile.

– Totuşi... îndrăzni Pantelie, insinuant. E un personaj interesant, să ştiţi. N-o să puteţi să-l respingeţi la nesfârşit.

– L-a nesfârşit?! se prefăcu indignat Pascu. Dragă domnule Pantelie, eu n-am de gând să stau aici la nesfârşit. Ba chiar am de gând să stau cât mai puţin cu putinţă.

– Dac-ar depinde numai de dumneavoastră... observă Pantelie şi mai insinuat. De noi...

– Eu sunt un om ocupat, domnule, n-am timp de pierdut, continuă domnul Pascu, ca şi cum nu l-ar fi auzit pe celălalt. Eu mai vreau să înfăptuiesc ceva pe lumea aceasta, chiar dacă bătrâneţea a început să-mi dea târcoale.

Deşi domnul Pascu spusese toate acestea pe un ton hotărât, uşor patetic dar şi cu o undă de auto-ironie la sfârşit, Pantelie îl privi surprins. I se păru că simte în vocea celuilalt şi o anumită disperare. De aceea se grăbi să pună puţină sare pe o rană ce părea de mult deschisă:

– Ei, lăsaţi... Eu unul n-am nici o îndoială că, dacă vi se va permite, dacă vi se va da prilejuil, veţi putea înfăptui lucruri mari. Cât despre bătrâneţe, ce să mai vorbim...

Dar domnul Pascu nu păru să ia în seamă maliţia celuilalt. Sau nici n-o observă. Ciuli urechile. Acum iar huruitul helicopterului se auzi mai clar, părând să se apropie. În liniştea solemnă a dimineţii de toamnă târzie, zgomotul acesta suna straniu, ca o provocare săcâitoare aruncată muntelui. Apoi zgomotul se stabiliză şi, destul de clar, se auziră pocnetele unor împuşcături. Vânau oare din helicopter sau doar se distrau stupid, trăgând la întâmplare în cine ştie ce ţinte de jos? Pe lângă felul monoton în care huruia motorul helicopterului, împuşcăturile se spărgeau parcă în aer, reverberându-se în cercuri concentrice, în funcţie de obstacolele întâlnite prin văi şi pe creste. Apoi împuşcăturile încetară, la fel de brusc precum începuseră, iar intensitatea huruitului motorului crescu câteva clipe, pentru a se îndepărta din nou.

– Şi ce spuneaţi cu helicopterul ăla? păru să-şi amintească domnul Pascu.

– Ei da, cineva foarte important... Se pare că...

– Iarăşi... făcu Pascu, mimând exasperarea. „Se pare..." Toată viaţa mea am încercat să-i conving pe cei din jurul meu, iar uneori chiar să le impun, să fie mai direcţi... Să spună lucrurilor pe nume.

– Şi, aţi reuşit? se interesă, ca din întâmplare, Pantelie.

– Dacă am reuşit!... Domnul Pantelie vrea să ştie dacă am reuşit, comentă Pascu, nu fără umor, ca şi cum s-ar fi adresat unui public. Cum să reuşesc, domnule, într-o lume ca a noastră?!... Cel mult am îmbunătăţit stilul, ca să zic aşa, în vreo două trei cazuri.

– Mda... constată Pantelie. Nu e prea încurajator.

– Fiindcă am un exemplu viu chiar în faţa mea, i-o întoarse Pascu. Doar v-am mai spus, domnule Pantelie, v-am rugat chiar să lăsaţi deoparte măcar o parte din temeri... Din prudenţa şi expectativa tradiţională, ca să zic aşa. Măcar acum, măcar aici, unde chiar ni s-a cerut destul de clar să renunţăm la...

– Eu n-aş fi chiar atât de sigur, îl întrerupse Pantelie. Aici, după părerea mea, fiecare joacă după cum îl duce capul, fiindcă fiecare se gândeşte sau se va gândi la pielea lui.

– Mă rog... Dar până acum ce-au făcut?! nu-şi ascunse domnul Pascu dispreţul.

– Spuneam că se pare, reluă Pantelie aceleaşi cuvinte, menite să-i arate lui Pascu că nu înţelege să renunţe la opinia lui, se pare că atunci abia sosiseră primii dintre noi. Unul a şi plecat la scurt timp. Fusese o eroare, nu îndeplinea nici macar un standard minim de inteligenţă. Dar altfel era tipul de lichea absolută. Mi-a spus chiar domnul Florescu, confidenţial. Însă tot el a adăugat că, după părerea lui, era o eroare calculată, fiindcă tipul părea să fie informator şi provocator profesionist. Oricum cu vechi state de servicii. Nu făcea altceva, de dimineaţa până seara, decât intrigărie, pasa vorba de la unul la altul. Reuşise să-i înnebunească pe toţi. Mă refer la „prima tranşă" cum îi spuneam noi. Adică la primii trei, al patrulea fiind chiar căcănarul de care vă spuneam.

– Eh, oftă domnul Pascu, dând vag din mână, din ăştia se găsesc destui. Nu ducem lipsă...

Era în continuare foarte atent la bâzâitul helicopterului, care acum se auzea din ce în ce mai stins, aşa încât pe domnul Pascu îl cuprinse neliniştea: să se fi înşelat oare mica lui „precizare" cu aterizarea la vilă să fie infirmată? Să fi fost doar nişte derbedei cu grade mari care veniseră să se distreze trăgând din helicopter şi atâta tot? Dar ca şi când cei în cauză l-ar fi auzit helicopterul ţâşni deodată de după o culme, luând înălţime. Parcă s-ar fi răsfăţat, bucurându-se de aerul limpede şi de albastrul inocent al cerului, îmbrăţişând cât mai mult din minunăţiile care se vedeau jos. Însă, aşa cum se vedea acum, mult micşorat, domnului Pascu i se păru fragil, ceva între vietate şi jucărie mecanică, neţinând parcă nici de cer nici de pământ, două forţe teribile ce puteau să-l strivească oricând. Rămase aşa câteva minute, mişcându-se totuşi, aproape imperceptibil, de parcă s-ar fi bălăcit în oceanul de aer. Apoi, pe neaşteptate, decis, se puse în mişcare venind direct spre vilă, ca şi cum ar fi vrut s-o atace. Şi pe măsură ce se apropia, fragilitatea lui dispăru undeva în memoria domnului Pascu, iar bâzâitul redeveni huruit ameninţător.

– De data asta cred că va ateriza, se grăbi să spună Pantelie, iar domnul Pascu se mulţumi să confirme.

Apărură ca din pământ şi două jeepuri, din care coborâră patru inşi în civil, cu siguranţă din corpul de pază. Acum nu mai era nici o îndoială că helicopterul va ateriza şi, într-adevăr, aparatul îşi făcu apariţia deasupra poienii, lăsându-se lin spre principalul teren de aterizare. Zgomotul deveni acum infernal, aproape insuportabil, iar copacii, arbuştii şi iarba din jur se zbuciumau de parcă ar fi fost bântuite de forţa unei furtuni.

– Ia să fim mai atenţi, zise Pascu, simţind că-l cuprinde un soi de înfrigurare.

– Colonelul Coldea, parcă mă aşteptam, spune Pantelie, când coborî primul individ din helicopter. Şi maiorul Murza, da...

– Dar, domnule, exclamă Pascu, tipul tânăr, înalt, cu balonseid kaki, am impresia că seamănă teribil cu...

– Mie nu mi se pare, zise Pantelie. Nu cred să-l mai fi văzut vreodată. Iar al patrulea trebuie să fie, oricum, pilotul.

– Da, confirmă fără rost domnul Pascu, privindu-l cumva ciudat pe celălalt. Apoi îşi mută privirea, fără grabă dar parcă şi fără chef, spre cei ce se urcau acum în jeepuri, cărând câteva sacoşe.

– O iau spre Buncăraş, adăugă el. Dacă vom trăi, vom vedea.

(Fragment din romanul „Quo vadis, Domine", vol. II, „Reşedinţa")

saint tobi

GULLIVER CRUCIFICAT

Se făcea că într-un oraş o cruce imensă fusese înălţată, ca un obelisc.

Crucea era împodobită cu ghirlande de flori şi cu nenumărate becuri multicolore care, aprinse noaptea, îi dădeau un aspect feeric. Pe cruce era ţintuit un uriaş şi acel uriaş se făcea că eram eu.

Nu ştiu de când şi pentru ce pricină fusesem răstignit: nu-mi aduc aminte de o existenţă anterioară. Poate chiar acolo, pe cruce, m-am născut.

La picioarele mele se întindea oraşul miniatural, ca văzut din avion, cu centura sa de lacuri, cu blocurile şi parcurile sale.

Viaţa se derula normal, doar la o scară redusă, trenurile, maşinile şi avioanele părându-mi nişte jucării ale copiilor, iar oamenii, soldaţi de plumb.

În timpul zilei nimeni nu-mi dădea atenţie, ca şi cum acest axis mundi pe care mă aflam făcea parte din peisaj, ca un arbore gigantic sau un nou Turn Eiffel.

Doar când se lăsa înserarea, ceva ciudat se producea.

O toacă vestea citadinilor ora şi cuprinşi de spaimă, fiecare îşi lăsa treaba şi, în grabă, cu toţii se îndreptau spre cruce.

În oraşul acela se întuneca brusc, pe neaşteptate, fără prologul fastuos al amurgului care ne pregăteşte sufleteşte pentru bezna ce va urma.

Odată cu întunericul, oricât de cald era ziua, se făcea dintr-odată frig, un frig glacial, căci în aceste locuri vara şi iarna nu erau anotimpuri, ci alternau cotidian, ziua şi noaptea.

Cum oraşul nu era electrificat, singura sursă de lumină erau becurile crucii alimentate de un dinam special.

Spectacolul, era, într-adevăr, grandios: crucea–turn iradia ca un curcubeu, iar toţi locuitorii oraşului scufundat în noapte, erau strânşi la picioarele mele.

Odată cu noaptea toată vegetaţia pierea.

Ca prin farmec, copacii îşi pierdeau frunzele, păsările dispăreau şi începea să ningă. Străzile se acopereau cu nămeţi de zăpadă. Singurul loc din oraş în care nu ningea şi nu era frig era piaţa din jurul crucii, căci becurile degajau nu numai lumină ci şi căldură.

În timp ce casele lipsite de încălzire deveneau congelatoare în care orice vietate îngheţa, piaţa crucii rămânea înverzită, cu rondurile cu flori intacte şi pomii înfrunziţi.

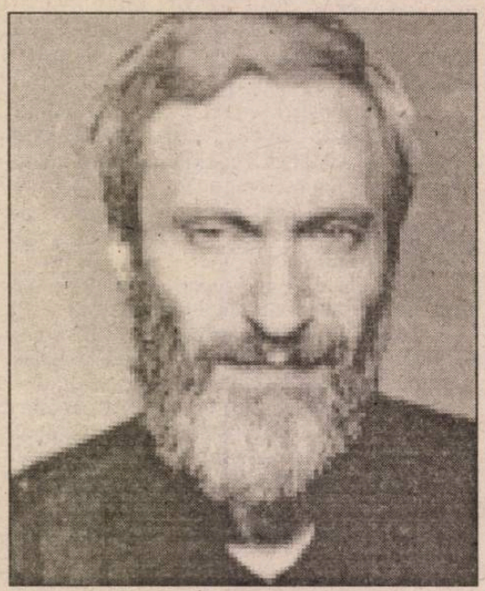
În acele momente începeau preparativele în vederea ceremoniei religioase care mă avea pe mine drept obiect de cult. În jurul crucii se aprindeau focuri şi o turmă de miei ajungea în piaţă împreună cu un sobor de preoţi cu prapuri şi junghere. Mieii erau sacrificaţi sub ochii mei şi câţiva mi se aduceau drept ardere de tot. Spectacolul mă dezgusta profund şi refuzam să mă ating de hălcile de carne friptă şi de butoaiele cu sânge pe care cu macaralele mi le ridicau la gură. Deşi înţeleseseră că nu sunt carnivor, noapte de noapte, repetau acelaşi ritual atroce de care aveau nevoie ca justificare pentru ospăţul care invariabil termina ceremonia.

După ce se îndestulau cu carne şi sânge, cădeau cu toţii în genunchi, prosternându-mi-se şi, dirijaţi de popi, intonau imne bisericeşti.

La sfârşit, sunau clopotele de la patriarhie şi, făcându-şi semnul crucii, mă implorau:

– Gulliver, iartă-ne că te-am răstignit şi roagă-te pentru mântuirea noastră, pentru a vedea din nou lumina zilei şi iarba înverzind!

Eu ce să fac? Îi binecuvântam, rugându-mă lui Dumnezeu pentru ca să întunece noaptea cu noapte,



iertându-le. Şi de fiecare dată, când îmi terminam ruga, se lumina şi se încălzea la fel de brusc cum se şi înnoptase.

Instantaneu, liliputanii mă abandonau pe cruce, în soarele torid, singur, fără o picătură de apă, fără o bucată de pâine, înconjurat de resturile ospeţelor nocturne: cranii şi oseminte de miei.

Niciodată n-am auzit, drept mulţumire, un imn de slavă sau măcar o vorbă de recunoştinţă…

*

Scenariul acesta se repeta identic zi de zi, noapte de noapte, deosebindu-se doar ziua lor de sărbătoare, zi când m-au răstignit şi hărăzită amuzamentului.

Piaţa crucii se metamorfoza în bâlci şi printre tarabe, caruseluri, standuri cu Femeia cu barbă şi peruci cu capete de câini, eu reprezentam centrul de atracţie al iarmarocului.

Scări imense sau lifturi ultra–rapide urcau pe vizitatori în dreptul capului meu în jurul căruia se construise un soi de terasă cu grilaj.

Un tren cu vagoane vişinii, fără acoperiş, circulau prin jungla părului meu şi cea mai mare plăcere a lor era să se fotografieze călări pe nas sau în interiorul urechilor–peşteri.

Nişte scripeţi îmi deschideau gura şi cei mai curioşi pozau printre dinţi şi măsele, ca între creste de munţi.

Cu timpul, edilii oraşului, întreprinzători, dându-şi seama de enormul interes stârnit de subsemnatul printre străini, deciseră să tragă profit, dezvoltând turismul în rândurile popoarelor avute. Piaţa fu sistematizată şi gherete şi buticuri apărură puzderie.

Nimeni nu mai lucra în afara perimetrului sacru: cu toţii îşi găsiseră o bişniţă din comerţul cu cele sfinte. Mă tunseră chilug şi mă despuiară: firele de păr şi petecele straielor mele se vindeau ca pâinea caldă.

Mai ales japonezii, mari amatori de fotografii şi suveniruri, invadaseră localitatea, lăsând bani grei pentru plăcerea de a-mi intra în ochi şi de a dărui rudelor şi prietenilor câte o lacrimă făcătoare de minuni. Oraşul sanctuar se umpluse cu biserici şi hoteluri, iar locuitorii săi deveniseră nespus de bogaţi, posedând cea de-a 8-a minune a lumii, Gulliver crucificat.

Posibilitatea de a fi prezenţi la ceremonia cotidiană a naşterii luminii şi căldurii era accesibilă doar miliardarilor yankei şi emirilor din Golf.

Pentru oamenii de rând din cele patru colţuri ale lumii, televiziunea prin satelit transmitea în direct senzaţionalele imagini care eclipsau navetele spaţiale şi campionatul mondial de fotbal.

Îngrijoraţi de starea mea tot mai jalnică şi temându-se să nu decedez, compatrioţii mei se gândiră, în fine, şi la mine. În faţa refuzului meu sistematic de a mă alimenta cu carnea de miel, s-au decis să mă hrănească cu lapte şi miere, iar pentru a mă proteja de soare au construit un soi de parasol–cupolă.

M-au declarat monument al naturii, am fost îmbrăcat cu un costum negru cu cravată bleu şi garoafă la butonieră şi s-a interzis formal degradarea mea sub orice formă. Pentru a-mi ridica moralul, în timpul zilei, când nu oficiam, megafoane fixate în urechi îmi difuzau non–stop muzici de Bach şi Mozart.

Îmi împodobiseră capul cu o cunună de lauri şi botezară străzile şi copiii cu numele meu.

Se înmormântau în piaţă, în jurul crucii, pentru a învia odată cu mine, la Judecata de Apoi.

Începusem să mă întremez şi să mă adaptez noilor condiţii care, trebuie să recunosc, nu-mi displăceau.

Mă simţeam util şi chiar mândru de rolul de mântuitor al oraşului natal, iar ideea coborârii de pe cruce nu-mi mai tortura spiritul.

Poate aş fi trăit aşa şi până azi – un Gulliver fericit pe crucea lui – dacă pofta de câştig a autorităţilor nu le-ar fi împins să mă valorifice şi mai mult.

Cererea de relicve devenise atât de mare, iar eu, odată cu vârsta, chelisem, încât ce le trecu dumnealor prin minte?

Cum dinţii mei, neutilizaţi, se cariaseră şi oricum urmau să-mi cadă, s-au decis să mi-i smulgă pe toţi, pentru a-i comercializa. La fel procedară cu unghiile de la mâini şi picioare.

Interesul stârnit a fost atât de mare încât s-a creat o bursă unde aceste valori, în permanentă creştere, se cotau şi în cele din urmă şi un cazinou cu zaruri, ruletă şi loterie unde în joc erau dinţii şi unghiile mele.

Toate acestea îmi deteriorară sănătatea: starea mea se înrăutăţi brusc. Cei mai renumiţi medici din lume se străduiră să mă salveze, dar eforturile lor se dovediră neputincioase.

Veni şi noaptea cea din urmă, când la sfârşitul chiolhanului general, căzură cu toţii în genunchi şi, în dangăte de clopote, mă implorară ca de-obicei:

– Gulliver, iartă-ne nouă, păcătoşilor, şi roagă-te pentru mântuirea noastră, pentru a revedea lumina răsărind şi iarba înverzind.

Sleit, îi priveam de acolo sus şi o milă nesfârşită îmi umplea inima; îi iertasem şi îi binecuvântasem în gând, dar nu mai puteam să-mi mişc buzele îngheţate pentru a rosti rugăciunea salvatoare. Poporul prosternat la picioare aştepta, neînţelegând tăcerea mea şi îmi repeta, iar şi iar, cererea sa.

Când au priceput, în sfârşit, că mor, la început s-au bucurat. S-au gândit că mă vor mânca şi bea, şi fiind atât de mare, carnea şi sângele le va ajunge până la sfârşitul zilelor şi încă le va prisosi, putând să mă exporte, sub formă de cuminecătură şi vin binecuvântat, locuitorilor întregii planete. Şi vor vinde şi oasele mele – sfinte moaşte – şi fragmentele de cruce şi vor trăi de pe urma mea şi după moartea-mi, aşa cum au trăit şi în timpul vieţii mele.

Mai sperau, acolo îngenunchiaţi, că murind, îi voi mântui definitiv de noapte şi frig: va începe era mesianică, cea a luminii şi căldurii veşnice.

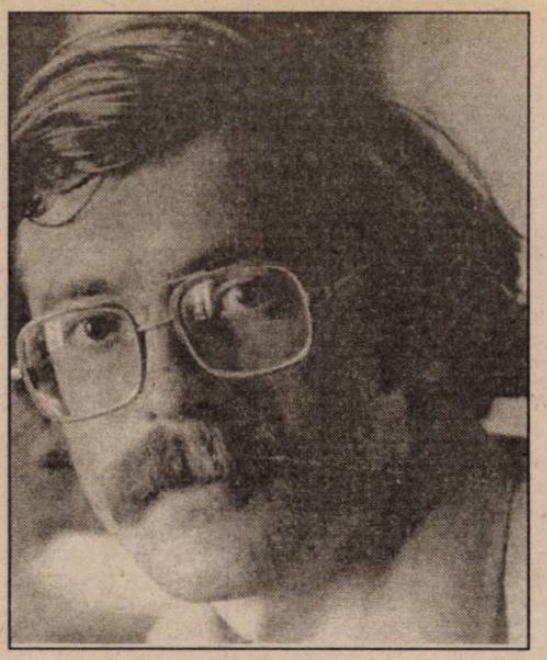
La început, pământul s-a cutremurat, din cer se auzeau Dies Irae din Recviemul lui Mozart, becurile de pe cruce s-au stins şi s-a făcut frig în piaţă şi întuneric. Florile s-au veştejit şi copacilor le-a căzut frunza. A început să ningă şi oamenii îngheţând, s-au transformat în câini. S-au repezit să mă mănânce, dar din văzduh au coborât două tălpi gigantice, ca două buldozere, care i-au strivit.

… Când urletele se sting, se face că cerul se înroşeşte şi se deschide şi o mână uriaşă mă culege de pe cruce, ca o floare de pe tulpină, şi mă depune la un sân înmiresmat, unde adorm fericit, cu sfârcul în gură.

«Prin amintirea cuvintelor trece spaima»

UN BUCOVINEAN LA PARIS: MATEI VIȘNIEC

de ADRIAN DINU RACHIERU



Deşi încă foarte tânăr (n. 29 ianuarie 1956, Rădăuţi) Matei Vişniec, absolvent de filosofie, are în spate o operă. Personaje bizare mişună prin textele sale; reconstituind „anii bucureşteni" ai poetului, Nichita Danilov dădea amănunte, într-o tabletă, despre „hruba dostoievskiană" în care locuia enigmaticul personaj: o odăiţă la subsolul unei clădiri, prin faţa geamului staţionând sau defilând picioare „retezate". Această terifiantă imagine urmăreşte, s-ar zice, creaţia lui Vişniec, inserată noii paradigme estetice care se ivea la orizont în anii '80, refuzând formele pure, „înalte" în răspăr cu modernismul „închis", pe cale de istoricizare, **postmodernismul românesc** (cum i-a zis I.B. Lefter), sprijinindu-se pe o revoltă editorială tânără, „mergea" pe narativism şi multistilism în poezie, textualism, biografism şi, bineînţeles, ironie. Generaţia „în blugi", coborând în cotidianul prozaic, nu cultiva iluzia ci demistifica; poezia insurgentă înţelegea că ironia este antidogmatică şi bagateliza clişeele. Era, astfel spus, o poezie **cu ochii deschişi** (N. Manolescu). Această resurecţie ironică, vestind o înnoire culturală era o replică la sufocantele condiţionări politice, la realismul canonic, fiind „citită", retrospectiv, cum afirma Magda Cârneci, ca un „simptom al unei difuze premoniţii a schimbării".

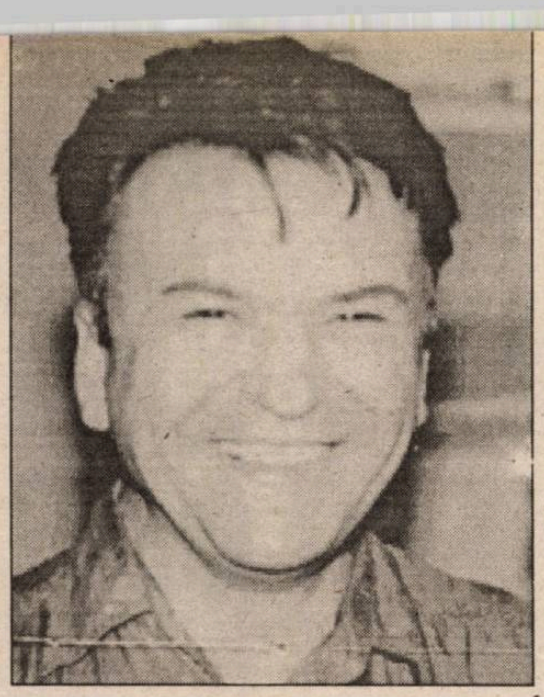
Poemele lui Matei Vişniec se înscriu în această conştiinţă a textualizării, marcând trecerea de la limbajul inocent la scriitura controlată. „Metoda" ironică dobândeşte gravitate iar trecutul, după îndemnul lui U. Eco, trebuie revizitat cu ironie, fără inocenţă. Iată, aşadar, funcţia postmodernă a ironiei (Linda Hutcheon). Persiflant („Zeu al nos'/ netrezit încă din perfecţiune"), „poemul" lui Vişniec **se citeşte pe sine**. Înghiţit de „cenuşa deasă a zilei" el se citeşte „până la ultima suflare". În pofida prozaismului de suprafaţă, a simplităţii (aparente), a decorului sărăcuţ, textele „trăznite" ale lui Vişniec, prin care „circulă" câinele, mărul, înţeleptul, domnul K. impun şi prin **gradul de generalitate** trecând de la viaţa concretă, apoi simbolică, la cea arhaică. Acest duh al poemului, bântuit de „spasme homerice" (Radu G. Ţeposu) se extinde la scară cosmică; iar poemul „pătrunde în/ propriile sale măruntaie înghiţindu-le cu urlet".

Matei Vişniec n-are morgă poeticească şi, după unii, a şi abandonat poezia în favoarea teatrului. E drept, el scrie teatru de mulţi ani şi faima de dramaturg se întinde. Aşa cum însăşi piesele au fost văzute ca „poezii întinse" (parcă Mircea Cărtărescu lansase supoziţia). Acest refugiu în teatru a unui poet **hiperlucid** a prilejuit texte remarcabile: de la **Artur, osânditul** (Artur participând la propria-i execuţie, gata să îmbunătăţească „discursul" ei) la, să zicem, **Spectatorul condamnat la moarte** în care un scaun (nr. 102), sertarele biroului (semnificând memoria), în fine avalanşa mărunţişurilor, inclusiv fişa de la bibliotecă vin să confirme că totul este regizat, nici o virgulă nu este întâmplătoare, că universul însuşi este un text.

Să ne reîntoarcem însă la poezie. Nu fără a observa că taciturnia omului explodează într-o „polivalenţă scripturală" (Marin Mincu), că „dâra scripturală" atinge substratul parabolic, că scenariul liric, epicizat, suportând oricum experienţa dramaturgului şi inspirat din teatrul absurdului îmbrăţişează halucinaţia. Alungând metafora şi sfidând convenţiile, Vişniec ne aşează în tensiunea aşteptării, hrănind, astfel, „viaţa textului": gara pustie, trecătorul solitar, îngerul cerşetor, soldatul, orbul cu muzicuţă sunt simboluri care, printr-o relatare detaşată, plonjând în coşmaresc, întreţin **tensiunea dramatică**. Un înger „somnoros şi tăcut", o tandreţe împinsă în sarcasm (ajungând la deriziunea puterii, ca în **Decapitarea**) protejează „zăcămintele de expresivitate" (Traian T. Coşovei). Admirabilă e şi coerenţa textualistă, chiar şi în prozele scurte semnate de Vişniec. Mecanismul textual nu are motivaţie exterioară. El, mai mult se autodevoră. Geneza poemului „de nimic" este chiar „gura sa hulpavă". Fie că este vorba de volumul „**La noapte va ninge** (1980), de **Oraşul cu un singur locuitor** (1982) sau de **Înţeleptul la ora de ceai** (1984) locuim în aşteptare, într-un vid emoţional. Un spaţiu liric fără evenimente, al deriziunii dar, ciudat, un univers „exact", neliniştitor, de o solitudine terifiantă în care **călătoria** serveşte ca ritual al iniţierii. O reverie abstractă, o imaginaţie cinică şi, desigur, o notaţie rece, prevestind apocalipsa. Oraşul lui Vişniec este un oraş-idee, un oraş mental populat de viziuni în care mecanismul parabolei susţine o utopie parodică (Petru Poantă). Având în faţă oglinda luciditǎţii, imaginaţia duplicitară discută, halucinatoriu, despre întemeierea unei realităţi (oraşul Euforia) concomitent cu destrămarea ei (prin discreditare). Descifrabilă printr-un şir de oximoroane, poezia lui Vişniec este construită din antinomii, alimentând, spuneam, viziunea coşmarescă. Spectrul reificării, al standardizării (prin ivirea omului-masă) se înstăpâneşte peste acest univers, acuzând, totuşi, o „opresiune catifelată". În **Omul cu violoncelul** (beneficiind, la noi, şi de o teletranspunere) instrumentul muzical devine un simbol al torturii; solo-ul unui personaj enigmatic, departe de adierile cu efect sedativ ale muzicii provoacă, dimpotrivă, altercaţii şi îi aruncă în surescitare pe cei trei, nevoiţi să asculte. Suntem în plin absurd (a se vedea, de pildă, **Omul cu gândacul** şi atâtea alte texte) dar miezul „epic" se derulează cu naturaleţe, ajungând, imprevizibil, la firesc al absurdului. Aşa cum noi, timp de decenii, am acceptat anormalitatea, tratând-o altfel şi aproape obişnuindu-ne cu ea. În paranteză fie spus, interesat de chestiunea rezistenţei culturale în spaţiul est-european, Vişniec îşi va da doctoratul, în 1992, la Şcoala pariziană de Studii în Ştiinţele Sociale tocmai cu o asemenea temă. Exilat în 1987, el calcă, s-ar părea, pe urmele lui Eugen Ionescu. Dincolo de nedreptatea limbilor, dincolo de acel „blestem mioritic" (invocat de un Cioran, lepădându-se de infernul etniei), prin forţa deriziunii, ajungem, inevitabil, la adevărurile tragice. Şi dacă Eugen Ionescu putea conchide, la capătul drumului, că lucrul cel mai important făcut în viaţă era chiar propria-i **îmbătrânire** (cf. **Le Figaro littéraire**, 18 februarie 1994) atitudinile sale „duble", dovedind un spirit neliniştit, contradictoriu, vulnerabil par a se prelungi în creaţia altui român fixat la Paris şi interesat, fanatic, tot de dramaturgie.

Scrisul însuşi devine un act traumatizant. Poetul Vişniec, pentru a ne întoarce, totuşi, la poezie, află motivaţia ei în mecanismul textual, în acel proces semiozic (cum i-ar zice Mircea Mincu). Poemul, în absenţa transcendenţei, poate fi dominat doar **prin descriere** şi, astfel operaţia de „poetizare", departe de a produce eului producător de text o stare de graţie (transmiţându-i „bolboroseala zeilor") descoperă „golurile din poem": „fiecare sunet îşi sapă o gaură neagră/ în trupul sunetului următor". Îmbrăţişând o poetică în răspăr, Vişniec vorbeşte, aşadar, despre poemul „ucigaş" şi înţelege că Voinţa poemului e suverană; aşa cum în proza scurtă personajele sunt inventate şi devorate de text, poemul – desfăşurând o corpolarizare discursivă – pare „scris doar/ pentru a râde în el de poemul următor". Dar textele lui Vişniec instituie un tip aparte de relaţie, apropiată de acea „milă pentru învingător" pe care o recomanda Noica. Relaţia dintre leu şi păzitorul lui este una de camaraderie; ucigaşul şi victima (rămasă „fără urmăritori") ajung la tandreţe iar memorabilul poem **Fuga**, prin cele zece „secvenţe" gândite pe tiparul versetelor biblice, dincolo de constatarea că deapănă „povestea singurătăţii", pare o colecţie de blesteme întoarse pe dos, mimând afecţiunile faţă de agresori. **Omul cu gândacul,** de pildă, narează despre o „comunicare sofisticată", gândacul de bucătărie ascuzând „memoria paşilor" stăpânului şi paralizându-i mâna. Se pot înmulţi, negreşit, exemplele doveditoare. Dar concluzia e limpede: avem în faţă un mare scriitor, polivalent, creator de atmosferă (cum diagnosticase N. Manolescu), de o mare capacitate imaginativă, combinând observaţiile banale, interesul pentru derizoriu cu o reflecţie abstractă, de înalt nivel meditativ, sondând „misterul acestei lumi". Am convingerea că faima eugenionsciană poate fi concurată de acest poet rădăuţeano-parizian; oricum, de la debutul său (în Atelierul literar al **Cutezătorilor**, 1972) n-au trecut decât două decenii şi ceva. Manevrând o „nenorocită de baghetă", **iluzionistul Vişniec** îşi croieşte, într-un aparent stil „plebeu" o poezie „de vorbire", în prelungirea stilului suprarealist, interesată însă de fenomenal şi încercând, prin desolemnizare, să atingă un „umanism fundamental"; adică acel „mai mult existenţial" (spre care trimitea poezia antropocentrică, teoretizată de Al. Muşina) fără ca **noul pact cu realul** să alunge metafizica.

Din Franţa, patria lui „mentală", Vişniec constată, privind îndărăt, că nu s-a lăsat îndoctrinat, refuzând „jocurile cu puterea". Azi, însă, admirând rezistenţa culturală a acelor ani tineri, învolburaţi de ciocniri de cenaclu, recunoaşte că România este o mare putere teatrală; bucovineanul fixat la Paris e ispitit de teatru şi poezia pare a se furişa într-un ungher tainic, dobândind o poziţie subalternă. Notorietatea dramaturgului nu poate elimina însă **infuzia poetică**, tăvălite – ambele – în asburdul existenţial.



Radu-Victor Nitu

MANUSCRISELE DE L

Traducerea eseului din revista suedeză Ord & Bild, nr. 2/1995, în ca

*Aceasta este o relatare despre **Codex aureus mexicanus upsaliensis** sau manuscrisul de aur care pe căi ocolite a înconjurat pământul. Pentru istoria civilizaţiei este cel puţin la fel de important ca şi **Manuscrisele de la Marea Moartă**. (Acest binecunoscut titlu se zice pe suedeză **Dödahavsrullarna**, iar eu i-am zis cărţii mele **Dödahavsrullarna = Manuscrisele de la Marea Ascunsă**). Varianta originală a fost scrisă la Uppsala înainte de epoca vikingilor. A fost transportată în Asia Centrală şi acolo a fost transcrisă. Această a doua variantă a fost transportată mai departe în India şi a plutit peste Oceanul Pacific la indienii Maya din Mexic. De acolo, manuscrisul a fost adus de don Hernando Cortés la Roma, de unde a fost împrumutat la Praga, iar acuma se află bine păstrat la Biblioteca Universităţii din Uppsala. Documentul iniţial a dispărut. Manuscrisul de la Uppsala constă din nişte rulouri sau panglici de mătase extrem de subţiri.*

Cărţile sunt adesea arse în vremuri turburi. În vreme de pace, politicienii iraţionali vin cu măsuri care au acelaşi efect. Însă aceştia acţionează mai încet şi mai planificat.

Manuscrisul nostru pare totuşi să fie scris în vremea unor nenorociri ce se abătuseră asupra acelei zone sau în timpul unui asediu. Amintirea acestuia se păstrase oral în Asia. Informaţia a ajuns din Asia la Vatican în 1524, cu patru ani înainte de întoarcerea lui Cortés din Mexico. Pictorul Parmigianino i-a vorbit despre acest manuscris papei Clement VII. Parmigianino ştia despre proveniența, conţinutul şi aventurile manuscrisului până când acesta dispăruse undeva în Asia. Timp de trei ani a încercat pictorul să-l convingă pe papă şi pe cardinalii acestuia cât de important era pentru civilizaţie să se găsească acest manuscris. El propunea ca misionarii catolici din Asia să fie însărcinaţi să-l caute. Cardinalii de la Vatican considerau că misionarii aveau sarcini mai importante acolo. Clement VII avea alte griji. În 1527 papa şi cu cardinalii au fost asediaţi în Castel Sant Angelo (ascunzătoarea favorită a tuturor papilor), pe când soldaţii germani jefuiau Roma, şi nimeni nu mai avea timp pentru cicălitorul pictor. Cu numai un an înaintea întoarcerii lui Cortés din Mexico, Parmigianino a părăsit Roma şi s-a dus la Bologna, total decepţionat şi plin de amărăciune. Când Cortés a trimis manuscrisul şi recipientul de aur la cancelaria papală, nimeni nu a făcut legătura cu informaţiile lui Parmigianino.

Parmigianino şi-a materializat cunoştinţele pe o pictură în ulei: ***La Madonna della Rosa*** care se află expusă la Dresda. El a dezvăluit şi totodată a cifrat informaţiile sale secrete şi nu vom şti niciodată de unde le primise. Ce pirat sau ascet arab îl informase? Obişnuia să umble cu oameni de toate categoriile.

A ales să-şi introducă mesajul pe un tablou cu cel mai banal subiect (Maria cu pruncul Isus) şi îşi plasează informaţia secretă în colţul din dreapta jos. Ce pictează el acolo? Globul pământesc. Tabloul a fost pictat din 1527 până în 1531. Cardinalii de la Vatican (politicienii) aveau o strategie pragmatică de expansiune asupra întregului pământ de jur împrejur şi aveau un glob pământesc mare pe care îl actualizau cu noi descoperiri geografice şi cu staţiuni ale misiunii catolice, dar în afara uşilor închise le era foarte greu să mânuiască ideea că pământul era rotund.

Teologii de la Vatican (ideologii) erau încolţiţi din toate părţile simultan: Din nord de către Luther, Zwingli & Co., din sud de normanzi (foştii vikingi stabiliţi în Sicilia) în combinaţie cu bandiţii italieni, din est de înaintarea islamului în peninsula Balcanică, din vest de dovezile lui Magalhães că pământul e rotund, din nord-est de Kopernik din cauza căruia* pământul începuse să se învârtească atât în jurul soarelui cât şi în capul oamenilor. Când papa Leon X a auzit de Luther, a propăvăduit că «nimic bun nu vine din nord». Atunci, toţi cardinalii i-au răspuns într-un cor polifonic că «nimic bun nu vine nici din alte părţi». Informaţiile orale pe care negustorii le răspândeau despre călătoriile peste Atlantic şi în jurul pământului se amestecau cu contrainformaţii cu caracter conservativ şi se crea mai multă zăpăceală decât claritate. Însuşi Luther s-a înfuriat pe Kopernik. Acesta a aflat că o sentinţă de condamnare la moarte se emisese asupra sa. dar nu era sigur dacă acesta venea de la Luther sau de la papă…

La Geneva se afla un teolog pe nume Louis Tregond care era frate trigemen cu Louis Segond, ceasornicarul care a inventat secundarul şi cu Louis Premier, un dragon elveţian, renumit la Le Havre pentru dragonadele sale împotriva hughenoţilor. Tregond găsise mai multe pasaje în Biblie unde se spunea că pământul e rotund: „…*sur le **globe** de sa terre*…“ Proverbe (8:31). Vezi de asemenea Isaia (40:22) şi altele. Calvin l-a acuzat de erezie şi a insistat în faţa tribunalului: ***Il faut que la cause soyt définie par la mort de lui ou de moi***. (franceza veche, care v'a să zică) Tregond fu ars pe rug în Geneva, de viu. Nici una din bibliile tipărite de el nu a fost arsă. Ceea ce este şi mai paradoxal e că, în timp ce călăul îl potrivea mai bine cu o furcă pe foc, un preot îi citea din biblia tradusă chiar de el. Printre altele fusese acuzat şi că ar fi cumpărat un glob pământesc. Deja înainte de prima sa călătorie peste Atlantic, Columb s-a întreţinut din a confecţiona şi a vinde globuri pământeşti. Calvin avea un foarte solid caracter creştin şi interpreta învăţătura sa asupra predestinării sufletelor aşa fel cum că el era predestinat să-şi ardă pe rug duşmanii personali. Calvin niciodată nu se simţea bine. Era totdeauna pe moarte, însă mereu i-a decepţionat pe toţi optimiştii. Nu putea niciodată să tolereze ca cineva să se simtă bine. Aşa că a interzis orice prilej de veselie şi a pus astfel bazele ca Geneva să devină cu timpul un fel de oraş-stat al lui Dumnezeu, ***civitas dei***, pe baze biblice şi pecuniare, cu pretenţia de a fi buricul pământului şi centrala de conducere a lumii întregi.

După executarea lui Tregond, traducătorii Bibliei au devenit mai prudenţi. Luther însuşi a evitat să-l irite pe Calvin şi a tradus cuvântul hebraic ***chugh*** (rotund, sferă) cu ***Erdkreis***. Dar ar mai fi o cauză pentru care Luther a evitat să traducă cu cuvântul corespunzător ***Kugel***: cuvântul german ***Kugel*** vine din yidddish, de la forma diminutivală ***Khugele*** (cum ziceau ei acestor globuri pământeşti pe care le vindeau), derivată din hebraicul ***chugh***.

Curând au traficat toate puterile navale toate mările de jur împrejurul pământului şi nici un armator de corăbii nu se mai îndoia cum era cu forma sferică a pământului. Atunci a înăsprit biserica tonul. Inchiziţia spaniolă a pretins ca versul 8:31 să sune ***La parte habitable de su tierra***. Versiunea King James a traducerii Bibliei (1611) se ia după spanioli: ***the habitable part of his earth*** Traducerea suedeză actuală (1917) se ţine mai aproape de Luther decât de originalul hebraic şi zice ***jordkrets***.

Cu atât mai uimiţi suntem când privim mai sus amintitul tablou (***Die Rosenmadonna***) al lui Parmigianino la Dresda şi vedem un glob pământesc şi copilul Isus ţinând mâna pe polul nord. Se vede Europa, Africa, întreaga Asie cu Himalaya şi ceea ce este şi mai uluitor, ţărmul nordic al Siberiei, care pe acea vreme era necunoscut, ba chiar şi misterioase insule în Oceanul Îngheţat. De nord, desigur. Oceanul Pacific este ascuns sub subţioara lui Isus. ***Marea Ascunsă*** numea Parmigianino Pacificul care pe atunci era mai mult bănuit decât cunoscut. Iar spaniolii îl numeau ***Mar nuestro***, considerându-l o mare interioară a imperiului spaniol.

MAREA NOASTRĂ (I)

ele paragrafe în limbi străine au fost omise, pentru a nu speria vikingiii

Să pătrundem în tainele tabloului. Pictura se remarcă prin înaltă eleganţă. Poziţia lascivă şi rafinata concepţie senzualistă denotă că Parmigianino nu a intenţionat de fapt să picteze „Maria cu pruncul Isus" aşa cum e etichetat. Trandafirul pe care Isus îl întinde Mariei este atât un simbol pentru viitoarea sa suferinţă, cât şi simbol pentru dragostea fizică. În loc să vedem „Maria cu pruncul Isus", vedem mai degrabă „Venus şi Amor". Globul pământesc se potriveşte şi sub subţioara lui Amor. Atât Isus cât şi Amor pretind supremaţie mondială. Şi cine este acea frumoasă, senzuală, rafinată şi inteligentă femeie? Nu poate să fie Fecioara Maria.

Intenţia pictorului e clară: privitorul să-şi fixeze atenţia asupra chipului ei interesant şi asupra pieptului ei acoperit cu un voal străveziu. Nu poate fi o icoană. În plus, copilul din tablou nu seamănă cu imaginea convenţională a lui Isus. O goliciune necuviincioasă, o ciudată expresie a feţei, care nu se potrivesc cu Isus. Ochii îi strălucesc de o plăcere sibaristă. Poziţia corpului şi mărgelele mari roşii i se potrivesc mai bine unei odalisce decât lui Isus. Că nu poate fi Isus îi este clar oricărui privitor. Dar întrebarea persistă: este Amor sau o odaliscă? Expresia corpurilor ridică întrebarea ce fel de relaţie e între cele două personaje. O nevăzută urzeală de ...itate, o anume aluzie la desfrânare. ...ea este frapantă, dar este totodată şi o ...entru a înţelege rostul plasării acolo a ...sc.

... se uscase, Parmigianino a ...ora pe globul pământesc o ...hartă din Scandinavia ... sau poate că se ...orul marcase cu ...scrisul, locul ...ul pe care ...supune ...oburi ...au. ...l

...euchlin primi scrisoarea la Istanbul, în cartierul ...la marginea marelui oraş. Acolo fuseseră ...recii după căderea Constantinopolului la ...e acolo ca să se perfecţioneze la ...ii greceşti vechi şi încă din prima zi ...raş a fost jefuit de nişte călugări ...ă, lucru greu de verificat, care ...reci, promiţându-le că-i ajută ... puteau întoarce cu mâna ...te *Exis-tin-polis*, care ... Turcii au auzit că ...e numea ...ă

pictorul le acoperise. Deci Giorgio Vasari avea dreptate. Trandafirul pe care Isus îl întinde Mariei este pictat peste un pahar cu vin. Iar în mâna goală întinsă nefiresc de Maria fusese iniţial tot un pahar de vin cu picior. Vasari nu ştiuse aceste amănunte, văzuse tabloul după ce pictorul dăduse cu vopsea peste aceste obiecte. Totodată radiografia dezvăluie un obiect invizibil cu ochiul, pe care Parmigianino îl pictase pe pânză înainte de a picta ceea ce se vede acuma deasupra picturii iniţiale şi înainte ca Vasari să fi văzut aripile lui Amor.

Iniţial Amor ţinea mâna pe altceva. Radiografia dezvăluie în dosul globului pământesc un obiect misterios, care poate fi un simbol al fertilităţii sau o imagine a recipientului de aur. Seamănă cu statuile falice întâlnite în Asia Centrală. Asta ne trimite cu gândul la informaţia pe care cardinalul Mazarin o primise de la spionul său de la Vatican şi căreia cercetătorii de până acum nu îi dăduseră importanţă. Scrisoarea semnată ***Inocentio*** precizează că papa Alexandru VII ţinea pe altarul din Santa Chiesa un recipient «necuviincios, ba chiar ruşinos». Nimeni nu a remarcat până acum sensul excat, direct al expresiei. Cuvintele descriu faptie exact ceea ce scoate la iveală radiografia, anume recipientul care se potriveşte perfect în globul pământesc, de la nord la sud, ca o axă a lumii...

Din ***Notificación informativo***, care se crede că ar fi scrisă de acelaşi călugăr iezuit Mantés, de data aceasta cu mâna stângă şi cu altă caligrafie, ştim cu siguranţă că lectura favorită a lui Cortés nu era cartea de rugăciuni, aşa cum i se cădea unui căpitan de corabie cuvios şi cucernic. Cucernic nu putem să spunem că nu era, fiincă a cucerit destul. Sub pernă ţinea ***Aventurile lui Sindbad marinarul*** în proaspătă traducere făcută din araba egipteană pentru regele Spaniei de către evreul francez Amsterdamus Krakowski din Bagdad. Acesta făcuse traducerea după ce toate cărţile îi arseseră cu ocazia unui progrom în Murmansk, împreună cu traducerile sale de poezii ale lui Firdusi şi catrene ale lui Omar Khayyam în germană, la propunerea lui Johann Reuchlin (1455-1522). Versiunea engleză a lui Krakowski după Confucius, la ideea lui Erasmus din Rotterdam (1467-1536) a dispărut în timpul unui ...ufragiu pe marea Caspică, pe care o traversa în ...m spre Delhi cu o ocazie.

cam peste tot. Confuzia era cum să se clasifice ***Rudimenta***: carte nemţească sau evreiască. Luther era dominician, iar poziţia ambiguă care a luat-o în acel conflict i se poate trece cu vederea, deoarece încă nu-şi terminase studiile. Studiile de Judentum sunt adesea confundate chiar şi de şcoala germană actuală cu Jugendtum. În orice caz, elevii de azi nu disting şi nu pot preciza deosebirea dintre cele două noţiuni. Mai târziu Luther avea să-şi precizeze poziţia în problema evreiască: ori să treacă la creştinism, ori să părăsească Germania şi Europa, nemaiavând voie să locuiască nicăieri pe pământ, ceea ce a afirmat până chiar şi în ultima sa predică, din 15 februarie 1546 în Lutherstadt Eisleben. Însă afirmaţia că Luther ar fi propus camerele de gazare este nefundată pe documente.

Krakowski îi precizează lui Erasmus pe greaca veche, şi de aceea este scrisoarea deseori citată, că pronunţia contemporană a limbii greceşti nu mai poate să corespundă cu pronunţia antică. Grecii din Atena cu două mii de ani în urmă trebuie să fi scris aşa cum pronunţau. Dacă în antichitate ar fi avut pronunţia ca în greaca modernă, am fi găsit urme ale acestei pronunţii în scrieri. Însă Krakowski nu a găsit asemenea urme. Transcrierea numelor proprii greceşti în latină îl conducea la aceeaşi concluzie. Krakowski ajunsese la această ipoteză prin analogie cu transformările fonetice ce avuseseră loc în istoria limbii hebraice şi cu transcrierea latină a numelor evreieşti. Însă Reuchlin ştia ***besser***, şi a dat omenirii aşa numita pronunţie ***reuchliniană***. Acelaşi lucru a scris Krakowski lui Erasmus la Rotterdam. Acesta a aprobat teoria lui Krakowski şi a dat omenirii aşa numita pronunţie ***erasmică***. Universităţile germane au extins concepţia reuchiniană şi asupra limbii latine şi consideră că de exemplu Caesar sau Cicero îşi pronunţau numele la fel ca un saxare sau un hamburgare pe stradă din ziua de azi. (Joc de cuvinte: ***hamburgare*** înseamnă pe suedeză atât locuitor din Hamburg cât şi chiftea cu pâine care se vinde pe stradă. Iar saxare înseamnă saxon, dar trezeşte nesigure asociaţii cu sax=***foarfecă*** şi saxa=***a aşeza cruciş*** şi în general este un cuvânt caraghios, poate şi prin asociaţiile istorice ce le trezeşte îndeosebi suedezilor, fiindcă au fost jupuiţi de hansele germane şi chiar s-au bătut cu saxonii prin Germania)...

Aşa că altcineva tradusese ulterior Coranul în chineză şi i-a atribuit traducerea lui Krakowski. Este adevărat, Krakowski a tradus Coranul, dar numai în franceză şi numai ultimele 14 sure, cele mai scurte, totodată cele mai vechi şi cele mai poetice (capitolele Coranului sunt aranjate în ordinea mărimii). Pe atunci era tânăr student la medicină în Montpellier. Când a fost rugat să devină tâlmaci la Kremlin atât de către Ivan III Vasilievici cât şi de către Vasili III Ivanovici, s-a dat înapoi trei paşi, a sărutat podeaua de bârne a palatului şi a zis că el era numai medic şi că în domeniul limbilor necunoaşterea sa era mai mare decât cunoaşterea. La înscăunarea lui Ivan IV Groznîi, nu se mai menţionează prezenţa sa printre medicii de la curte. (numele ţărilor sunt reale şi i-am pus în ordinea corectă)

Chiar şi până astăzi scurta traducere a lui A. Krakowki este calitativ a doua după cea a francezului M. Kasimirski, care în timpurile moderne a fost ***interprète de la Légation francaise en Perse***. Voltaire îi scrie regelui prusac Fredrik II: ***Notre siècle qui compte tant de poètes, ne connaît pourtant pas la poésie; du moins, îl faut la chercher surtout dans le Coran, selon la traduction d'un obscure Hébreu errant, le fameux Amsterdamus Krakowski, qui possédait tous les passeport du monde, même celui de Votre ours prussien (hélas, signé par Albert de Brandebourg déjà en 1511 en tant que grande maître des Teutoniques, avant de passer à la Réforme, de ...éculariser les biens de l'ordre et de prendre le titre ... héréditaire de Prusse en 1525, si Ça vous dit ... chose), sauf d'abri ou d'argent,***

adrian bodnaru

ca un scris de doctor încep să vorbesc
despre dâra pe care gâtul o lasă
vara pe gulerul cămăşii când
te caut şi nu te mai găsesc decât
cu sângele sub pat închis împreună

ca o frunză în cutia pantofilor care
te-au săturat de înaltă dar
am început să vorbesc şi iată
nu mai ştiu dacă ai ajuns undeva
precum cămaşa mea în fântână acasă

*

ai mai prins încă verdele
dar dimineaţa trecu pe roşu
când tocmai credeam că se va opri
că va aştepta

să dorm
pentru o noapte pierdută demult

*

e atâta zăpadă încât
dacă pe ea aşezi
un copil adormit
şase zile caldului somn
i-ar trebui până la pământ
să ajungă

*

un tren cu luminile stinse
între vrăbii oarbe oprit
ţi-e genunchiul care fiind se
în mine săpase minţit

de pământul scos prin orbita
unei parcări pentru parcmetrul
nopţii în care cu răstita
ne-am biciuit cu centimetrul

*

de dus în sus de dos în jos
sunt şi când nu tombal
precum din lacrimă un făt-frumos
ţi-e fenobarbital

cu pipă rus un pipăruş
de mă descalţ de mal
notist am fost şi dormn dar fuşi
maghiarizat ţambal

elena chiţimia

Demascare

Nu vă încredeţi oameni, în ceea ce vedeţi
Masacrele, trupurile sfârtecate, ochii scoşi
Apele contaminate, aerul otrăvit
Nu sunt pentru pierderea corpului fizic
Ci spre pieirea sufletului
Demascaţi-l pe uzurpator/
Daţi-i în vileag toate poftele urâcioase.
Nu simţiţi cum stă lipit de zidurile
Cetăţilor neasaltate?
Înfometarea, doliul, acoperişurile sparte
Casele părăsite, nemângâierea, pustiirea
Încătuşarea iubirii, dezlegarea stafiilor urii
Tâlhăria, violul crima, ciuma umanităţii
Cine le aduce?

De vreţi să vindecaţi planeta de mărăcini
Cultivaţi iubirea de Dumnezeu, nu spini!

Legământ

Azi mă încredinţez Ţie, pentru că
Te simt cum aluneci ca o linişte
Prin degetele ce-mi ating amiezile crinilor

Cum tremură foşnetul luminii
Prin grădinile zborului!
Cum aleargă pasărea albastră
Spre înfrunzirile dragostei!
Când vede că mi-aduci veşmânt ţesut
Ca un văzduh cu stele şi luceferi
Şi-n el mă-nvălui blând
Căci doar Tu ştii că port pe umeri
Poveri alese – crâng nevăzut de vise
Ce atinse de cuvinte în agonie
Sau îndoieli opace-ar fi ucise

Vegherea frumuseţii

Noapte magică de august!
Ierburile vrăjite grăbesc înţelenirea
Foşnesc neatinse

Dansat de raza ta cu zestre ancestrală
Să putem prinde puterea din văzduh
Ea să ne fie mesagerul
Ce schimbă răul cu binele, cum vrea cerul
Oftatul şi plânsul cu surâsul
Gândul bun să crească
Pe tot întinsul pământului…

Respirul egal, ochiul pierdut
În imensitatea înstelată, albastră
Trupul abandonat spre gloria gândului
Doar mâinile se caută, scăldate-n gingăşie
Ramuri înmugurite de noul dor
Sevă pulsând spre desăvârşirea mişcării
Vecină cu imperceptibila trecere
A secunde ce bate la poarta inimii

Sublimă înălţare spre tărâmul devenirii
Noaptea de veghe, în trecerea pe pământ.

Vatra

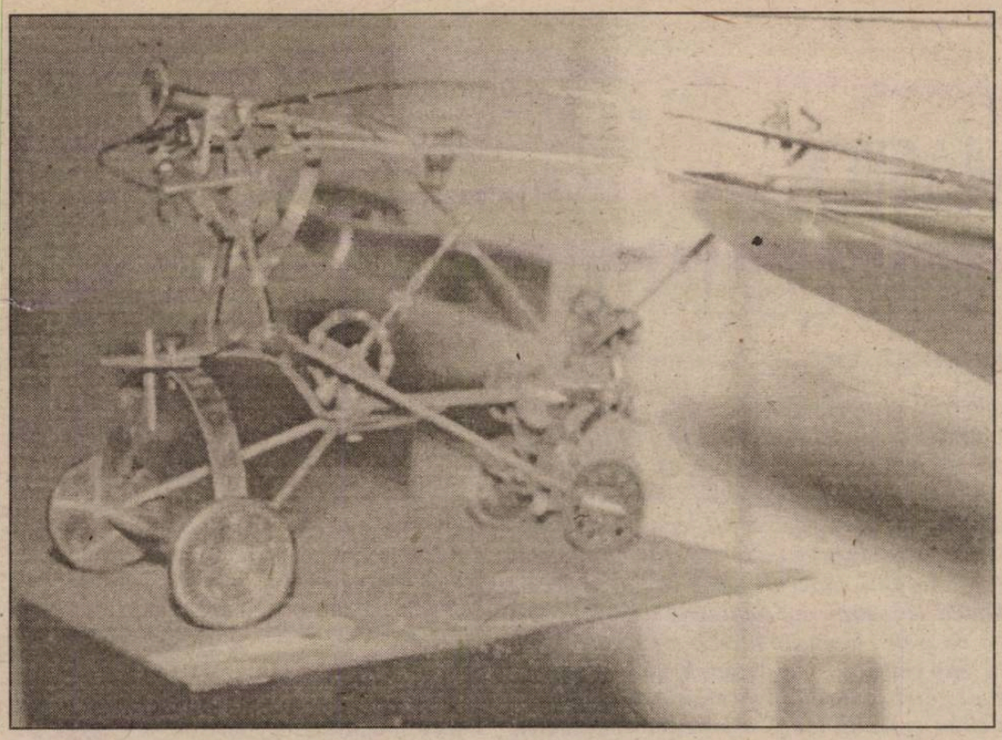
Stăruitor, de neclintit
Rămâne-n minte forma vetrei
Căldura ei necontenit
Te urmăreşte
Miros de pâine proaspăt coaptă
De sub ştergar curat, cusut
Cu flori de câmp
Apoi, grădina fermecată
Cu pomii, cläile de fân…
Din lunca veşnic verde
Ce găzduieşte în fiecare vară
În nopţile de vrajă
Concertele…
Spre lac sunt brotăceii, neobosiţi
Ce-şi cheamă alesele în iubire
Lângă trestii
Spre câmp mii de greieri
Exaltaţi, sub razele de lu
Fac aerul vibrant
Până-n urechea
Cel care
Să
î

Întoarcere în timp

Dumnezeu mi-a vorbit înainte de a mă naşte
Şi mi-a spus
– Nu îţi fie teamă, coboară-te!
Şi ai să vezi de jos frumuseţea
Te vor prigoni, te vor huli
Nu îţi vor recunoaşte calităţile
Vor dori să intri cu ei în palatele
Unde domneşte desfrâul, prefăcătoria
Acolo,
Tâlhăria se răsfaţă sub bolţi arcuite
Moralitatea fi-va alungată spre depărtări
Suferinţa se va desăvârşi în toate
Te vor minţi
Chip de îngeri vor lua
Să-ţi câştige încrederea şi iubirea
Tu, te vei spăimânta uneori
Alteori îi vei crede şi vei fi
În pericolul căderii
Dar nu uita, aminteşte-ţi de Mine
Doar atât: veşmântul de lumină
Să nu te depărtezi în întuneri

Mă

Te iubesc
Cu to
Înti
Cu



despre...

CONCIZIA GRAȚIOASĂ

de AL. CISTELECAN

În virtuţile stricte ale conciziei lirice crede Marius Bunea, al cărui **Vid blestemat** (Ed. „Calende", 1995) ar reprezenta a patra sa prezenţă editorială. Concizia lui Marius Bunea nu înseamnă însă densitate, deşi nu-i nici o simplă problemă de suflu imaginativ. Acesta, ce-i drept, pare scurt, mai degrabă fulgurant decât suficient, dar economia lui ar putea, la nevoie, să ţină mai mult de o clipită. Ea nu ţine însă nu atât pentru că poetul n-o ştie gospodări, cât pentru că el e atras de o lirică a definiţiilor, de o epigrafie mulţumită să înmoaie pişcotul abstractelor în siropul concretelor. Îndată ce conceptul, starea ori doar predispoziţia încep să zumzăie ori să clinchetească, Marius Bunea închide frecvenţa, stăruind mai curând pe ecoul înfiorării decât pe înfiorarea însăşi. Mecanismul poetic funcţionează doar atâta vreme câtă e nevoie pentru a găsi o metaforă sugestivă pentru încarnarea delicatelor vibraţii lăuntrice. Rezultă de aici o caligrafie laconică a cărei eleganţă mizează pe sugestie şi fragilitate deopotrivă, un lirism de adieri şi pâlpâiri ale imaginaţiei sau o poezie de stropi congelaţi. Poemele au o fluenţă gracilă cât timp se ţin de regimul matinal al sugestivităţii şi câtă vreme poetul nu administrează acestor suavităţi o instrucţie problematizantă. Îndată ce ies din domeniul imaginativ, prin intermediul căruia caută echivalenţe senzuale unor dispoziţii inefabile, şi vor să intre în bravura dramatică, ele şi dau peste marginile emfazei. Lexicul sugestiv nu poate înghiţi chiar atâta substanţă importată şi el se crispează în faţa chiotelor existenţiale: „el e crucea// umbra lui apasă talere// cu zmeură şi lut ars// străveziu e timpul/ şi bruma creşte// cumplit relief/ sunet rupt/ peste dealuri// carnea mea îi seamănă/ şi-mpinge aerul/ spre nimenea" (**Lut ars**).

Marius Bunea nu e, însă, un poet al stridenţelor existenţiale, chiar dacă din loc în loc mai exersează şi o strună suferitoare. El e mai degrabă un miniaturist al delicateţii şi al armoniei, un caligraf de suavităţi: „am în privire/ un sunet/ precum o cheie// asemeni/ chitarelor/ secundele/ au intrat/ în vibraţie" (**Timpul**). Poezie de limpidităţi şi de briză sugestivă, poezia lui trăieşte din fulguranţa imaginaţiei şi din preţiozitatea desenului: „şi/ această libelulă// dansează/ albastru/ ca însăşi lumina// în privirea/ unui ocean" (**Cristal**). Cristalogenă, lirica lui Marius Bunea induce o răcoare melancolică într-o confesiune sfioasă.

dicţionar

TERMINOLOGIA FILOZOFICĂ

de CLAUDIA ENE

Aparent, termenii filozofici se constituie într-un sistem mai închis decât cuvintele specifice limbajului politic: apar cu o frecvenţă mai mică decât acestea din urmă şi ar fi de presupus că au un impact mai slab asupra limbii comune. După o analiză atentă s-ar putea totuşi demonstra că există o fluctuaţie a termenilor constantă şi de amploare între limbajul filozofic şi limba comună; o bună parte a termenilor curenţi sunt resemnificaţi filozofic şi, la rândul lor, termenii filozofici (măcar unii dintre ei) pătrund în limba comună şi îi îmbogăţesc inventarul sau, cel puţin, conotaţiile. O prepoziţie ca **întru** capătă statutul unei categorii filozofice, iar cuvinte ca **inconştient**, **realitate**, **substanţă** sunt folosite aproape zilnic de vorbitorii limbii române. Relaţia între cele două limbaje nu presupune însă simpla preluare a termenilor, ci reînscrierea lor alternativă în cele două sisteme (al limbajului filozofic şi al limbii comune), trecerea de la un sens larg la unul rigid şi invers. Stilul în sens larg este altceva decât **stilul** definit de Blaga, iar **inconştientul** în terminologia lui Freud, spre exemplu, are o semnificaţie diferită de ceea ce se înţelege în mod curent prin acest cuvânt. Pe de altă parte, există variaţii în definirea cuvintelor de la un autor la altul, astfel încât nuanţările semantice devin deja foarte greu perceptibile şi inventariabile. Ceea ce se poate însă percepe cu siguranţă este dinamica acestui lexic specializat, capacitatea lui de a fi reutilizat în cadrul limbii comune. Vocabularul filozofic asigură o circularitate a termenilor, plecând de la limba comună şi întorcându-se tot acolo, dar şi o sporire a inventarului acesteia prin traduceri sau calchieri din autori străini şi prin creaţii proprii autorilor români. Blaga, spre exemplu, printre alte creaţii lexicale, propune cuvântul **personanţă**, care va fi apoi folosit şi în contexte străine operei lui cu un sens mai mult sau mai puţin apropiat de cel pe care i l-a dat iniţial.

Dincolo de interesul teoretic, limitat la un grup de specialişti, analiza limbajului filozofic poate prezenta şi un interes mai larg dacă este orientată spre problemele folosirii curente al unor termeni filozofici care deja nu mai sunt receptaţi ca făcând parte dintr-un lexic specializat. O astfel de analiză vom încerca să facem în articolele următoare, preocupându-ne mai ales de sensul cuvântului, de variaţiile semantice ale acestuia. Vom puncta, în limitele posibilului, istoria filozofică a termenilor, dar în primul rând relaţia dintre sensurile particulare şi cele generale pentru a ajunge, eventual, la o definire cât mai adecvată a acestora.

«CĂLĂTORIILE» MAGICE ALE LUI IOAN PETRU CULIANU

de DAN -SILVIU BOERESCU

Cel mai faimos discipol al lui Mircea Eliade nu i-a supravieţuit maestrului său decât cinci ani. Pe 21 mai 1991, în veceul unei universităţi americane, Culianu sfârşeşte împuşcat în cap, cu un pistol de calibrul 25, de către un necunoscut. O coincidenţă tulburătoare face ca el tocmai să fi încheiat, în acele zile, organizarea la Chicago a unei conferinţe internaţionale consacrată unei tematici pe care Andrei Oişteanu, unul din traducătorii săi în româneşte, o consideră pe bună dreptate premonitorie: „Alte tărâmuri. Moarte, extaz şi călătorii în lumea de dincolo...". În plus, tânărul savant (nu avea decât 41 de ani) tocmai primise exemplarele de semnal ale cărţii sale intitulate tot OUT OF THIS WORLD. Moartea tragică a lui Culianu nu a fost lămurită încă şi nu se ştie dacă acest lucru va fi posibil vreodată. Pe seama ei, s-au emis cele mai bizare ipoteze: complot masonic, răzbunare a unei secte necunoscute ale cărei coduri iniţiatice fuseseră „sparte" de savant, K.G.B., legionarii din Canada, ba chiar şi mâna lungă a proaspăt renăscutei noastre Securităţi. Urmele crimei sunt şterse cu atâta meticulozitate încât din memoria unor puternice computere sunt şterse –. de cine ? – toate fişierele referitoare la Culianu. ...Dar, înainte de a afla cine sau ce a stat în spatele morţii sale atât de violente, un „contract" rezolvat în cel mai pur stil mafiot (destul de neobişnuit pentru lumea academică, nu?), putem afla o mulţime de lucruri despre drumul prin operă către celelalte tărâmuri al acestui, poate, ultim mare vizionar al secolului...

1. EROS ŞI MAGIE ÎN RENAŞTERE. 1484 (traducere de Dan Petrescu, Ed. Nemira 1994).

Seria de opere complete iniţiată de NEMIRA debutează cu o carte a cărei arie de interes ştiinţific o constituie nu atât domeniul predilect al lui Culianu, istoria religiilor, ci istoria culturii şi a mentalităţilor. Comentând acest studiu, Umberto Eco, cel care – de la **Numele Trandafirului** şi **Pendulul lui Foucault** – este atât de atras de încifrarea realului în miraculosul medieval, nota în 1988: „Culianu priveşte magia ca pe o tehnică de obţinere a controlului de sine (...). În loc de a fi tenebroasă abordare a supranaturalului, magia se dezvăluie ca o cale spre fericita armonie naturală". Nemaifiind un truc primitiv, ci văzându-se în ea o „ştiinţă a manipulării fantasmelor", şi Culianu consideră magia o artă a fantasticului, a manipulării memoriei şi eroticului (ba chiar un „eros aplicat, dirijat, provocat de operator"). Aplicaţiile ei nu se mai rezumă la spectacolele de bâlci, aria de interes fiind surprinzător de largă: „Magicianul Renaşterii este psihanalist şi profet, dar anticipează şi unele profesiuni moderne, precum acelea de responsabil cu relaţiile publice, agent de propagandă, spion, om politic, cenzor, director de mijloace de comunicare în masă, agent de publicitate". Devine evident că nu se mai poate vorbi, în aceste condiţii, de o falie hermeneutică între noi şi renascentişti! Culianu vede aici mai degrabă o „nuanţare psihologică" şi consumă nu puţină erudiţie şi elocinţă pentru a boicota acest loc comun bazat pe mitul diferenţierii tehnologice între „vârsta infantilă a omenirii, ce lua sfârşit odată cu Renaşterea" şi epoca următoare, prelungindu-se până azi şi reprezentând „vârsta maturităţii ei, ce culmina cu apariţia tehnicii moderne". Autorul rezolvă această presupusă fractură prin apel la arta manipulării imaginarului, a cărui cenzură – impusă de Reformă – nu constituie un semn al rupturii, ci o marcă paradoxală a continuităţii. Deşi Mircea Eliade se situează pe o altă poziţie, Ioan Petru Culianu susţine că „pe plan teoretic, marea cenzură a imaginarului a dus la apariţia ştiinţei exacte şi a tehnologiei moderne". Dacă, în această privinţă, magistrul consideră că, dimpotrivă, „imaginaţia creatoare joacă un rol decisiv în progresul matematicilor şi al fizicii teoretice", el îi recunoaşte tânărului său coleg meritul de a fi subliniat persistenţa istorică a magiei în psihologia şi sociologia contemporană. Culianu pleacă în această subtilă demonstraţie de la o lucrare mai puţin studiată a lui Giordano Bruno – **De vinculis** („Despre Legături") – şi urmăreşte conexiunile succesive care au apropiat operaţiile magiei erotice de cele ale ştiinţelor sociale de azi. Magicianul renascentist este „prototipul sistemelor impersonale de mass-media, al cenzurii indirecte, al manipulării globale şi al brain-trusturilor ce-şi exercită controlul ocult asupra maselor". Pentru acest personaj fabulos anul 1484 reprezintă cea mai importantă răspântie, căci la 5 decembrie în acel an este promulgată bula papală **Summis desiderantes affectibus**, care declanşează vânătoarea de vrăjitoare în Europa. Interesant este că evenimentul este premers, la 25 noiembrie 1484, de un rarissim fenomen astrologic – conjuncţia dintre Jupiter şi Saturn în Scorpion, ale cărei urmări fuseseră profeţite de Paul din Middelburg şi plagiatorul său, Lichtenberger. Predicţia se referă la apariţia „micului profet", Martin Luther, cel care avea să schimbe destinul culturii şi civilizaţiei occidentale. În subsidiar, distrugerea vechii societăţi era însoţită, sub semnul conjuncţiei celor două planete în triunghiul de apă, de o devastatoare emergenţă a ceea ce se numea pe atunci „boala francă". Dar, după cum scrie Culianu, „epidemia de sifilis şi naşterea reformatorului Luther fură doar efectele palpabile atribuite mai pe urmă conjuncţiei de la 25 noiembrie 1484". Cele impalpabile au fost mult mai importante şi, între ele, declanşarea de către Inocenţiu al VIII-lea a unui „puternic mecanism de represiune împotriva magiei populare, nutrind probabil înţeleapta speranţă că acest lucru va sfârşi, într-o bună zi, prin a lovi deopotrivă magia celor cultivaţi". În opinia savantului de origine română iniţierea acestei cruciade împotriva fantasticului a rodit aproape pervers în dezvoltarea „ştiinţei cantitative" şi este sinonimă cu „o schimbare enormă a imaginaţiei umane". Călătoria în istorie a lui Culianu mai are încă o conotaţie magică: 1484 anticipează, cu jumătate de mileniu, antiutopia orwelliană 1984. O simplă întâmplare?

2. CĂLĂTORII ÎN LUMEA DE DINCOLO (Traducere de Gabriela şi Andrei Oişteanu, Ed. Nemira, 1994). Cartea a beneficiat deja de mai multe ediţii în SUA, Italia etc. Versiunea în limba engleză are ca titlu **Lumea de dincolo. Călătoriile în alte lumi de la Ghilgameş la Albert Einstein**, iar în cea italiană – **Călătoriile sufletului. Vise, viziuni, extaze.** Din examinarea acestor variante de titlu înţelegem că autorul se referă la şamanism, înţeles ca tehnică extatică de ascensiune în alt spaţiu, în altă dimensiune, o infiltrare în ceea ce fizica relativistă numeşte „continuum spaţio-temporal". Mai pe înţelesul publicului american, prefaţa lui Lawrence E. Sullivan (de la Universitatea Harward) lămureşte astfel tema volumului: „Să ştie toţi cei ce intră: li se pregăteşte un tur al raiului şi iadului. De fapt, aici încep o mulţime de scurte, nemaipomenite tururi ale cerurilor, iadurilor, paradisurilor, purgatoriilor, limburilor, labirintelor, staţiilor de tranzit, tărâmurilor interioare şi lumilor dinafară". Această fascinantă incursiune în extramundan nu este una scientistă, Culianu adună laolaltă multitudinea acestor manifestări ale mitologiei colective şi individuale, punând în relaţie planuri aparent neintersectabile, cum ar fi ştiinţa şi literatura, „Bohr şi Borges, Ghilgameş şi Einstein". Provocator, fără a vulgariza, lizibil dar evitând didacticismul manualelor pentru începători, el propune o istorie (adeseori, mărturisit sau nu, polemică) a relaţiei primordiale dintre om, spaţiu şi timp, în care toate cele n dimensiuni nu sunt percepute ca fiind exterioare trupului şi sufletului uman, ci – în fapt – coordonatele sale intime şi definitorii. Omul nu este proiectat, ca în science fiction-ul de început, în exotice spaţii abstracte, căci toate aceste aventuri sunt tratate ca procese euristice ale imaginarului nostru. **Lumea de dincolo** este, practic, un vis, o viziune sau o ascensiune extatică spre **lumea dinăuntru.** Extramundan este, în măsura în care – cu perplexitate – suntem pregătiţi s-o acceptăm, intrauman. Totuşi, aşa cum ne previne Andrei Oişteanu în prefaţa la ediţia în limba română, „Culianu contestă orice valoare abordării psihanalitice a extazului mistic şi a călătoriilor extramundane", delimitându-se şi de Freud şi de Jung, considerând ca fiind „nefolositor de vagă" explicaţia potrivit căreia „un oarecare inconştient colectiv s-ar afla în spatele psihicului nostru individual". Tot Andrei Oişteanu remarcă importanţa folosirii de către autor (care, să nu uităm, este nu doar savant, ci şi prozator) a conceptului post-modern de **intertextualitate** – „Tendinţa noastră mentală de a turna fiecare nouă experienţă în vechi tipare expresive", ce se poate referi – în context – la texte „uneori scrise dar, cel mai adesea, nescrise". Se înţelege, aici „texte" nu înseamnă neapărat texte literare, produse ale „ficţiunii pure". Este vorba, la modul general, de acele experienţe care fac deliciul amatorilor de fapt divers „supranatural", pe care Culianu le împarte în **stări modificate ale conştiinţei** (SMC), **experienţe în afara corpului** (EAC) şi **experienţe la limita morţii** (ELM). El leagă toate aceste fenomene nu de miraculos, ci de mistica n-dimensionalităţii, aşa cum e reprezentată în ştiinţele exacte plecând de la divorţul diferitelor teorii avansate ale epocii moderne. Ceea ce apare perfect coerent în termenii algebrei, geometriei şi logicii simbolice devine, aşa cum a sesizat dureros Einstein, mult mai greu de interpretat în termeni fizici. Evaziunea unui participant la jocul unei lumi cu n dimensiuni (în cazul nostru, 3) într-un spaţiu având n+1 dimensiuni (pentru pământeni, deci, 4) –. iată ceea ce poate declanşa o asemenea experienţă. Practic, lumea fizică este limitată în timp ce spaţiul nostru mental este multidimensional şi e firesc ca oameni de ştiinţă vizionari (Culianu îl citează pe C.H. Hinton) şi, pe de altă parte, ficţionarii de geniu (cum ar fi Borges, în **Tlon, Uqbar, Orbis Tertius**) să se încumete în a explora această falie de înţelegere a spaţiotemporalităţii. Iată, deci, şamanismul contemporan, experienţă iniţiatică ale cărei rădăcini fascinante sunt investigate de Ion Petru Culianu în Mesopotamia, în Egiptul antic, în China taoistă, în hinduism şi budismul tibetan, la vechii extatici iranieni, în Kabbala, la Mahomed şi la Dante, la filosofii elini şi la gânditorii renascentişti („naveta spaţială/**sufletul**, nota mea – D.S.B./platomiciană, de la Plotin la Marsilio Ficino"). Separând **textul sufletului de textul trupului,** „sărmanul Dionis" descinde soteriologic, cu **Teoria relativităţii,** Lewis Caroll şi nuvelele lui Borges sub braţ, în Nirvana...

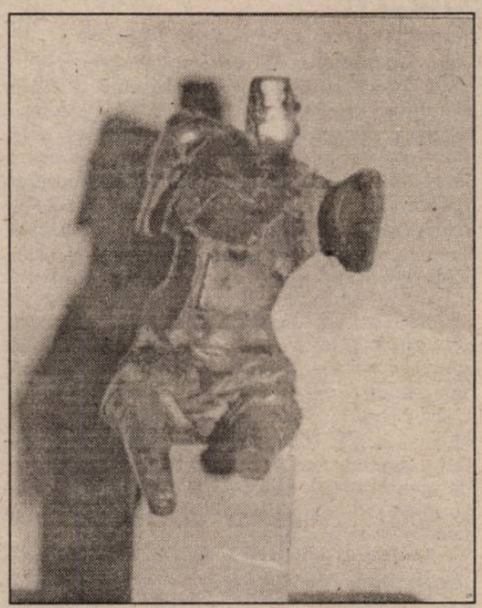
AȘTEPTÂND GENERAȚIA DE MÂINE

de RADU CERNĂTESCU

Ştiut faptul că Absolutul şi formele sale de acces, experienţa contemplaţiei şi aventura revelaţiei sunt în plan bio şi psihologic mult mai apropiate de tinereţe decât de oricare altă vârstă umană. Din această comuniune cu dumnezeirea se naşte, poate, acea angoasă a vârstei de care făcea caz Kierkegaard şi pe care geniul popular a fixat-o – vă mai amintiţi? – în mitul ispititor şi uzurpator al nemuririi divine din basmul **Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte.**

Şi dacă iluzia posesiunii Eternului Adevăr la care tinde adevărata Cunoaştere (Ştiinţa sacră fiind tot o reducere a diversului la unitate ca în ştiinţele pozitiviste), nu poate fi înţeleasă şi nu poate subzista **fără bătrâneţe,** devine evident faptul că nici **tinereţea**, această coabitare inconştientă cu divinul, nu poate exista fără conştienţa îndumnezeirii pe care o atinge senectutea. Iată de ce **Talmudul** îndeamnă adolescentul care îşi pune întâia oară Talitul să meargă la un „învăţător bătrân" (**Pirk Aboth** 4, 26), iar Clement Alexandrinul îi învaţă pe creştini că în bătrâneţea Pedagogului stă însăşi puterea sa (cf. **Pedagogul** 61,3).

Din perspectiva eternei reîntoarceri cu care se operează în toate sistemele iniţiatice, chiar profane, imaginaţia populară atât de conexă acestei lumi a sfârşiturilor şi începuturilor, ar putea să pară celui ce scurtează cu un punct de vedere superficial sintagma „tinereţe fără bătrâneţe" ciudat de întoarsă împotriva misterului însuşi. Acest punct de vedere se opreşte însă doar la vălul şi ispita menite să-l menţină în universul lui paralel şi desacralizat pe **omul nou**, adică pe profanul cu care se mândreşte civilizaţia raţiunii vulgarizate de azi. Dincolo de acest văl pozitivist însă, basmul întredeschide celui pornit pe alte căi de cunoaştere spaţialitatea gândirii misterice... Intrând în acest sistem deformator şi reformator, al cunoaşterii oculte, e evident faptul că el devine o clară expresie a intimităţii iniţierii, a apropierii de Arhetip. Personal, aş pune accent într-o încercare hermeneutică pe pasajul în care unui Făt–Frumos **nenăscut** încă, dar care „se pusese pe un plâns, de n-a putut nici un vraci să-l împace", i se promite



„Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte". Cu acest episod foetal din devenirea lui Făt-Frumos, se sesizează asupra unei clasicizate corespondenţe dintre uterul noii vieţi şi grota iniţiatică a noii deveniri. Căci, o cavitate (lat. **uterum**) e durată şi străjuită până şi lingvistic de spiritul strămoşesc (lat. **avitus**).

Iată de ce, rămânând în elementul vorbei, revin şi zic că, în cazul basmului, sintagma „tinereţe fără bătrâneţe" pare un nonsens nu atât prin negarea eternei reîntoarceri, care este temelia tuturor lucrurilor, cât mai ales printr-o imorală negare a anceştrilor, a bătrâneţii părinteşti ce acţionează iniţial în basm ca un adjuvant iniţiatic. Căci tatăl lui Făt-Frumos este cel care îi dă acestuia calul, „paloşul, sulița, arcul, tolba cu săgeţile şi hainele ce le purtase când fusese flăcău". Episodul, iniţiatic prin excelenţă, îmi aminteşte de o cutumă hindusă numită **sampradâna**, descrisă şi de **Upanişade**, în care fiul preia kharma şi întreaga personalitate psiho-mentală a tatălui printr-o **substitutio** simbolică făptuită prin atingerea frunţii tatălui de fruntea fiului, a mâinii de mâna fiului etc. Un rit reiterat în cadrul „ritualului celor cinci atingeri" de ridicare la gradul de Maestru Mason. Cutumă ce apare menţionată încă din manuscrisul medieval din Edinbourg. Cele cinci atingeri făcute într-o ordine anumită între Maestru şi candidat fiind aici: picior cu picior, genunchi cu genunchi, inimă cu inimă, mână cu mână, ureche cu ureche (cf. Chr. Jacq, **Francmasoneria**, Buc.-Braşov, 1994, p. 295). În plus, în timpul ritualului hindus, tatăl spune fiului: „Îmi pun inima în tine". „Îţi iau inima ta", răspunde fiul ş.a.m.d. E evident că aceeaşi preluare a unui model **eroic** se întâmplă şi în basmul românesc. Şi să nu uităm în context că, deloc întâmplător, **erou** provine din gr. héros, strămoş, şi are în familie pe lat. **herus**, însemnând

tocmai maestru, iar ca etimon (după Leo Meyer) pe sanscritul **sára-h**, forţă. O asemenea **forţă** ce vine de dincolo de moarte fiind obiectivul tuturor generaţiilor ce apelau la desăvârşirea iniţiatică. Atingerea ei, devenirea întru fiinţă, nu ar putea avea loc fără afinitatea pentru ancestral, fără modelarea lui ins ca ens.

Iată cum noua generaţie, acea atât de aşteptată „nova progenies" din profeticul vers vergilian (**Egl. IV, 8**) tradus nu întâmplător de Dante în Purg. XXII, 72 (**E progenie discende dal ciel nuovo**), nu poate exista fără o raportare la trecut, fără un necesar **anamnesis**, care să conducă la recunoaşterea unei identităţi proprii în eroismul unei alte generaţii trecute, asumată conştient. **Anamnesis** prezent şi în basmul românesc în forma unui autohton şi polisemic **dor** (aici, o nostalgie pentru obârşii), în alte părţi în forma unui clasic **regressum ad uterum** etc. Toate ciclurile iniţiatice închizându-se/ deschizându-se cu această reAmintire ce ia forma unei **illuminatio** sau gnosis orientate spre un trecut etern. Căci, „tot ce căutăm să ştim nu e decât amintire" spune Platon în **Men.**, 81, d.

Şi iată cum, în mod inevitabil, structura acestui basm al infinirii aparent ratate devine o sugestivă pledoarie pentru respectul moştenirii spirituale, pentru acea Tradiţe care e adevăratul tezaur al umanităţii, prin el asigurându-se şirurilor de generaţii un contact nemijlocit cu Arhetipul. Pe această punte afectivă dintre generaţii, iniţiatul primordial îşi continuă viaţa în eurile pe care le-a dat naştere moartea lui rituală.

În concluzie, o concluzie care este şi a basmului mai sus amintit, păstrarea Tradiţiei ni se impune nu atât dintr-un punct de vedere soteriologic, ca o necesară exprimare individuală a sacrului pierdut, cât pentru a contribui unanim la zidirea în prăbuşirile umanităţii a bunului ei cel mai de preţ – umbra realităţii absolute, acea unică statornicie a trecătoarei noastre existenţe. Prin această „zidire de umbră" urmărindu-se să se statornicească acel model originar pe care încă şi-l transmit generaţiile prin unele grupuri de iniţiaţi, ca pe o speranţă.

RAVAGIUL SEXUALITĂȚII

Lulu de Frank Wedekind la Teatrul Odeon

de MARIAN POPESCU

Dragoş Galgoţiu nu se afla la prima sa apropiere de universul expresionist, de valorile literare sau spectacologice ale unuia dintre cele mai interesante curente din cultura europeană a secolului nostru. Recenta sa premieră de la Teatrul Odeon cu **Lulu** de Frank Wedekind este un alt argument în această privinţă. Wedekind este cunoscut la noi mai ales prin **Deşteptarea primăverii** (1891) mai des reprezentată (versiunea scenică a lui Liviu Ciulei la „Bulandra" e cea mai recentă) şi prin studiile care i s-au dedicat în România (Ion San-Giorgiu, Alice Voinescu). Expresionismul în ansamblu este cunoscut prin cărţile publicate de Ovid.S. Crohmălniceanu, Dan Grigorescu iar lucrarea probabil cea mai completă a fost editată la Payot (1978 – 1980) în trei volume de către Jean-Michel Palmier. Prima teză în engleză asupra lui Wedekind este publicată în Statele Unite de către C.E. W. Dahlstrom în 1932 dar lucrarea germană, ţara la origine a scriitorului şi artistului care a fost Wedekind, care rămâne în continuare de nedepăşit este cea a lui A. Kutscher (**FrankWedekind, Sein Leben und seine Werke**, 3 vol. 1922 – 1931). Alte contribuţii româneşti de mai mică amploare în perioada contemporană (Lucian Blaga, Tudor Vianu şi Ileana Berlogea, Ioana Mărgineanu, Marian Popescu).

Spectacolul de la Odeon aduce o versiune aproape completă a ceea ce s-a numit ciclul **Lulu** care cuprinde piesele scrise de Wedekind între 1892 şi 1913: **Spiritul pământului** şi **Cutia Pandorei** care aveau să constituie versiunea finală a **Tragediei lui Lulu în cinci acte**. Prestigiul lui Wedekind a fost imens în Germania în primele decenii ale secolului. Şi **Deşteptarea primăverii** (care a cunoscut mai multe sute de reprezentaţii în Germania, primul succes veritabil fiind montarea lui Reinhart din 1906) şi ciclul **Lulu** aveau să înfrunte aspra cenzură a timpului care reproşa autorului în principal insistenţa asupra sexualităţii neobişnuite pentru rigida societate burgheză şi de neacceptat pentru solida ipocrizie socială. Lulu, un adevărat ravagiu al sexualităţii, este atât o victimă a unor circumstanţe de care societatea bărbaţilor nu era străină cât şi un călău, vieţile lui Schön, Scrwartz, Alwa fiind distruse în vârtejul seducţiei exercitate de corpul tinerei femei ce avea, în final, să fie ucisă de Jack Spintecătorul (rol pe care, odată, l-a interpretat şi Wedekind!)

Spectacolul realizat de Galgoţiu la Odeon e o introspecţie evidentă în lumea valorilor expresionismului. Care mai este relevanţa ei astăzi? Se ştie, revolta lui Wedekind împotriva sistemului de valori al mediului burghez găsise în aventura lui Lulu prilejul fabulos de reacţie împotriva acestora. Lulu, femeia care trece şi este trecută prin vieţile mai multor bărbaţi, într-un mod devastator, eşuează lamentabil în condiţii sordide, ucisă în final. Şirul de becuri verzi care se aprind la marginea rampei de la Odeon sugerează mediul „spectacolului", posibil circul. Decorul lui Vittorio Holtier menţine în scenă o imensă construcţie, o enormă colivie dinspre care se desfăşoară păsările metalice destul de rar folosite. Acest enorm plan din spate al scenei este obturat la schimbările de tablou de o perdea transparentă. Actorii apar cu feţe machiate complet în alb ca pentru o marca intenţia anti-realism a spectacolului. Lulu însăşi, în interpretarea actriţei Camelia Maxim, este o figură a feminităţii care mai păstrează reminescenţe din damnarea eroului romantic dar, în acelaşi timp, este un indicator evident al modernismului, al revoluţiei sexuale. Erotismul ei, joc şi inconştienţă, se deăzvăluie treptat, actriţa fiind absolut remarcabilă mai degrabă în partea a doua a spectacolului unde relaţia personajului său cu ceilalţi trimite hotărât la o lume pe cale de a se naşte.

Lumea spectacolului este populată de figuri de prim rang sau de importanţă minoră din viaţa lui Lulu: doctorul Schön şi fiul său Alwa, interpretaţi de Şerban Ionescu (cu evidenta hotărâre în a sublinia fatum-ul şi tribulaţiile unei vieţi distruse, încrâncenat dar şi lucid) şi, respectiv, Marius Stănescu mai puţin convingător de astă dată. Fotograful Schwartz este, prin jocul lui Mircea Constantinescu, aproape de absurdul unei vieţi în care nu va înţelege ce i s-a întâmplat.

Montarea are încă un ritm perfectibil. Sunt repartiţii ale locurilor de joc (loja din stânga cu uriaşa oglindă drapată în negru, pasarela din dreapta sus, evoluţii în faţa cortinei trase), care nu concretizează ideea universului expresionist a cărui relevanţă pentru astăzi se lasă greu descifrabilă. Căci dacă ar fi numai ideea femeii-obiect sexual într-o societate neacceptând alte valori decât fariseismul închistat, atunci spectacolul de la Odeon are în slabă măsură o trimitere actuală: mijloacele acreditate ale expresionismului expuse numai ca atare sunt insuficiente aici. Şi, totuşi, Lulu în regia lui Dragoş Galgoţiu propune un pariu dificil în câteva momente, în special pentru interpreta personajului principal. Pe care ea îl câştigă în final.

SCURTA MEMORIE

de MANUELA CERNAT

În primăvara lui '90, la o margine de Bucureşti, într-o bisericuţă cu ziduri plesnite de cutremur şi pereţi înnegriţi de fum şi igrasie am asistat întâmplător la un ciudat botez, fără alai, fără familie, fără naş chiar. Pruncul, poate copil din flori, fusese înfăţişat cu sfială preotului de două femei. Amândouă foarte tinere. Amândouă mai curând stingherite decât înfiorate de sacralitatea clipei. Preotul a luat copilul din braţele naşei, o fătucă bălaie, de nici douăzeci de ani şi i-a cerut să facă trei mătănii. Fătuca a clipit speriată, dar nu s-a clintit. Preotul şi-a repetat blând porunca. Fătuca parcă înlemnise. Neliniştit, slujitorul Domnului a întrebat-o şoptit: „Te apasă cumva un păcat şi nu poţi boteza?" „Nu, părinte", s-a fâstâcit de tot codana, „da' nu -ş' -ce-or fi alea mătănii?"

În primăvara lui 1990, un cuvânt uzual al limbii române se vădise la fel de neînţeles pentru o bucureşteană, ca unul malgaş. Fata n-avea desigur nici o vină. Nu părea proastă şi nici lipsită de oarecare şcolire. Dar eram demn produs al „epocii de aur". Un „om nou", deprins cu limbajul de lemn şi mai puţin cu limba noastră cea adevărată. Aparţinea unei generaţii crescute în spiritul dispreţului faţă de biserică. Din fericire, propaganda ateistă nu ucisese în sufletul ei curat credinţa. Îi lipsea vocabularul, nu avea uzanţa ritualului liturghic, dar comunismul nu o putuse rupe cu totul de Dumnezeu.

Cum s-ar părea că l-a rupt pe realizatorul filmului **Terente**. Neîndoielnic inconoclastia este un mod garantat de a-ţi asigura publicitatea. Există în istoria cinematografului câteva filme celebre care au atacat vehement clerul, dar niciodată instituţia bisericii, sau credinţa în sine şi, de regulă, asemenea situaţii singulare s-au întâlnit în ţări unde clerul abuzase de apartenenţa lui la oligarhia politică. Nonconformistul Buñuel şi-a conceput de pildă **Viridiana** într-o Spanie încorsetată de rigorile catolicismului care se afla însă **la putere**.

Şi iată că într-o Românie încă nu pe de-a-ntregul eliberată de strigoii dictaturii, sexagenarul Andrei Blaier găseşte cu cine să fie nonconformist pe seama bisericii ortodoxe, deşi se ştie că la noi, în 45 de ani de dictatură proletară, instituţia elceziastică a avut o funcţie pur decorativă. Ar fi fost de aşteptat ca după '90, toţi regizorii noştri să ofere spectatorilor (şi) mai ales generaţiilor tinere, de „oameni noi" rupte cu de-a sila de tradiţiile nostre milenare valorile cu care cinematograful le-a rămas dator jumătate de veac: adevărul istoriei, adevărul autenticelor valori spirituale, adevărul credinţei, adevărul iubirii de oameni şi de Dumnezeu. Ar fi fost de aşteptat ca după atâta amar de ani de minciună, mizerie şi desfigurare morală, cinematograful să ne redea încredere în valorile fundamentale ale existenţei. Să ne ajute să înfruntăm prin magia artei realitatea, pentru unii deocamdată încă mai aspră decât în trecut. Spre dezamăgirea noastră însă, unii cineaşti, părăsiţi de har şi-au pierdut şi busola.

Se deosebeşte **Terente** de filmele dinaintea lui '89 prin altceva decât printr-o dezlănţuită trivialitate? Merita pentru asta să trecem printr-o revoluţie? Să înfiinţăm, cu febrilitate şi speranţă un Comitet Provizoriu al Cinematografiei? Să curgă atâta sânge pentru libertate şi atâta cerneală pe tema libertăţii de creaţie a artistului?

Cu cine se războieşte Blaier în **Terente**? Cu torţionarii care au chinuit acest popor amărât? Nicidecum. Se războieşte cu o biserică şi cu o religie care şi-aşa ne-au fost crunt batjocorite, până în '89. Dacă o face înseamnă că are o memorie tare scurtă. Înseamnă că a uitat de zecile de mii de preoţi exterminaţi, schingiuiţi şi persecutaţi pentru credinţa lor. A uitat că românii se cununau şi îşi botezau copiii pe furiş, cu teamă-n suflet să nu-i denunţe vre-un turnător. A uitat, deşi n-au trecut nici zece ani de atunci, că a fost o vreme când membrilor de partid li s-a interzis să poarte verighete şi, de groază că-şi vor pierde posturile şi privilegiile, activişti mai slabi de înger sau mai ligăi şi le-au pilit de pe inelarele îngroşate de reumatism sau poate de îmbuibate, până când le-a dat sângele şi carnea s-a amestecat cu pulberea de aur. A uitat că pentru a fi cântat colinde de Crăciun, studenţii au fost daţi afară din facultăţi şi terorizaţi. A uitat că de Paşte liceenii nu mai cutezau să meargă la slujba Învierii de spaima exmatriculării.

Ceea ce regizorul Blaier, pe care îl mai cheamă şi Andrei, nu ar trebui totuşi să uite este că aparţine celei dintâi ţări creştinate din Europa Centrală şi de Est, lumina credinţei fiind adusă pe aceste meleaguri de Apostolul Andrei. Şi poate că nu i-ar strica să ia aminte că tocmai de ziua Sfântului Andrei şi tocmai în Dobrogea evanghelizată de primul chemat dintre apostoli, şi-a găsit o stranie moarte Titus Popovici, fostul său colaborator la **Crucea de Piatră**, răpus de destin la foarte scurt timp după ce în finalul unui interviu difuzat la TELE 7 ABC, se declarase liber-cugetător, afirmând nonşalant că nu crede în existenţa lui Dumnezeu. Nu-i niciodată prea târziu să luăm aminte spre a ni se ierta păcatul. Faţă de semeni şi faţă de Cel de Sus.

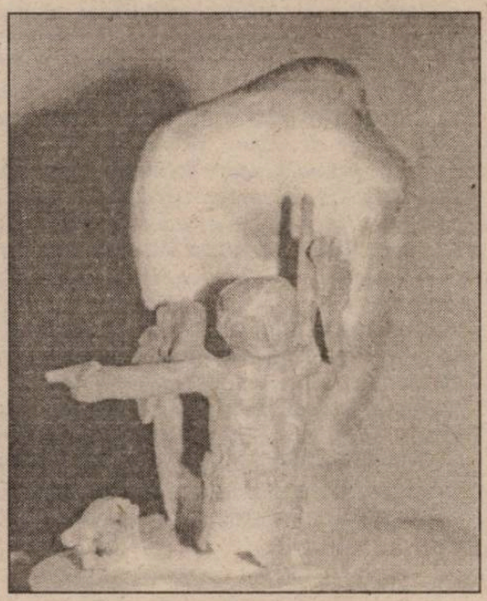
AUTOPORTRET CU VIOARĂ

de GRETE TARTLER

Într-un volum de amintiri ale unor celebri muzicieni, editat de Joseph Müller–Marein şi Hannes Reinhard, **Das musikalische Selbstporträt**, Nannen–Verlag, Hamburg 1963, sub titlul „Cântatul în echilibru" Yehudi Menuhin îşi povesteşte copilăria. De la naşterea tatălui său în Rusia – cu numele Nuhin – şi emigrarea acestuia în America, unde şi-a schimbat numele în Menuhin, la primii ani de glorie ai destinului său de muzician.

Tatăl lui Yehudi, matematician şi istoric, cunoscător de rusă şi ebraică, specialist în istoria religiilor, se stabilise la San Francisco, unde dirijorul Alfred Herz a fost primul care i-a acordat atenţie micului violonist de şase ani. „Dintre toate instrumentele, îşi aminteşte Menuhin, cel mai mult îmi plăcea vioara, fiindcă îmi era drag să ţin ceva în mână, ceva ce nu-mi putea fi luat. Îmi curăţ mereu vioara, o privesc cu drag. E o făptură frumoasă. Trăieşte. Lemnul ei nu e mort. Vibrează de viaţă. Şi această vibraţie o simţi. O atingi. Când cânţi la vioară, e ca o unică îmbrăţişare".

Fără nici o mândrie, Menuhin recunoaşte că nu a petrecut în toată viaţa lui nici măcar două zile la şcoală, fiind astfel lipsit de ceva care n-ar fi trebuit să-i lipsească în viaţă. Însă părinţii, cu



stare şi prea iubitori de propriii copii, îi ţineau acasă, cu profesori particulari. Între care, profesor de vioară concertmaestrul Persinger, elevul lui Eugene Isaye.

În 1926 a plecat la Paris, spre a studia cu Enescu. Iată amintirile sale: „E regretabil că Enescu a fost prea puţin cunoscut în ţările germane. Mai ales că se şcolise la Viena. L-a cunoscut pe Brahms personal. Era singurul muzician care reunea tradiţia germană cu cea franceză, fiindcă din Viena s-a lăsat dus la Paris, spre a studia cu compozitorul Gabriel Fauré şi cu violonistul Marteau. În timpul primul război mondial a rămas la Paris. Mulţi muzicieni erau pe atunci înflăcăraţi patrioţi. Destul să ne gândim la Paderewski, vestitul pianist, care a devenit bărbat de stat. Românul Enescu n-a vrut din patriotism să se întoarcă în Germania. Principiile sale erau severe. Era mereu gata de a se autosacrifica. Dacă venea la el un elev sau îi cerea cineva ajutor – era mereu gata să-şi dăruiască timpul, banii, somnul. La sfârşitul vieţii nu s-a bucurat de cinstirea şi ajutorul pe care le-ar fi meritat, de care ar avut, poate, în Germania parte. Cred că a fost cel mai mare muzician pe care l-am întâlnit. Era la fel de genial ca dirijor, pianist, violonist. Era un geniu universal. De altfel; după un an şi jumătate de studiu împreună, mi-a zis: acum e momentul să lucrezi cu un neamţ. De la mine ai învăţat deocamdată destul!

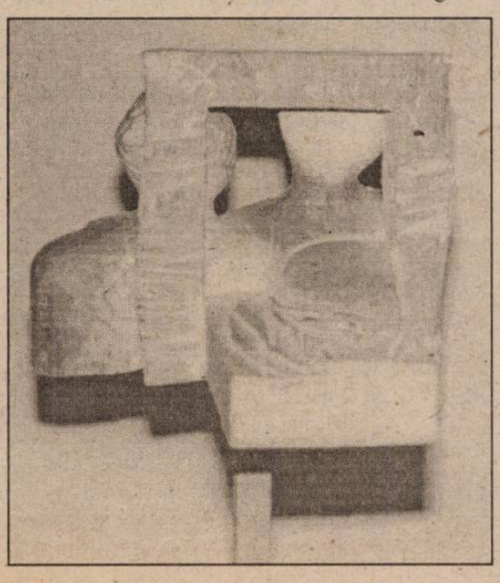
Din convingerea că Enescu avea dreptate, le propun şi eu azi tinerilor să aibă cel puţin doi maeştri. Atâta timp cât ai un singur profesor, rămâi elev. La urma urmei, natura ne-a dat doi părinţi. E important să înveţi să deosebeşti între două păreri, două tradiţii, înainte de a-ţi forma în fine una proprie..."

Iată un volum cu mărturii şi importante lecţii de viaţă (muzicală şi nu numai) care ar merita să fie tradus.

COLOCVIILE DE TOAMNĂ

Format din: Victor Sterom – preşedinte, A.I. Brumaru, Nicolae Stoian, Mircea Valer Stanciu, Anatol Ghermanschi – membri, juriul Filialei Braşov a acordat următoarele premii pentru anii 1994 şi 1995:

Poezie. 1993: Ioan Vintilă Fintiş (**Obiecte după frig**)
1994: Juliana Modoi (**Im wind der werschwendung**)
Proză. 1993: Ion Topolog (**Chemarea ţărmului la Aquilea**)
Traduceri. 1993: Mihai Gavril – **Martin Optiz-Zlatna**
Istorie literară: 1994: Horst Schuller Anger – **Kontakt Und Wirkung (Monografia revistei Klingsor)**



DEBUTURI
Poezie. 1993: Vasile Şelaru – **Rebel la Podul Est**
1994: Mihai Ionuţ Constantinescu – **Pentru o mie de ani**
Dumitru Crudu – **Falsul Dimitrie**
Vladimir Deteşanu – **Divină ploaie, iubirea**
Proză. 1993: Liviu Comşa – **Urmaşii**
1994: Maria Marino – **Păcatul îngerului**
Istorie şi critică literară
1994 Arina Petrovici – **Mihai Eminescu poesii** (Ediţie completă)
Literatură pentru copii
1994: Ioan Gliga
Premiul „Omnia": Vasile Copilu – **Chiatră**

● În perioada 18-20 octombrie 1995, la Piatra Neamţ, în organizarea Inspectoratului pentru Cultură al Judeţului Neamţ, au loc manifestările celei de-a XII-a ediţii a **COLOCVIILOR DE POEZIE ŞI CRITICĂ**.

● În nr. 97-98, pe lunile iulie-august, 1995, ale revistei Mioriţa-Magazin, ce apare în SUA, revistă a Comunităţii româneşti din New-York, poetul bistriţean Alexandru-Cristian Miloş publică un amplu poem (in memorian, Lucian Valea) , intitulat „SINGUR POETUL".

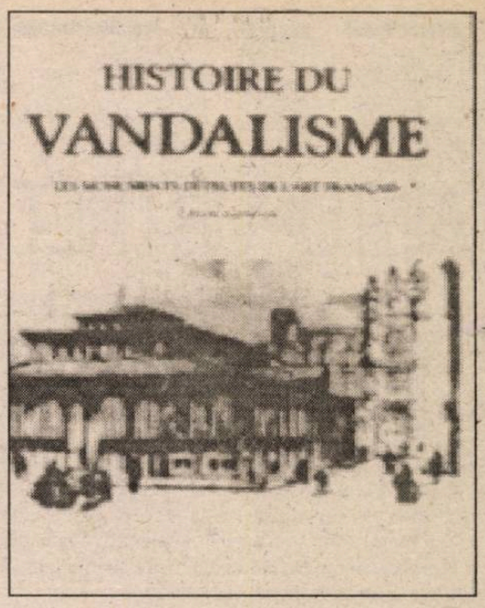
Menţionăm, din acelaşi număr al revistei, semnăturile lui Emil Cioran, Mariana Nicolesco, Tiberiu Papahagi, Elisabeth Păunescu, directorul publicaţiei new-york-eze. Se omagiază, de asemenea, centenarul Lucian Blaga, se publică poezii de George Bacovia şi Ion Minulescu.

Se mai distinge şi semnătura poetului clujean Ion Cristofor.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

1) **Poezii patriotice** (Andrei Bodiu) – versuri – Ed. Marineasa, 1938 lei.
2) **Focul de pistol al lui Settembrini** (Jacob Popper) – eseuri – Ed. Imago, 2800 lei.
3) **Neliniştea cuvintelor** (Rodica Braga) – versuri – Ed. Imago, 1530 lei.
4). **Senzaţie la Florenţa** (Titu Popescu) – proză – Ed. Imago, 2040 lei.
5) **Piatră de încercare** (Cassian Maria Spiridon) – versuri – Ed. Junimea, 1300 lei.
6) **Podul** (Mircea Damaschin) – proză – Ed. Coresi, 1350 lei.
7) **Pe urmele misterioase ale memoriei** (Ion Lungu) – memorii – Ed. Viitorul Românesc, 2000 lei.
8) **Lucian Blaga** (Achim Mihu) – eseuri – Ed. Viitorul Românesc, 2500 lei.
9) **Dicţionarul personajelor lui Creangă** (Valeriu Cristea) – eseuri – ed. Viitorul Românesc, 1550 lei.
10) **Sunetul liniştii** (Nicu Tănase) – versuri – Ed. Macarie, 2000 lei.

Michel Fleury



HISTOIRE DE VANDALISME** scrisă de Louis Réau se oprea la sfârşitul celei de a IV-a Republici. Ea a fost completată acum cu lucrarea, argumentată documentar, consacrată dezastrelor arhitectonice împlinite din 1958. Autorul, Michel Fleury n-a făcut concesii. Stilul e muşcător. Acuză fără drept de apel. Se citează nume de prefecţi, primari, socri de miniştri, învinuiţi de a fi desfigurat un cartier sau dărâmat un vestigiu arheologic pentru a construi în locul lor orori. De la Paris la Alés, de la Amiens la Saint–Denis, de la Lyon la Metz s-au înfăptuit asemenea crime. Pentru a nu exista dubii autorul s-a folosit de fotografii luate înainte şi după trecerea excavatoarelor, demonstrând amploarea dezastrelor. Prezentând în revista LIRE noua ediţie a „Istoriei vandalismului" scrisă de Louis Réau şi adăugită de Michel Fleury (apăruta în colecţia Bouquins a editurii Robert Laffont), Daniel Bermont salută severitatea celor doi autori raportată la iresponsabilitatea cu care în trecut şi în prezent, cu ignoranţă şi aroganţă, se distrug de către autorităţi clădiri aparţinând patrimoniului naţional. Totodată, Bermont se întreabă: „Vom trăi pe un câmp de ruine, în oraşe mutilate cărora le-am asasinat memoria?" şi conchide semnificativ, cu amărăciune: „Linişte, ni se omoară oraşele..."

LINIŞTE, SE DEMOLEAZĂ...

Actele de vandalism comise de stat sunt cele mai grave fiindcă ele se bucură, de fapt, de impunitate, fiind comise chiar de cei care au sarcina de a le reprima. Vandalismul de stat capătă mai multe forme. El poate rezulta din decizia personală a unui sau a mai multor înalte personaje ale statului, care se cred deasupra legii sau sunt efectiv, fiindcă, spre exemplu, ministrul Culturii este împuternicit să rezolve toate treburile în legătură cu protecţia monumentelor istorice. În această perspectivă, este neliniştitor şi din păcate simptomatic că s-au citit, semnate de un director al patrimoniului, dl. M. Dupavillon (nu de colegul său din departametul artelor plastice), următoarele despre Luvru: „Dacă noi am reconstrui dintr-un stil contemporan, castelul Tuilleries (...)?", după ce precizase: „Ar fi de dorit să nu vedem împietrind patrimoniul în momentul clasării lui. Legea, evident, autorizează orice modificare dacă ministrul îşi dă consimţământul, dar o stare de spirit ivită la sfârşitul secolului al XIX-lea, sub imboldul Ministerului Instrucţiei Publice şi al Artelor Frumoase, nu admite această practică". Fără îndoială e vorba aici doar de o încercare. Totuşi, cu câţiva ani înainte, împotriva avizului Comisiei superioare a monumentelor istorice, ministrul Culturii a încredinţat unor artişti oficiali curtea Palatului Regal, ansamblul arhitectural perfect coerent care nu cerea nici un adaos, distrugând astfel armoniosu-i echilibru clasic. Dărâmarea a zeci de case vechi pentru construirea Operei Bastilia n-a întâmpinat nici o împotrivire; aidoma s-a întâmplat şi cu demolarea unor loturi de case în inima Parisului istoric pentru a construi centrul Beaubourg şi cartierul Horloge. Cu ani înainte, ministrul Jacques Duhamel s-a opus personal la casarea Halelor Baltard, propusă de Comisia superioară a monumentelor istorice.

Vandalismul statului şi vandalismul municipal fac adesea casă bună. Ne amintim de dărâmarea brutală, în 1988, a vestigiilor portului roman, apoi ale vechilor terme de la Frejus, pe când primarul oraşului, dl. Francois Léotard, era totodată şi ministrul Culturii. Stupida deplasare a admirabilei colecţii de interes naţional al machetelor de la Domul Invalizilor se poate trece în contul vandalismului cu prerogative absolute: pentru a-i face plăcere d-lui Pierre Mauroy, primarul oraşului Lille, dl. Lang, ministrul Culturii, a hotărât să transfere la Lille colecţiile de machete ale oraşelor fortificate de Ludovic al XIV-lea în 1668 la instigarea lui Luvois, sporite de urmaşi până la Napoleon al III-lea, devenite monumente istorice în 1927, cu toate că nu era încă amenajată clădirea destinată lor; mutarea s-a făcut în mare grabă, în săptămânile dinaintea alegerilor din 1986, neţinându-se cont de fragilitatea machetelor. Când a intervenit schimbarea guvernului, optzeci de machete din o sută erau depozitate în lăzi la Lille. Ca şi în privinţa coloanelor lui Bureen, noul ministru al Culturii, Francois Léotard, s-a ferit să revină asupra dispoziţiilor predecesorului său. După negocieri, s-a semnat până la urmă o înţelegere (sau capitulare) cu primarul din Lille: nouăsprezece machete ale oraşelor fortificate din nordul Franţei, Belgia şi Ţările de Jos, au rămas la Lille; còpiile lor au fost realizate pe contul statului pentru a completa colecţia care s-a întors la Paris, unde au fost amenajate noi săli în podul Invalizilor şi al bisericii Saint–Louis. Ministerul Culturii s-a angajat, printre altele, să participe la renovarea Muzeului de artă din Lille, să ramburseze cheltuielile legate de transferul machetelor, creând o comisie pentru amenajarea Muzeului machetelor. În 1988, dl. Lang a revenit la minister. A suprimat comisia, a redus considerabil suprafaţa prevăzută pentru muzeu renunţând la amenajarea podurilor bisericii, a redus creditele pentru restaurare şi totodată a abandonat proiectul còpiilor celor nouăsprezece machete rămase la Lille, unde, în 1993, optsprezece din ele erau încă în lăzi de năvăzut datorită lipsei de spaţiu pentru expunere. Se ştie că machetele au o asemenea precizie încât pot furniza şi acum date preţioase asupra stării fortificaţiilor pe care le înfăţişează. Capitolul n-ar fi complet dacă n-am pomeni despre „marile îndeletniciri". A expulza Ministerul Finanţelor din Luvru, a acorda credite importante pentru refacerea muzeului ar fi fost o idee importantă. În schimb, a înlocui scuarul Lefuel printr-o piramidă de sticlă de mari proporţii (şi, aşa cum se promisese, fără transparenţă), transformând intrarea în muzeu într-un mare hol de aeroport, nu era absolut necesar. Mai şocantă pentru un asemenea loc a fost sacrificarea tronsonului zidului gros al lui Carol al V-lea în favoarea unui „palat la modă". Ce să mai vorbim de grădina lui Le Notre; după ce s-a promis reconstituirea parterelor – planurile erau bine cunoscute – a fost încredinţată celor doi arhitecţi peisagişti însărcinaţi s-o „modernizeze"!

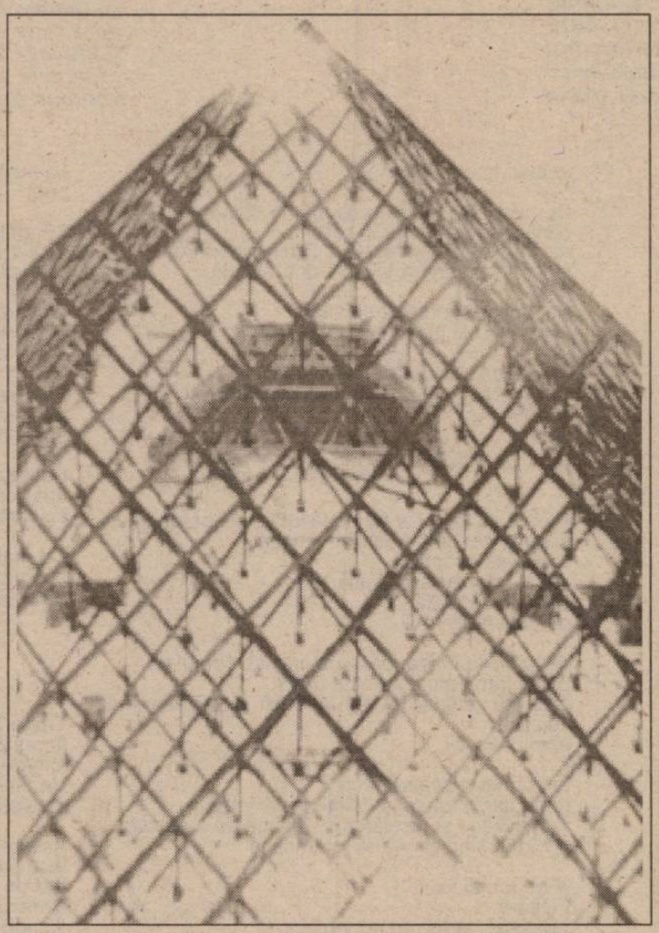
Actualul proiect de reamenajare a Muzeului naţional de tehnică la Conservatorul naţional de arte şi meserii este de asemenea una din marile înfăptuiri ale preşedintelui; va reuşi, dacă se va îndeplini, să denatureze total interiorul bisericii Saint–Martin-des-Champs, unul din cele mai importante monumente pariziene de pe malul drept al Senei. Este vorba să se instaleze în naos un „trans-stockeur" uriaş, paralelipipedic, din metal, având treizeci de metri lungime şi doisprezece înălţime, pe care chiar constructorul lui, italianul Andrea Bruno, îl consideră un „iceberg". Proiectul mai prezintă şi grave consecinţe arheologice.

Dacă vandalismul este susţinut de posturi înalte, nu se teme de înălţarea pe faţă a legii. Expertul delegat în 1985, în urma unei plângeri a d-nei Genevievè Dormann, scandalizată de masacrul hotelului Avejean din sectorul ocrotit din al VII-lea arondisment pentru a face o „Casă a scriitorilor", a constatat că distrugerile comise erau ilegale iar dispoziţiile hotărârii prefectului, din 29 oct. 1984, erau necunoscute de „autorii demolărilor". Nimeni n-a reacţionat, nici măcar ministrul care a ordonat operaţia. Supra-dimensionat, denaturat, lipsit de decoraţiile originale, smulse sălbatic, bătrânului imobil construit în 1725 de Louis de Baunes, marchiz de Avejean, nu mai există, în locul lui fiind o construcţie pretenţioasă. Ce se poate spune de supraetajarea unui blockhaus–restaurant pe acoperişul Teatrului Champ–Elisées, pe avenue Montagne la Paris, supraetajare sălbatică, ce denaturează un monument de Perret, socotit monument istoric? Dacă autorul comenzii n-ar fi fost dl Robert Lion, atotputernic director general de la **Caisse des depôts et consignations** iar arhitecta d-na Brigit de Kosmi (nimeni altcineva decât nevasta d-lui Lion), administraţia n-ar fi trebuit să oprească lucrările? Vandalismul de stat poate fi opera marilor administraţii sau instituţii. Sunt implicate toate ministerele, dar este de mirare ca printre cele mai active, în pofida mijloacelor restrânse, să se afle Ministerul Justiţiei; extinderea Palatului de Justiţie în interiorul mănăstirii din Vernaison a făcut să

dispară decoraţii din secolele XV, XVI şi XVIII. În 1969, la Beauvois, pentru a se înlocui cu un nou palat de justiţie, a fost distrusă cazarma Watrin, ale cărei trei aripi datau din 1740, cazarma fiind una din puţinele monumente vechi existente încă în oraş. La Clermont–Ferrand, vechiul spital întemeiat în evul mediul (aripa de vest datând din 1654) a fost înlocuită în 1979 cu o cetate judiciară modernă. Dar întâietatea în acest domeniu revine Ministerului Educaţiei, căreia nu-i pasă că generaţiile viitoare trebuie formate în respectul patrimoniului. Nu este vorba, din lipsă de spaţiu, să insistăm acum asupra tradiţionalei urâţenii a arhitecturii şcolare, responsabilitatea revenind adesea localităţilor, vrem doar să evocăm distrugerile operate de minister. Lui i se datorează, de exemplu, darâmarea la Dole, în 1963, a capelei călugăriţelor din Ounans, edificiu impunător de la începutul secolului al XVII-lea înscris în Inventarul Actelor din 1947, ca şi demolarea vechii cazărmi a gărzilor elveţiene de la Saint–Denis, rasă prin decret în 1969 în folosul unui imobil pentru învăţământul tehnic. Mai amintim casa Vigny, la Paris, folosită acum de Ministerul Culturii pentru subdirecţia Inventarului bogăţiilor artistice ale Franţei, care fusese propusă de colegul de la Educaţia naţională pentru demolare în vederea măririi unei şcoli de ucenici pentru fete, casa fiind salvată prin intervenţia unor particulari îndrăzneţi.

Vandalismul Ministerului Poştelor este proverbial; de asemeni, cel al EDF. Ce centru vechi a scăpat centralelor telefonice şi birourilor poştelor, monstruos desenate de arhitecţi nepricepuţi? Ce sat nu şi-a văzut desfigurată biserica prin adăugarea stâlpilor de telegraf, a cabinelor telefonice sau a transformatoarelor electrice plasate fără nici o grijă estetică? Cine s-a mirat în 1959 aflând că, la Avignon, EDF a supraetajat fără aprobare prealabilă un imobil situat la trei metri de muzeul Calvet, socotit monument istoric, deci călcând legea; că o clădire din secolul al XVIII-lea, la nr. 91 pe bulevardul Saint–Michel, a fost rasă în vara anului 1966 pentru extinderea centralei telefonice „Medicis"? Că una din ultimele fortăreţe din secolul al XVIII-lea, la Marsilia, şi cea mai frumoasă – la Valbnony – a fost achiziţionată de Ministerul Poştelor, demolată pentru a se construi un birou modern? Că o centrală telefonică a înlocuit, în 1972, un turn de incintă medievală la Bar-sur-Auve? Să adăugăm că vechiul Muzeu poştal din Paris, de pe strada Saint-Romain, vechea clădire Choiseul, a fost flancată de o aripă greoaie din beton, placată cu piatră şi împodobită cu lintouri? Era epoca în care administraţia numea asemenea treburi „arhitectura de calitate". Recentele acte de vandalism oficial n-au nici măcar scuza (oarecum relativă) a marilor lucrări de amenajare, precum cele din 1967 care au înecat sub apele barajului de la Vouglans, mănăstirea din Vaucluse, sau castelul Grandval (sec. XVII) în lacul artificial de la Rassise (Tarn), sau demolarea capelei din La Mure (Drôme) în 1970 de Compania naţională a Rhonului.

Instituţiile de credit depinzând de stat au o mare răspundere pentru urâţirea Franţei. Un particular care nu-şi onorează angajamentele, mai ales faţă de o bancă, se pune într-o situaţie proastă. Reciprocitatea, din păcate, nu există. Între 1913–1914, Banca Franţei, pentru a-şi mări localurile, a obţinut, printr-un act administrativ semnat de prefectul de Sena, aprobarea de a demonta un edificiu monument istoric, cancelaria Orleans-ului, cu angajamentul formal de a îl reconstrui, cu faimoasele decoraţii, în perimetrul noii instituţii. La 15 iunie 1921, guvernatorul Băncii Franţei şi-a luat angajamentul în scris pe lângă prefect. În 1956 nu numai că nu-şi onorase semnătura, ci a fost dărâmată şi clădirea Noir–Montiers, după ce fusese lăsată să se ruineze. În 1993, angajamentul încă nu avea acoperire: nici Ministerul Culturii, nici Primăria Parisului nu se grăbeau să-l pună în practică. În schimb, Banca Franţei, după fiecare din trecutele războaie mondiale, a pătat întreaga ţară cu hidoşenia construcţiilor pentru agenţiile sale. Ea împarte cu Creditul Agricol onorurile vandalismului bătător la ochi, totodată cel mai costisitor.



Piramida de sticlă din scuarul Lefuel

În 1965, Creditul Naţional a dărâmat clădirea Nointel, de pe strada Saint–Dominique 41, din Paris, după ce împrăştiase podoabele. Şi aici ilegalitatea era flagrantă: clădirea fusese declarată drept o construcţie din secolul al XIX-lea, nimeni nu putea ignora că fusese construită în 1720, fiind înscrisă pe Inventarul suplimentar al monumentelor istorice; măsurile stabilite de lege înaintea dărâmării n-au fost respectate.

La Caisse des depôts et consignations, care a denaturat Théâtre des Champs–Elysées, a fost semnalată la sfârşitul anului 1950 la Sucy-en-Brie; în 1955 a cumpărat un parc de douăzeci de hectare în care se înalţa un castel construit către 1660 de familia Lambert de Thorigny, pe care Jean-Pierre Babelon l-a atribuit lui Francois Le Vau. Decoraţiunile erau intacte, chiar şi picturile murale. Instituţia s-a angajat să nu distrugă castelul, nu însă să-l conserve, nici măcar să-i ocrotească împrejurimile. În vreme ce se construiau pe pantele parcului douăzeci şi unu de blocuri cu zece etaje, se dărâmau acareturile, se deteriorau acoperişurile şi picturile plafoanelor, lemnăria şi sobele au fost smulse. Castelul lui Le Vau nu mai era decât o ruină când întreprinderea a consimţit să-l vândă municipalităţii, care a trebuit să cheltuiască sume considerabile pentru a salva ce se mai putea.

Vandalismul de stat poate aparţine unuia din agenţii săi, sau artistului şef al clădirilor civile şi palatelor naţionale, care lasă pradă ruinei reliefurile splendorii regale care împodobeau unul din cele două frontoane ale Ministerului Marinei din piaţa Concordiei. Superba lucrare a lui Michel-Ange Slodtz era în stare proastă; în loc să fie restaurată în 1976, s-a semnat înlocuirea ei cu o còpie; era o ideea înţeleaptă. Decoraţia frontonului a fost dată jos, i s-a făcut un mulaj care a servit drept model sculptorului Lavaysse pentru a executa o replică fidelă. Operaţiunea s-a încheiat în 1981. Se putea spera că originalul acestei lucrări importante a sclupturii monumentale din secolul al XVIII-lea, astfel păstrat, va fi pusă la adăpost într-un muzeu. A fost sfărâmată şi aruncată la groapa cu gunoi. În acest caz şi în nenumărate altele, administraţia a invocat o proastă coordonare a serviciilor sale, încât actul de vandalism n-a fost pedepsit, aidoma celui care dărâmase cu câţiva ani înainte una din criptele mănăstirii de la Jouarre, cel mai important dintre monumentale merovingiene franceze. Responsabil a fost arhitectul şef al Monumentelor istorice, care a făcut să dispară toate zonele importante, nedând importanţă vestigiilor pe care le conţineau şi fără măcar să informeze pe directorul arheologic al ţinutului. Acesta a cerut pedepsirea vinovatului, i s-a răspuns de către minister că o asemenea sancţiune e imposibilă..., cel vinovat nefiind funcţionar.

S-a întâmplat ca doi arhitecţi şefi să se spioneze reciproc pe tăcute, ceea ce l-ar fi distrat pe Courteline. Nici o administraţie n-ar fi tolerat o asemenea situaţie care de fapt suprima orice control, ducând la abuzuri pe care doar opinia publică le poate denunţa, în general prea târziu. S-a văzut la Vezelay unde, într-o dimineaţă, bazilica a fost împopoţonată cu un şir de lampadare din fier forjat pe cât de urâte pe atât de inutile, datorită fanteziei unui arhitect şef al Monumentelor istorice. S-a mai întâlnit la Saint-Sernin din Toulouse, unde în loc să restaureze pe urmele lui Viollet-le-Duc, un arhitect şef, dintre cei mai influenţi, a ales o restaurare intermediară între secolele XV şi XVI, rezultând de fapt o lucrare din secolul XX. La Chamerolles, în schimb, arhitectul şef, încurajat de cel care hotărâse lucrarea, adică de Consiliul general din Loiret, a încercat să pseudo–refacă vechile decoraţii ale castelului – aşa cum nici Viollet-le-Duc n-ar fi îndrăznit să le execute, sau dacă le făcea avea mai mult gust şi mai puţine greşeli istorice. El a semnat cu modestie restaurarea cu un M mare (Moulin) sculptat la baza unui obelisc din grădină. Exemplul nu e izolat, au mai fost evocate şi zidurile de apărare de la Provins. Se mai pot adăuga la listă: mănăstirea de la Fontevrault, castelul din Farcheville (Essonne), frumos specimen de arhitectură militară din secolul al XIV-lea declarat monument istoric, care, sub controlul administraţiei, a fost transformat într-un castel demn de Walt Disney de către bogatul său proprietar. Acelaşi s-a ilustrat în 1987 prin distrugerea la Paris a sălii în stil italian a teatrului Gaîté–Lytique (construită în 1861 de Hittorff şi înscrisă în Invenatrul suplimentar în 1984), pentru a instala acolo (cu ajutrorul financiar al primăriei Parisului) un centru de joeuri electronice, botezat „Planeta magică", centru care a dat faliment peste câteva luni.

Prezentare şi traducere:
Andriana Fianu

joel chace

„Spre deosebire de alţi poeţi, eu am început să scriu mai târziu, în ultimii ani de facultate", spune americanul Joel Chace. Student al Universităţii Colgate, unde ulterior şi-a luat diploma în religie şi filozofie, Chace a avut norocul să studieze cu poeţi consacraţi ca Richard Murphy şi Ted Hughes. După o scurtă carieră muzicală, ca pianist de jazz, Chace a urmat cursurile de compoziţie literară ale Universităţii Syracuse, un alt cuplu de poeţi remarcabili – W.D. Snodgrass şi Philip Booth – influenţându-i decisiv maniera de exprimare artistică.

De la absolvirea celei de-a doua facultăţi, Joel Chace a predat limba engleză şi compoziţia literară în S.U.A., Norvegia, Franţa, în ultimii cinci ani fiind profesor la Mercersburg Academy din Mercersburg, Pennsylvania, unul dintre cele mai reputate licee particulare de pe coasta de est a Americii de Nord (anul trecut numele lui Joel Chace a apărut în Who's Who Among American Teachers, anuarul celor mai prestigioşi profesori americani).

Până acum, Joel Chace a publicat trei volume de poezii: Harfa de dincolo de zid *(1984),* Năluca roşie *(1992), pentru care a primit premiul Persephone Press (în valoare de 20.000 de dolari) şi care a fost nominalizat pentru premiul Pushcart, şi* Curtea cu sperjuri *(1995); un al patrulea volum,* Morţile secolului XX, *va apărea foarte curând, urmat de un studiu despre literatura jazzului.*

Poezia lui Joel Chace, primită mai mult decât favorabil de cititorul obişnuit şi de criticul de specialitate (din S.U.A., Canada şi Marea Britanie), impresionează prin puterea ei de a schimba experienţele vieţii de zi cu zi în adevărate cântece meditative, mistice şi uneori fantastice, sublimate de un umanism desăvârşit. Mărturie stau şi aceste poezii traduse din volumul laureat **Năluca roşie.**

Bunicul

Se pare că nu pot: să-ţi împlinesc
iar chipul. Adun
frânturile: mirosul, căldura serilor

şapca şi salopeta, una peste alta pe
podeaua răcoroasă a pivniţei; cântecul
adânc murmurat dinspre duşul de tablă.

Luciul verde al tractorului, străbătând
lanul de porumb; zăngănitul matinal al
bidoanelor de lapte-n întuneric;

în căstroane, bucăţele de pâine
înmuiate în lapte cald, mâncarea ta preferată
pe care, jur, n-am de gând s-o mai încerc.

Nimic nu iese
care să semene a chip. În locul lui,
voi înălţa din nou hambare,

la fel cu cele
în care dispăreai mereu. Apoi
cu fiecare fulgerare

a minţii, din acel
loc, printre pereţii aceia, chipul tău
se va înălţa

şi va pluti din zori şi până-n noapte
ca un vis uriaş. Sau am să fac
altceva pentru ca

faţa ta să prindă contur,
s-o ating şi să-i vorbesc,
în sfârşit.

Boare de vânt

O briză s-a-nfiripat peste ocean.
Acolo a făcut tot ce-i stătea-n putere:
a ciufulit penele de pe pieptul pescăruşilor;
s-a afundat şi a ţâşnit
din valurile săltăreţe;
a şters spatele peştilor zburători.

Aşa a trecut peste promontorii,
spre interior,
spre altceva,
spre fiinţe ce se târăsc, aleargă, sar.

A dezmierdat blana
cârtiţei, a gheparului
şi coama mândrului, jucăuşului armăsar.

Apoi a ajuns într-un miez de codru,
la un băiat, în picioare, dar cocârjat de durere,
iar pe pământ – cu gâtul gingaş sfâşiat –
trupul unui cerb tânăr,
mai puţin trup, cu-atâta moarte-n el.

Boarea de vânt
s-a strecurat prin părul băiatului,
apoi a atins acel ceva din faţa lui,
acel ceva mai rece decât stâncile bătute de valuri,
mai rece decât apa mării-ndepărtate.

Vântul a mângâiat blana-ntepenită,
a dat ocol şi-a lins gâtul sfâşiat
şi – la sfârşit s-a scurs încet prin nările uscate,
nemişcate,
adânc, în cerbul tânăr.

De-ndat', blana s-a schimbat în blană,
ochii s-au schimbat în ochi,
acel ceva rigid şi rece s-a schimbat în trup
şi, dintr-un ţâşnet, s-a pierdut în codru.

Băiatul s-a-ndreptat de spate,
atingându-şi înălţimea-n bucurie.

Iar vântul, mai boare ca oricând,
a fost mai mult decât a fost vreodată.

Îndrăgostiţii

Pentru ei, locu-i la fel de tăcut ca şi speranţa lor
şi nu-şi pot crede ochilor: singuri,
trimişi să deschidă
căsuţa de var-a părinţilor ei.
Înăuntru, lumină
de capelă, filtrată

de tulpinile înalte, dese de cucută. Praful de
peste iarnă pluteşte-ncet în jur.
Cei doi plutesc şi ei în ochii mângâietori ai celuilalt
apoi privesc

ferestrele-n acelaşi timp:
guri duşmănoase, cu dinţi de ferăstrău,
răutăcioase şi înşelătoare. Înainte de a-şi muta
privirea, ştiu: ce v-a intrat în casă

şi nu a mai ieşit.
Fiecare
fereastră, la fel: cu pervazul
ros şi crestat.
Trebuie să pornească-n căutare
şi s-o găsească, în sfârşit,

în cămăruţ-aceea
întunecată, unde-şi doriseră
să meargă mai-nainte.
Stă-ncolăcită, de-un
cenuşiu plăcut, pe-o pernă roşie-n
trei colţuri.

Pare că
locul ei e-acolo, precum
o jucărie veche, păstrată-n amintire;
cu paiele ieşite înafară,
botu-i de veveriţă şi labele-i din faţă
sunt golaşe. Dar oare nu şi putrezite?

Păşind în cameră,
mirosul
le spune altceva.
Şi fac doar două lucruri
înainte de a pleca în fugă. Al doilea
e să ardă perna.

Când moare bucuria

Creierul
se prăbuşeşte-n spaţiu fără urmă,
un astru rece.

Fiecare nerv
vibrează şi dispare
dincolo de orice colţ de pagină întors.

Fiecare muşchi
se încordează se-ncordează,
poc!

Sângele –
spălat şi dus
de-o ploaie-a şapte clipe.

Fiecare dram de carne, fiecare-atom
un vârtej minuscul,
sorbit de propria mişcare.

Fiecare os
pe dată praf de cretă,
suflat de-un vânt hoinar.

Sufletul – ce-a zăbovit
doar cât i-a fost să fie –
dispare ca boabele de rouă.

Ce mai rămâne
e nimic,
năluc-aceea roşie.

Bătrân cu ţigară

Trage în piept, furios:
fumul pătrunde adânc,
jumate fornăit, jumate gâfâit.
Un tăciune aprins
pluteşte în cămăruţa miezului de noapte.

Acelaşi fum
iese din nări, încolăcit
într-un oftat.
Cenuşa
îi cade pe genunchi.

Tainele bărbaţilor

Mijloc de septembrie. Ultimul
zvâcnet al verii.
Băiatul stă cu apa pân' la glezne
în răceala iazului, priveşte cum
tatăl şi unchiul
calcă apa;
doar valuri aproape nevăzute
se răspândesc din umerii lor goi.
Soarele se agaţă de

cei trei dinţi de aur ai tatălui.
„Hai fiule.
Nu-i chiar atât de rece. Unchiul
ţine locul cald.
Doar ştii!
Cu câtă bere ne-a servit
mătuşa ta la prânz!" Unchiul
se-ntoarce, îi spune ceva-n şoaptă
tatălui. Băiatul n-are cum

să-nţeleagă.
Dar hohotele lor de râs
vulgare – şi muzica din dosul
vorbelor făr' de-nţeles – sun-a
promisiuni, daruri depuse la picioare.
Acum e-nalt ca muntele.
Zâmbind cu toată gura,
priveşte la capetele pleşuve
a doi mici zei.

Prezentare şi traducere:
Petru Iamandi

Susan Sontag:

«BĂRBAȚII CÂȘTIGĂ, FEMEILE CAD VICTIME»

La 62 de ani ai săi, scriitoarea nord-americană Susan Sontag continuă lupta sa activă pentru pace şi împotriva conformismului. Ea nu numai că i-a cucerit pe intelectualii anilor şaizeci cu eseul său Împotriva interpretării, ***dar i-a sedus şi pe cititori prin personalitatea ei care, repede, a devenit emblematică. Pentru femei ea a constituit o feministă perfectă; pentru toţi o inteligenţă elegantă care pătrundea în viaţa politică şi în cultură cu originalitate şi fermitate.***

„Eu nu mă gândesc prea mult la mine. Mă preocupă mai mult ceea ce se întâmplă în jurul meu şi cu ceilalţi. Sunt o persoană dinamică, care doar rareori îşi pune problema ei însăşi. Sunt întrebată mereu dacă sunt prezentă în Îndrăgostitul de Vezuviu. ***Probabil că personalitatea mea este diseminată în câteva alte personaje, pentru că ele, personajele, trebuiesc iubite; altminteri cartea se naşte moartă. Eu am căutat să fac o carte bună."***

Îndrăgostitul de Vezuviu ***este, fără îndoială, un roman de mare claritate, care se sprijină pe o armătură neconvenţională, dar lectura este agreabilă. Romanul istoriseşte povestea de dragoste dintre lady Hamilton, soţia lui William Hamilton, ambasador britanic la Neapole, la finele secolului XVII, şi lord Nelson, până la moartea acestuia la Trafalgar. Romanul este astfel o istorie despre pasiuni şi obsesii, o istorie despre bărbaţi şi femei, ei mereu câştigători iar ele mereu victime.***

Interviul de mai jos a fost acordat de Sontag lui Vicente Verdú de la ziarul EL PAIS.

Întrebare. Dumneavoastră sunteţi colecţionară de gravuri cu arhitecturi ale secolului XVIII şi ideea colecţionării apare deseori în tot ce scrieţi.

Răspuns. Eu sunt mai degrabă o adunătoare, decât o colecţionară. O adunătoare de cărţi. Colecţia mea nu are importanţă. Dacă vorbesc despre ea, o fac pentru că, în definitiv, personajul principal din roman era un colecţionar. Repetatele mele reflecţii asupra colecţiei nu sunt atât un reflex personal, cât mai degrabă un rezultat al observaţiilor mele. Eu sunt o bună observatoare şi am trăit destul pentru a aprofunda diferite probleme.

– Cunoşteaţi bine epoca în care aţi plasat acţiunea romanului?

– O cunoşteam destul de bine. Mă consider o persoană cultivată. Am pregătit textul de-a lungul a şase luni, scriind note despre structura eventuală, despre capitole, însă nefăcând investigaţii. Drept documentare am întrebuinţat doar o biografie a lui William Hamilton. Apoi, când romanul se afla în tipografie m-a cuprins îndoiala dacă descrisesem bine un pasaj în care Catherine, prima soţie a lui Hamilton, cântă la pian. Am citit atunci o istorie a pianului şi am văzut că efectiv comisesem o greşeală. Pedalele pianului au fost inventate în 1738, la un an după ce Catherine murise.

– Susţineţi că nu vorbiţi despre dumneavoastră, însă în diferite eseuri se observă un transfer direct al experienţelor proprii.

– Acolo erau lucruri ce mă interesau, însă mă interesează de asemenea multe altele. Am văzut mizeria din Sarajevo, o văd şi pe străzile din New York. Scriitorii mei preferaţi sunt Juan Goytisolo şi José Saramago şi nu văd ca ei să-şi povestească vieţile lor. Nu totdeauna scriu despre ceea ce mă interesează pe mine mai mult, ci despre ceea ce este mai necesar de povestit.

– Vreţi să spuneţi că interpretaţi scrisul ca pe un serviciu?

– Un serviciu pentru literatură, pentru societate, da. Acum scriu un roman în care protagonista este o actriţă. Este adevărat că eu, pe când eram tânără, am jucat şi am scris teatru. Teatrul mă interesează, însă istoria nu are de-a face cu mine. Interesul meu este de-a face opere literare importante, şi ştiu că le voi face.

– Păreţi foarte sigură.

– Să nu credeţi. Mă îndoiesc destul de des, însă este adevărat că am încredere în inteligenţa mea, în capacităţile mele. Ceea ce nu vrea să însemne că eu mă simt mulţumită de mine însămi. Caut să devin din zi în zi mai bună.

– În carte repetaţi de patru ori că nu vă puteţi schimba.

– În cazul meu, eu totdeauna sper să mă schimb. Trebuie să fii foarte cu grijă în ce priveşte modul de a te impune altora şi de a căuta să-i schimbi după gusturile tale.

– Cu toate că în **Îndrăgostitul de Vezuviu** bărbaţii apar în primul plan, totuşi dumneavoastră rezervaţi ultima parte a cărţii în mod exclusiv femeilor.

– Mă interesa ca istoria să fie povestită din diferitele puncte de vedere ale personajelor feminine. Actorii principali – Cavalerul, Nelson – sunt câştigătorii, iar ele, femeile, sunt victimele. Am dorit ca ele să se exprime în felul lor.

– După părerea dumneavoastră, femeile sunt totdeauna pierzătoare?

– Oricine ştie bine că, într-o lume pe care au organizat-o şi controlat-o bărbaţii, femeile acţionează cu un handicap.

– Dumneavoastră aţi avut această experienţă?

– Sunt femeie şi am experienţele oricărei femei: tratamentul paternalist sau condescendent ce ni se oferă, modul de a ne califica... Dacă dumneata ai fi femeie doar o singură lună ai şti perfect de bine despre ce îţi vorbesc.

Traducere şi adaptare
Ezra Alhasid

CULTURĂ ȘI EMBARGO

Timp de cinci zile (21–25 sept.) am fost oaspetele unei Serbii „sancţionată" economic, dar care a dovedit că poate supravieţui prin cultură oricăror prohibiţii, atunci când s-a încercat nu numai punerea la index a unui popor, ci şi a culturii sale.

Aşadar, am participat la reluarea simpozionului internaţional al traducătorilor literari ajuns la a 21-a ediţie, care a reunit mesageri ai literaturii sârbe din zece ţări, de altfel, manifestare sincronă cu prestigiosul festival internaţional al teatrului de avangardă – BITEF.

Am găsit o capitală pulsând de viaţă, cu un peisaj viu, animat de o atmosferă febrilă, deasupra căreia plutea însă o umbră care, în loc s-o întunece, îi dădea farmecul unui clarobscur al unei toamne cu adieri de nelămurite aşteptări...

Dar, revenind la întâlnirea internaţională a traducătorilor găzduită de Uniunea traducătorilor literari din Serbia, am constatat că – dincolo de sfera dezbaterilor de strictă specialitate privind teoria traducerii, structurate în trei teme distincte: traducerea literaturii sârbe în lume; scriitor-traducător şi traducerea literaturii post-moderne – există o atitudine morală a unui mediator între culturi, indiferent de contextul politic care poate fi fals, de a da o percepţie mai largă a dimensiunii spirituale a unei ţări. Căci o cultură nu poate fi pusă sub embargou, ceea ce s-a creat în decenii, valorile confirmate pe plan mondial nu pot fi eliminate din memoria culturală a omenirii. Cu toate că majoritatea invitaţilor din Est au invocat mefienţa editorilor autohtoni faţă de nişte nume cu rezonanţă slavă, chiar dacă e vorba de Andri´c, Crnjanski, Kis, Pavi´c.

Intervenţia mea a punctat „relaţia scriitor-traducător", printr-un eseu intitulat „Traducerea literară ca infidelitate liber consimţită" în care mă întrebam până unde se poate întinde „licenţa de traducere", întrucât se ştie că au existat tehnici subtile de pervertire a unui text în funcţie de mentalităţi şi climat politic, iar adeseori licenţe de traducere se transformau într-o formă de cenzură perversă, căci expresii vechi de sute ani, care puneau într-un context periculos stări de fapt de ultimă oră, la ordinea zilei, erau **carotate** în traducere, când nu erau de-a binelea **croşetate** de editor, şi atunci se invoca libertatea aşa-zisă a traducătorului în raport cu textul tradus.

Paradoxul zilelor mele belgrădene a fost că naţiuni neeuropene au înţeles să facă nu numai comerţ cultural, ci şi operă de artă editorială. Invitata Japoniei s-a referit la profunda rezonanţă a scriiturii lui M. Pavi´c în rândurile publicului cititor nipon, căci anul trecut s-a publicat „Dicţionar Khazar". Apoi invitata Chinei şi-a expus metodologia adoptată în elaborarea unei ample antologii a poeziei sârbe de la origini până în prezent.

Experienţa pe care am trăit-o câteva zile la Belgrad, ca străin, dovedeşte că supravieţuirea prin cultură este oarecum asemănătoare supravieţuirii prin religie. Ceea ce demonstrează că şi cultura e o formă de credinţă.

Şi cum ultimă zi aveam s-o petrecem în vechea capitală a statului sârb – cetatea Smederevo – care şi azi impresionează prin monumentalitate – pot spune că am întâlnit un popor care nu e deloc speriat, care trăieşte într-o securitate morală ce îl apără de spaime într-un răstimp de camuflaj.

Mariana Ştefănescu

1) „Soarele calm“ (1961), adică Gellu Naum, primind un premiu de la autorul „Iernii bărbaţilor“ (1965), Ştefan Bănulescu.

2) După atâtea fotolii înalte, fie şi pe la etajul 11, Paul Everac se odihneşte pe unul de nuc sculptat.

3) Orientalistă, melomană, poetă, diplomată dar, mai ales, colaboratoarea noastră: Grete Tartler.

4) În primul rând, dar fiecare cu altă perspectivă – Alexandru Papilian, Mihail Crama, Ion Caraion şi I. D. Sârbu. În plină umbră – C. Stănescu.

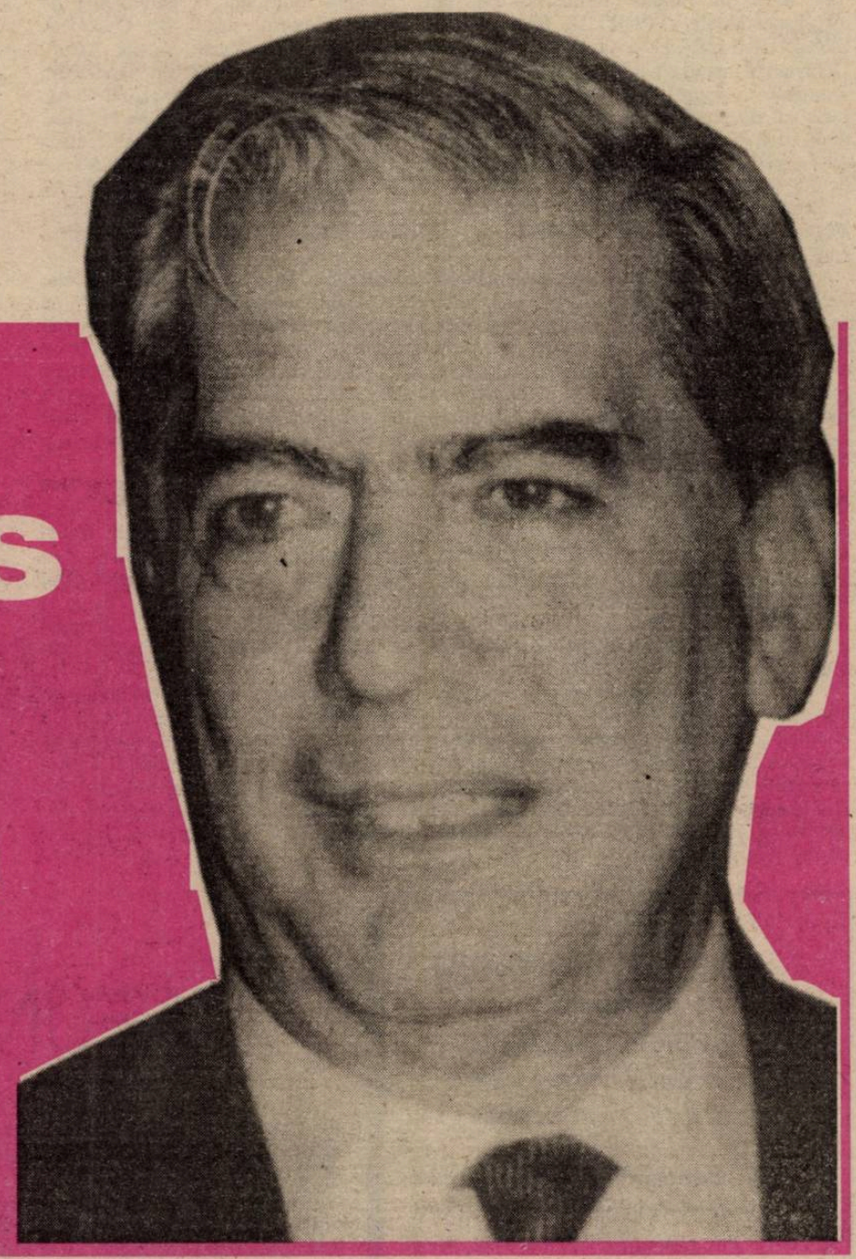
BIBLIOTECA „ASTRA“
SIBIU

BIBLIOTECA
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 37 (246), serie nouă. Miercuri 25 octombrie 1995. Preț: 500 lei

mario vargas llosa



«PROBABIL LITERATURA SCRISĂ VA PIERDE TEREN, NU ȘI FICȚIUNEA, ÎNSĂ»

Sub presiunea presei

VOCEA MAIDANEZULUI NAȚIONALE

– Codul Penal, art. 200, 205, 206 –

de SILVIU BĂDAN

La modă în presa noastră de tranziție este ca șefii de reviste sau de cotidiane să fie aleși din rândul cronicarilor de sport. Nu mă refer aici la publicațiile de specialitate (SPORTUL ROMÂNESC, zis și „Sportul roșu", ori GAZETA SPORTURILOR), ci la altele cu impact – teoretic – în toate straturile sociale. Astfel, Octavian Știreanu e boss la Azi, iar Horia Alexandrescu diriguiește unul din ziarele care seamănă ca doua picături de apă: CRONICA ROMÂNĂ/CURIERUL NAȚIONAL (oricum, nu prea merită efortul de a încerca să le deosebești); lui Cristache Nicolae, după ce a falimentat ORA, i-a sunat ceasul din cauză de OCHIUL SOACREI („aripa dură a FDSN", după cum glumea un tipograf); George Stanca, sătul de FAIR PLAY, se ocupă de VIP, la „trustul" condus de Radu G. Țeposu și Ioan Buduca; în fine, cel care a intrat în conștiința maselor drept semnatarul rubricilor „Cramponiada" și „Unda Vișinie", Marius Tupan, poartă cu mândrie „Coroana Izabelei" și sceptrul LUCEAFĂRULUI.

Deprinși cu datul la gioale, cu fentele, cu simulările în careu și cu trasul de tricou, vechilor condeieri de sport nu le vine greu să comită editoriale pe teme „nesportive", de la criza grâului la negii d-lui Iliescu ori de la corupția demnitarilor la farmecul Danielei Nane, noua Vasilica Tastaman (ei, da! prima soție a lui Jenei!!). Totuși, indiferent de simpatiile lumești și de antipatiile lor politice, toți acești urmași ai lui Belphegor încearcă să-și păstreze (ca și publicațiile lor) bruma de independență profesională rămasă, după ce au pierdut-o, pare-se definitiv, pe cea economică (și nu e cazul să mai explic aici cum și de ce). De aceea, chiar dacă nu-mi sunt din cale-afară de simpatici, îi accept pe aceștia „câini de pază ai democrației" ca pe un rău necesar.

Mai există însă un cronicar de sport ajuns șef de ziar. Și încă al unui ziar pe care scrie, în jumătatea de bulină roșie, „cotidian guvernamental" (deși, în articolul de fond, se susține că „editorul este o Regie autonomă și nu Guvernul" – sic!). Dl. D.D. Rujan este, deci, director la VOCEA ROMÂNIEI. Teoretic, este și ziarist. În consecință, face și el parte din haita de „javre ale democrației" (formularea îi aparține și o găsiți în titlul editorialului din nr. 571/ 14 oct. 1995). Cățel sau dulău, aș dori să-l întreb – ca de la maidanez la maidanez – dacă va continua să susțină art. 205 și 206 din noul Cod Penal și în cazul în care PDSR-ul pierde alegerile viitoare? Sau va opta pentru reeducarea prin muncă din vechiul Cod Penal?

Alături de Dl. Rujan, pe poziții similare se situează, în pag. 2 a aceluiași număr, și alți colaboratori ai dânsului, cu nume predestinate (zic eu, tot după vechiul C.P.): o doamnă „Tutilă" și un domn „Cacoveanu". Firește, este dreptul fiecărui cetățean să mănânce ce vrea și să se priceapă la fotbal, dar, parcă n-am mai auzit ca fabrica „Zarea" să susțină vreun H.C.M. destinat prohibiției ori ca vreun obstetrician să inițieze vreo lege a interzicerii avorturilor. De aceea, un om de presă, fie el și fost sau actual jurnalist sportiv, nu poate susține o astfel de „relație împotriva naturii" fără a provoca „scandal public" (vezi art. 200)...

A PLECAT ȘI MARIO VARGAS LLOSA

de NICOLAE PRELIPCEANU

Vizita lui Mario Vargas Llosa la București a fost foarte instructivă. Întâi pentru că ne-a arătat cum e un mare scriitor al acestei lumi. Politicos, instruit, poliglot, deloc fals. Pe-aici, pe la noi, marii scriitori sunt, în general, autoproclamați. Din fericire, la noi a ajuns el. Dar instructivă a fost vizita lui Mario Vargas Llosa în România mai ales pentru că am putut auzi din gura cuiva care este dincolo de contestările obișnuite pe-aici că scriitorul trebuie să facă politică. Chiar dacă, în final, Mario Vargas Llosa a recunoscut că nu era făcut pentru politică. El personal. Dar că scriitor neimplicat e greu să fii. Deși, adaug eu, există și așa ceva. Și nu la vizitatorii dlui Iliescu, autoproclamați apolitici, mă gândesc.

La întâlnirea de luni am aflat din gura lui Mario Vargas Llosa ce fel de război murdar are loc în Peru, într-o campanie electorală, am aflat ce surprize în autocunoaștere și-n cunoașterea propriului popor poate furniza o astfel de campanie. Am aflat despre „bandele guvernamentale" care acționau în campanie. Parcă Mario Vargas Llosa ar fi candidat în România și parcă ar fi făcut aici campania electorală, decoperind cine suntem. E ciudat ce puțin originali pot fi oamenii situați la atât de mari distanțe și nu numai în kilometri sau grade Celsius! Că multă lume de pe acest pământ, „indiferent de naționalitate, sex și convingeri religioase", crede a-și putea impune punctul de vedere cu pumnul, iarăși, știam. (Ce punct de vedere poate fi cel care are nevoie de pumn nu discutăm aici.) Și totuși am avut un sentiment ciudat să mai aud o dată același lucru din gura unui mare scriitor, dintr-o – credeam până ieri – altă lume. Așadar, ce să mai visez călătorii îndepărtate! Du-te și scrutează-te cu atenție pe tine, scrutează-i pe cei din jur și ai să afli multe lucruri dintre cele pe care le-ai aflat călătorind și scrutând prin Peru de-o pildă. Visul meu, tot mai bătrân, de a călători prin alte continente, s-a mai domolit cu un grad două. Nu numai din cauza vârstei propriu-zise. Am mai îmbătrânit, de fapt, un an-doi, ascultându-l pe Mario Vargas Llosa.

După care, dl Llosa a plecat cum venise, un gentleman plăcut și prevenitor, fără ifosele mărunților autoproclamați mari, habar neavând probabil că ne-a dat ceea ce credeam că vine constant din altă direcție: puțină înțelepciune. Bine că n-a stat mai mult. Cine știe ce-am mai fi aflat și ce alte visuri și iluzii ni s-ar mai fi spulberat. Poate se mai întoarce, într-o bună zi, totuși.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor șef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacție)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenția Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (lei) și 40.20.11.50.12.16 (valută)

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

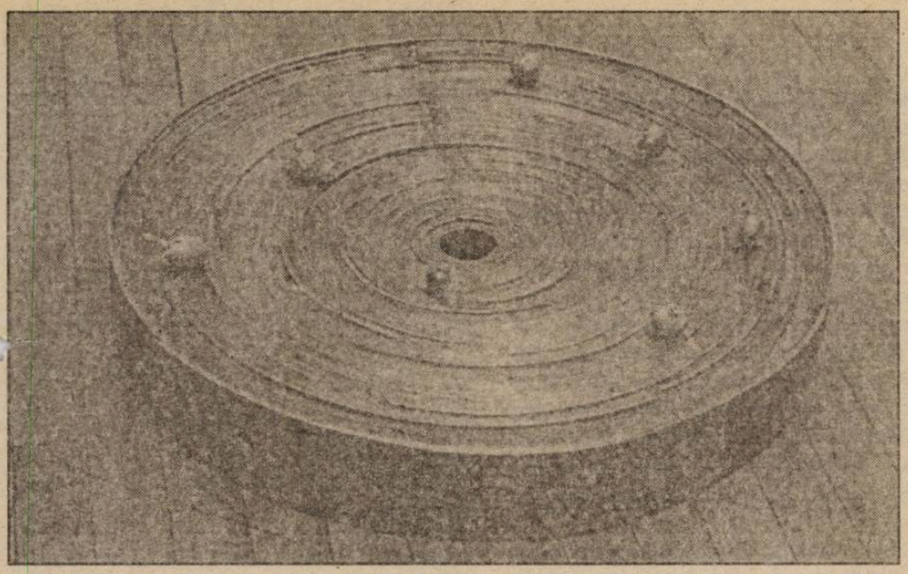
Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicațiilor** la poziția 2048.

TAIFUNUL RUXANDRA

de MARIUS TUPAN

Mereu în conflict cu tranziția care, iată, se prelungește fără să-și propună un timp regulamentar, românul revine acasă ostenit, de cele mai multe ori iritat, și, după sumare preparative, e curios să afle ce se mai întâmplă în țară și-n lume. Doar trăim un timp al evenimentelor epocale. Televizorul, chiar dacă e deschis, oferă sinteza știrilor ceva mai târziu, în plus (adică în minus), e atât de fidel puterii, încât sunt slabe speranțe să fie obiectiv. Salvarea vine tot de la radio (oricâte voci ar fi), mult mai prompt și mai exact în informarea noastră. La orele serii, poate fi audiată Doina Jalea, metodică și glacială, profesionistă sadea. Chiar dacă a fost cândva și purtătoarea de vorbe pe la guvern, nu s-a inițiat în palavre. Nu-i ea pe post, o putem asculta pe Gabriela Langada, o voce caldă, tonică, născută parcă pentru undele hertziene căci, în afara rolului de crainic, îl mai onorează și pe acela de analist într-o lume în derivă, instabilă, debusolată. Anca Bărbulescu reprezintă genul romantic, o anume feminitate, dar, cu toate astea, nu cade în patetisme sau edulcorări, dimpotrivă, prezența sa la microfon oferă grația și confortul într-un spațiu doldora de paraziți.

Ivită pentru contrast sau, poate, dintr-un calcul ușor de bănuit, fiindcă nu toate căile tovarășilor sunt atât de încurcate, Ruxandra Săraru intră cu toată dantura în microfon, gata să-l schilodească dacă acesta e incapabil să-i preia toate mesajele sau să-i răspundă la comenzile decisive. Ridică tonul (sub imperiul toanelor), cade în verbiaj (câtă asemănare cu textele încropite ale unui autor omonim!), intră în delir, e oricând dispusă să citeze din memorie, chiar dacă aceasta-i mai joacă feste, e contaminată de titluri de trei parale și face glume în același registru, e polivalentă, poliglotă, policalificată – o flamă între doi poli! Nu întâmplător îl dinamizează pe Alexandru Papilian când acesta transmite alene de la Paris, are hrană (spirituală) și pentru Dinu Flămând, însuși regele onomatopeelor, Ilie Dobre, pălește sub direcția năvalnicei Ruxandra, care „vine, vine, vine, calcă totul în picioare". Așadar, nu-i doctă doar în politică, economie, cultură sau agricultură, ci și (sau mai ales) în sport, tăindu-i piuitul lui Pelican, acidulându-l pe Coca Cosma, mustind în vecinătatea lui Secoșan. În plin efort, fie și radiofonic, Ruxandra Săraru deblochează toate circuitele, sporește toate undele, penetrează toate fortărețele, încât nimeni nu-i mai poate rezista. Nu-i tăiați avântul, nici energia, oferiți-i anabolizante că, după modelul american, trebuie să avem și noi taifunul nostru, fără de care ne-am simți în afara lumii euro-atlantice.



William Brotherston: Coil, 1994

PELERINAJ SPRE SUD

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Muntele Saint-Victoire împarte lumea în două – latitudinile mai înalte oferă spaţiu civilizaţiilor, cauzalităţii, înşiruirii evenimentelor şi epocilor. La nord de Saint-Victoire s-a născut timpul; tot ceea ce este la sud de Munte aparţine indiferenţei absolute în faţa schimbării. La Nord de această lume a creaţiei lui Paul Cézanne, materia alcătuieşte continuităţi şi fluctuaţii, văluriri şi înălţări sau prăbuşiri. Intrând în lumea privită, trăită şi pictată de Cézanne, constaţi că realul este compus din dale de lumină.

„Nu credeam să învăţ a muri vreodată", spune, în metru antic, poetul, exprimând sentimentele tuturor, nu numaidecât în faţa umbrei care, până la urmă, nu este altceva decât odihna noastră a tuturor. Nu credeam să ajung a mă apropia cu tot sufletul de opera lui Cézanne, pentru că aceasta pretinde, asemenea unei iniţieri, moartea pentru o viaţă anterioară a percepţiei tale, pentru a intra într-o altă existenţă perceptivă, la care marele pictor ajunge progresiv doar ca rezultat al efortului unei vieţi întregi.

Am învăţat de la Nicolai Hartmann că, în spatele senzaţiei, în orice percepere a realului, se află o succesiune de planuri de apariţie, că după senzaţie vin forma, culoarea, plenitudinea, viaţa, sensul, fiinţa, absolutul – şi poate câte altele, între acestea. Întreaga experienţă a umanităţii află prin exerciţiile, desăvârşite în voinţa şi aspiraţia lor către adevăr, ale lui Paul Cézanne că profunzimile lumii nu sunt mai mult decât creaţia liberă, mereu liberă, deci mereu reînnoită şi spontană a spiritului nostru, care – el însuşi – vine de undeva, de dincolo de noi, dintr-o obiectivitate compactă, universală şi transparentă a lumii. Desigur, atunci când picta Cézanne, Hartmann nu îşi elaborase încă teoria, dar pentru aceasta gândirea europeană nu era mai puţin legată de ideea profunzimilor realului, profunzimi eventual structurate (vezi Lucian Blaga), eventual stratificate (vezi, anterior lui Hartmann, şi Carl Gustav Jung).

Ceea ce face dificilă înţelegerea şi analiza operei lui Paul Cézanne este faptul că în fiecare din pânzele sale elementul senzorial este extrem de discret. Dacă – aşa cum este evident – perceperea operei de artă începe cu senzaţia, trebuie notat însă că acest pictor al sudului nu este câtuşi de puţin legat de sporirea şocului senzorial la legătura cu opera – aşa cum se produce chiar dacă în modalităţi extrem de dificile – în cazul lui Renoir sau Van Gogh. Senzaţia este un vehicul şi nimic în plus pentru Cézanne, oricât de superbă ar fi paleta sa de verde, de albastru sau de ocru. Senzaţia, la Paul Cézanne, este atât de direct provocată la întâlnirea cu pânza încât, nici sub raportul culorii şi nici sub acela al strălucirii, contrastul sau armonia nu sugerează nici un miracol şi nici un mister. Forma şi spaţiul sunt, de asemenea, clare; nici din acestea nu se naşte vreo sugestie – perfecte, ele sunt un subiect perfect de studiu. Compoziţia şi limbajul simbolic se împlinesc simplu, puternic, foarte direct – ele sugerează, în latură muzicală, genul lui George Enescu de a interpreta Ciaccona de Johann Sebastian Bach: disecare detaliată a temelor, reconstrucţie a mişcării polifonice, absolutul echilibruluiîntru spirit.

Rămâne, totuşi, problema misterului în pictura lui Paul Cézanne. După o îndelungată observare, după o cuprindere a cuasi-totalităţii operei sale, vine abandonul nevoii de a transcede dinspre senzaţii, către absolutul Divinităţii prezente în lucruri. Realizezi că acest mod sudic al fiinţării, pe care îl adoptă, pictând, Paul Cézanne, constă în cu totul altceva decât o deplasare prin straturile fiinţei şi anume dominaţia absolută, unificatoare, superioară a luminii, a unei lumi care este substanţa spaţializată a existenţei, unire şi extensie a inobservabilului. Pachete de lumină alcătuiesc, din afară către interior, realul în toate formele sale. Acesta este Sudul lui Paul Cézanne: nu progresivitate a faptelor, ci simultaneitate a identităţilor şi unităţilor. Pe membrele nudurilor feminine la baie, pe luciul mării sau al stâncilor, pe trunchiurile şi crengile arborilor, sau pe nori – aceeaşi lumină, aceleaşi suprafeţe de lumină, ca nişte dale de templu, absolute şi de neînlocuit. O lumină de obicei filtrată şi egală, dar care alcătuieşte mediul unic al vieţii noastre interioare, al legăturii noastre cu lumea şi al ivirii lucrurilor din inexistent.

Pictorul şi-a dedicat întreaga viaţă degajării din experienţă a unuia (primului, singurului?) dintre elementele lumii. Omul este cel care proiectează asupra lumii adevărul – sau neadevărul.

ERATĂ

de ŞERBAN LANESCU

Despre cuvântul **intelighenţie** fi-va vorba în cele ce urmează, plecând de la folosirea-i ca sinonim pentru **intelectualitate**, aşa cum, şi nu o dată, recunosc spăşit că am făcut-o, substituirea, barem în privinţa-mi, urmărind să indice o apreciere/raportare ironică şi/sau polemică, eventual accentuată şi prin punerea între ghilimele sau grafia cu ***italice***. Citind – din păcate abia recent – „**Originile şi sensul comunismului rus**" de Nicolai Berdiaev (publicată în 1994 la editura ***Dacia*** din Cluj, în traducerea lui Ioan Muşlea) am constatat, nu fără oarece senzaţie de disconfort, că am „păcătuit", aşezându-mă în rândul, şi-aşa destul de numeros, al celor cărora li se cuvine ***diagnosticul*** „Iartă-i Doamne, căci nu (prea) ştiu ce spun!".

Aşadar, „intelighenţia" – prin raportare la contextul socio-cultural de origine, **rusesc**, şi datând din cea de a doua parte a sec. XIX – **nu semnifică ceea ce îndeobşte se înţelege prin „intelectualitate", şi nici „un simplu grup de intelectuali"**, Berdiaev avertizând, de altfel, că „Occidentul ar putea să cadă în greşeală" printr-un astfel de înţeles conferit noţiunii. „Or, intelighenţia rusească reprezintă o formaţiune cu totul diferită, din care pot face parte oameni ale căror preocupări să nu fie de ordin intelectual şi care să nu fie ei înşişi intelectuali; la fel de bine se poate întâmpla să nu facă parte din ea o seamă de savanţi sau oameni de litere" Şi urmează caracterizarea grupului, sau a colectivităţii semnificat/ă de „intelighenţie" care: (i) poate fi comparat/ă „cu un ordin monastic, cu o sectă care-şi are propria sa morală, extrem de intransigentă, o anumită concepţie despre lume la care nimeni nu mai poate renunţa, obiceiuri şi deprinderi, reguli cu totul aparte, mergând până la un anumit aspect fizic mulţumită căruia adepţii săi se vor recunoaşte între ei", adică fiind „un fel de colectivitate ideologică şi nu profesională sau economică"; (ii) şi-a recrutat adepţii din toate mediile sociale căci „la începuturi, recrutarea s-a făcut în special din rândurile nobilimii cultivate; după o vreme, a venit rândul fiilor de preoţi şi dascăli, al micilor funcţionari şi al negustorilor, iar după desfiinţarea iobăgiei şi cel al ţăranilor". Aparţinătorii intelighenţiei „erau întotdeauna mistuiţi de o idee, în general de natură socială, sfârşind prin a i se dărui cu trup şi suflet". Iar printre ideile sociale ale vremii se disting „ideile socialiste şi anarhiste". Din intelighenţie provine „revoluţionarul", numit de Dostoievski – reaminteşte Berdiaev – „marele vagabond al întinderilor ruseşti". Date fiind însă condiţiile „unui regim de strictă supraveghere politică" dintr-o Rusie a „autocraţiei celei mai extremiste", forma de manifestare a intelighenţiei în general şi a revoluţionarilor ei în particular a fost exclusiv teoretică. „Imposibilitatea – oricărei acţiuni politice a avut drept rezultat respingerea şi cantonarea politicului în domeniul ideilor şi al literaturii." De unde şi – este precizat – rolul principal ce le-a revenit criticilor literari în „stabilirea unor criterii politice şi sociale". În fine, poate punând la-ncercare răbdarea cititorului, voi mai copia încă un fragment din caracterizarea făcută de Berdiaev intelighenţiei. „Extrema intransigenţă va constitui un fel de auto-apărare, singura cale prin care se va putea feri şi păzi de lumea ostilă sau prin care-şi va putea păstra şi salva un aspect propriu. Pentru această intelighenţie pătrunsă de tot felul de sloganuri şi clişee sociale sau tendinţe revoluţionare, trăsătura de căpetenie a individului capabil să devină un adevărat revoluţionar va consta într-un dogmatism intolerant care va răspunde întru totul firii cele mai profunde a ruşilor."

Odată lămurită confuzia: **„intelighenţie" şi „intelectualitate" nu sunt sinonime**, ce ar mai fi, eventual, de spus este răspunsul la o posibilă nedumerire/obiecţie cât priveşte îndrituirea întregii discuţii din punctul de vedere a actualităţii ei. Adică nu cumva i se potriveşte acestei aşa-zise erate verdictul „Ţara arde şi baba se piaptănă"? Ba, poate că da. Pe de altă parte însă, şi tocmai cu gândul la realităţile social-politice actuale româneşti, *erata*, mărturisesc, n-a fost decât pre-textul sau introducerea la o căutare ce se iscă prin întrebarea **oare nu cumva fenomenul socio-cultural-politic semnificat prin „intelighenţie" se manifestă, totuşi, *acum* şi *aici***, desigur, necesară fiind corecţia *mutatis mutandi* pentru a surprinde şi evidenţia „specificul local".

Gheorghe Pituţ, *STELELE FIXE*

Iată, dureroasă amintire!, s-au scurs mai bine de patru ani de la moartea admirabilului Gheorghe Pituţ, poet al generaţiei '70, apropiat prin căutarea grăirii ideale de Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru şi, totuşi, atât de diferit de aceştia, atât de personal. Volumul **Stelele fixe** este o antologie (îngrijită de doamna Valentina Pituţ, soaţa poetului), cuprinzând piesele poetice de mare rezistenţă din volumele **Poarta cetăţii** (1966), **Cine mă apără** (1968), **Ochiul neantului** (1969), **Fum** (1971), **Stelele fixe** (1977), precum şi un număr de 25 de postume. Despre fibrele subterane ale poeziei lui Pituţ – a cărei mare izbândă a fost definită de către domnul Ştefan Augustin Doinaş ca ţinând de „înviorarea lirismului de concepţie, a versului filozofic" – s-au scris şi trebuie să se scrie încă multe pagini; în această modestă prezentare pe care o fac volumului antologic, mă voi mărgini la a reproduce un fragment semnificativ din microstudiul Profesorului Romul Munteanu, eseu critic aşezat în chip de postfaţă şi initulat sugestiv „În căutarea sunetului originar": „Caracteristica fundamentală a versurilor lui Gheorghe Pituţ rezultă din sinceritate, deci dintr-o manieră cât mai firească de transformare a ideii-sentiment în text. Puţini sunt poeţii care pot lăsa această impresie a gândului frust, discret muzicalizat şi orchestrat în versuri. Indiferent de tematica abordată în versurile sale, textele sale lirice au fost întotdeauna lipsite de stridenţe.

Emiţător în direct, impersonal, suflet plutitor deasupra lumii, eul poetului se face mereu simţit în universul său literar. Un om care cugetă, monologhează, evocă, se aude vorbind prin textura operei sale.

Reflexivă sau descriptiv-rememorativă, creaţia lirică a lui Gheorghe Pituţ a avut întotdeauna o gravitate de ritual. (...)

Descinzând din literatura profunzimilor, grefată pe etosul naţional, ca şi Blaga şi Vasile Voiculescu sau Octavian Goga şi Nichita Stănescu, poezia lui Gheorghe Pituţ se prelungeşte în postumitate ca o voce lirică puternic personalizată în muzeul literelor româneşti".

Gheorghe Pituţ a fost un flăcău cu inimă întreagă de ardelean, căruia i s-au retezat rădăcinile şi a cărui întreagă viaţă n-a însemnat nimic altceva decât rechemarea acestor rădăcini, re-facerea lor cu o voce care venea din mai departe şi din mai adânc. (Ed. Eminescu, 3000lei)

Valeriu Cristea, *DICŢIONARUL PERSONAJELOR LUI CREANGĂ*

Subintitulat **Columna Amintirilor**, volumul este primul din cele două care alcătuiesc **Dicţionarul personajelor lui Creangă** şi include – speră autorul – toate personaje (151 la număr) din **Amintiri din copilărie**, de la cele principale până la cele episodice sau colective. Dificultatea principală de care s-a lovit dl. Valeriu Cristea a fost aceea că multe dintre respectivele personaje sunt atestate documentar, ele aflându-se înscrise în arhivele vremii, la care criticul a apelat din plin; de aici a rezultat o anumită disproporţie între spaţiul ocupat de un anume personaj în opera lui Creangă şi cel acordat în lucrare, cazul preotului Gheorghe Creangă fiind elocvent în această privinţă. De fapt, domnul Valeriu Cristea refuză să separe personajele biografiei scriitorului de personajele **Amintirilor**, primele fiind subsumate ultimelor. Construcţia segmentelor nu merge pe „tăieturi" nete, strict delimitate şi limitative, asta însemnând că nici un personaj nu este epuizat în articolul care i se consacră, dimpotrivă, interpretarea lui continuând în articolele rezervate altor personaje. De aceea, autorul propune lectura după un fir logic, o lectură „grupată" a personajelor; lectura ideală, însă, ar fi cea axată pe urmărirea anumitor serii de personaje, aliniate unui tip (**omul frumos, omul picaresc** ş. a.).

„Ambiţia autorului de a scrie un dicţionar adevărat (în sensul de complet) al personajelor lui Creangă nu a mers până la încercarea de a-şi adapta propriul stil, de critic literar, de eseist unuia – sec, „alb" – de dicţionar. Articolele dedicate personajelor au fost concepute ca nişte eseuri, mai mari sau mai mici, de la cel de zeci de pagini consacrat eroului-narator la cele de o pagină sau mai puţin, în cazul unor „apariţii fugare", atrage atenţia domnul Valeriu Cristea; are perfectă dreptate, eu îndrăznind să cred că, altfel organizat, materialul **Dicţionarului** s-ar prezenta ca o veritabilă monografie critică. (Ed. Viitorul Românesc, 1550 lei).

Edgar Allan Poe, *POEME*

Pe 29 ianuarie 1845, ziarul newyorkez „Evening Mirror" publica poemul **The Raven** al lui Edgar Allan Poe, **Corbul** devenind – remarca aparţine criticului George E. Woodberry – o pasăre naţională, iar autorul cel mai celebru american al acelui moment. Exact peste 150 de ani (simplă coincidenţă?), în 1995 deci, este publicată o culegere de **Poeme** (în număr de 36) ale neasemuitului poet. Iniţiativa editurii merită subliniată şi datorită faptului că traducătorul nu este nimeni altul decât Dan Botta, poet ale cărui afinităţi cu Poe au fost evidenţiate cu prisosinţă de Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Argintescu-Amza. Într-o prefaţă pe cât de succintă, pe atât de pioasă întru memoria lui Dan Botta, dl. Barbu Brezianu ramarcă: „Tensiunea spre ideal, viziunea paradisiacă a unui univers al binelui şi al desăvârşirii, lumea arhetipurilor filosofiei platonice, exaltarea sensibilităţii şi, nu mai puţin, înfiorarea în faţa morţii – caractere ale universului poesc sunt şi cele ale poetului român". Tălmăcirile semnate de către Dan Botta sunt o dovadă în plus (astăzi avem exemplul strălucit al poetului-traducător Ştefan Augustin Doinaş) că respectarea spiritului – şi nu neapărat a literei! – textului original nu echivalează nicicum cu o trădare. (Semnificativă este înlocuirea infinitului temporal cu cel spaţial, în cazul celebrului refren funebru **Nevermore**, căruia Dan Botta îi fixează echivalentul românesc **Nicăieri**).

O documentată postfaţă semnează doamna Veronica Foşeneanu, iar doamna Dolores Botta este autoarea unei utile note bio-bibliografice despre eminentul traducător. Nu vreau să fiu maliţios, dar îmi voi exprima două „nedumeriri": Dl. Barbu Brezianu şi-a schimbat, cumva, numele în **Brezoianu**? Apoi, pe autoarea postfeţei o cheamă **Viorica**, aşa cum apare pe coperta interioară, sau **Veronica**, aşa cum este tipărită semnătura în finalul studiului?! Serviciul de corectură ar fi trebuit să se hotărască, după cum acelaşi neglijent serviciu ar fi trebuit să ştie că în limba engleză **corb** se traduce prin **raven**, iar nu prin **reaven**! (Ed. Eminescu, 2500 lei)

ANTICARIAT

Richard Aldington, *Death of a Hero*, London, 1929

Să ne amuzăm puţin, citind „profundul" comentariu al lui Anixt, din „Istoriia angliiscoi literaturî" (Moscova, 1956): „Este povestea vieţii unui tânăr englez dintr-o familie de intelectuali, George Winterbourne, care, convingându-se la fiecare pas de domnia minciunii şi a ipocriziei, a egoismului şi a lipsei de omenie încearcă o cumplită dezamăgire. El vrea să trăiască altfel decât părinţii săi, dar nu reşeşte. Winterbourne intră în armată, pentru a rezolva situaţia încurcată a relaţiilor sale personale pe care singur şi-a creat-o în mod nesăbuit, legându-şi soarta de două femei în acelaşi timp. Ajuns pe front, tânărul se convinge foarte repede că patriotismul burghez este şi el o minciună, la fel ca toate celelalte principii ale societăţii în care trăia. Cuprins de disperare, Winterbourne se sinucide, expunându-se gloanţelor germane. (...) **Moartea unui erou** este un protest pasionat împotriva minciunii şi a ipocriziei care domnesc în societatea burgheză. Această carte, în care clocoteşte mânie, a fost scrisă de un om pentru care năruirea tuturor valorilor spirituale create de dezvoltarea anterioară a acestei societăţi a însemnat o tragedie".

Limpede, tovarăşi, nu-i aşa?! Dar să lăsăm gluma amară la o parte (nu de alta, dar am avut şi noi **anicştii** noştri cu duiumul!) şi să ne aplecăm asupra unui autor stimabil, pe care traducătorii noştri nu l-au prea răsfăţat. Anticariatul din Brăila se află în posesia a două exemplare fiecare fiind comercializat la suma de 6.000 lei.

top 5

Librăria Kretzulescu

- Arthur Hailey, **Ştirile de seară** (Univers, 9.000 lei)
- André Barbault, **Zodiacul** (Humanitas, f.p.)
- Emanuel Copăcianu, **Posada 1330** (All, 4.490 lei)

Librăria Sadoveanu

- Serge Brussolo, **Coşmar de închiriat** (Nemira, 5.000 lei)
- Laurenţiu Ulici, **Literatura română contemporană** (Eminescu, 5.000 lei)
- John Saul, **Somnambulii** (RAO, f.p.)

Librăria Eminescu

- Mihail Bulgakov, **Maestrul şi Margareta** (Univers, 7.200 lei)
- Ion Caraion, **Cimitirul din stele** (Eminescu, 3.000 lei)
- Robert Ludlum, **Moştenirea Scarlatti** (Olimp, 5.00 lei)

Librăria Alfa

- Andrei Marga, **Filosofia unificării europene** (Apostrof, 3.500 lei)
- Ghiţă Ionescu, **Comunismul în România** (Litera, 4.500 lei)
- John Saul, **Somnambulii**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Arthur Hailey, **Ştirile de seară**
- John Saul, **Somnambulii**
- Ghiţă Ionescu, **Comunismul în România**

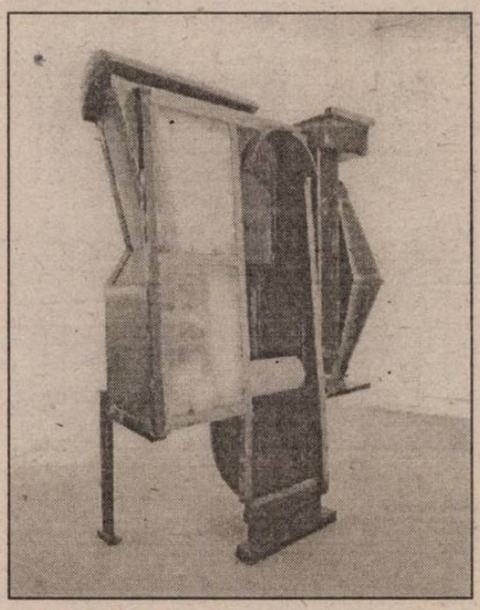
Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

UN DUR ÎMBLÂNZIT

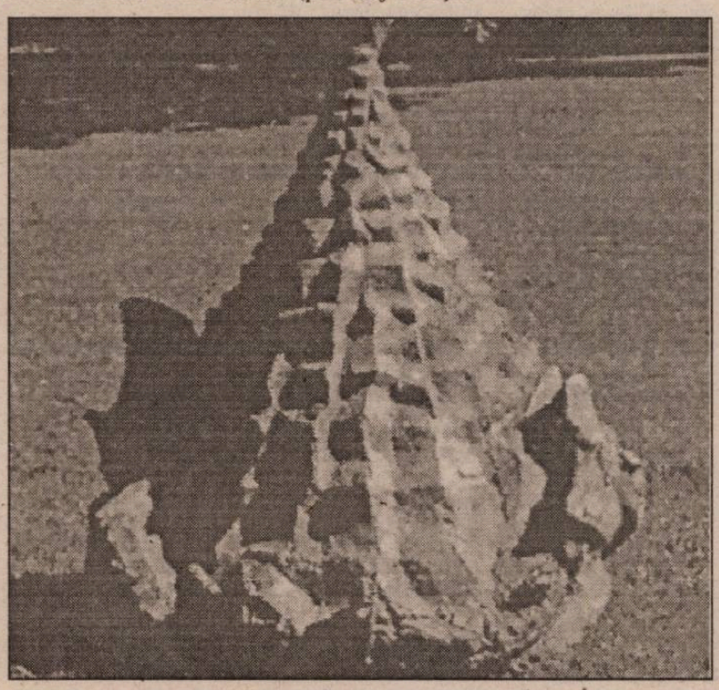
de ROXANA SORESCU

În confuzul an 1991 apărea la Editura Eminescu romanul **Gheaţă la mal**, debutul unui tânăr doctor, Alexandru Ciocâlteu, care câştigase, în 1983, premiul de debut al Editurii Albatros. Romanul nu putuse să apară în anii concepţiei triumfaliste asupra vieţii şi ai viziunii stereotipe – obligatoriu optimiste – asupra individului, iar în momentul când vedea lumina tiparului atenţia faţă de literatura de ficţiune era atât de redusă încât apariţia unui scriitor cu totul remarcabil, cum era Alexandru Ciocâlteu, a putut să treacă fără a stârni un prea mare ecou. Poate se va recupera, în timpuri mai puţin secetoase, vina aceasta a receptării. Pentru că avem de-a face cu un scriitor de cel mai mare interes pentru literatura română, unul din prozatorii de marcă ai generaţiei foste optzeciste, care şi-a construit de la început un univers propriu şi care a găsit un ton care îl particularizează printre confraţi. Alexandru Ciocâlteu este un scriitor lucid, fără iluzii, în contact permanent cu mizeria sufletului omenesc şi, mai ales, un scriitor care nu recurge la menajamente stilistice şi la ipocrizii verbale, un rafinat al durităţii bine dozate. Foloseşte cuvintele fără false pudori ale unui revoltat. Iar dedesubtul cuvintelor zace vulnerabilitatea unui încăpăţânat al iluziei şi al sentimentelor pure, fragilitatea dezamăgitului în contact cu o lume neiertătoare şi ipocrită. Scriitorul cultivă, în contextul vieţii moderne, tipul non-conformistului romantic, al aparent cinicului care îşi maschează onestitatea şi altruismul spre a se apăra de politicoşii roşi adânc de minciună, lăcomie şi ipocrizie. Drama epică din **Gheaţă la mal** era simplă: un tânăr procuror trebuia să ancheteze dispariţia unui medic fixat, după ieşirea din puşcărie, pe un şantier îndepărtat, unde trăia izolat de toată lumea, care nu-i era decât pacientă. Prilej de a dezvălui drama sentimentală a medicului nevindecat până la maturitate: femeia pe care o iubise făcuse o căsătorie din interes şi hrănea şi ea, sub aparenţele prosperităţii victorioase, o rană nevindecabilă. Anchetatorul (personaj esenţial



John Gibbons: St. Matthew's Passion, 1986–1990

al literaturii române antedecembriste) intra în contact cu toţi cei care îl cunoscuseră pe doctorul Costin Ruicu, în primul rând cu fosta iubită, Ana, şi cu soţul acesteia, Andrei. Era un excelent prilej de autocaracterizare prin limbaj a tipurilor obtuze, mărginite, triumfătoare. Personajul era definit prin procedee încrucişate: replici confesive întinse, flux de conştiinţă, impresii ale celor din jur şi ale anchetatorului – într-un cuvânt, procedeele moderne de construcţie a romanului, bine stăpânite de autorul care nu avea deloc aerul şovăielnic ai unui debutant. Toate puneau în evidenţă imposibilitatea de a supravieţui într-o lume sufocantă, ucigătoare a tot ce putea fi în om încredere, bunătate, sinceritate, sentiment. Eroul nonconformist al vremilor comuniste se dovedea un incurabil romantic, un karatist al cuvântului, cu suflet de adolescent încă pur, pentru care nu exista altă salvare decât sinuciderea.



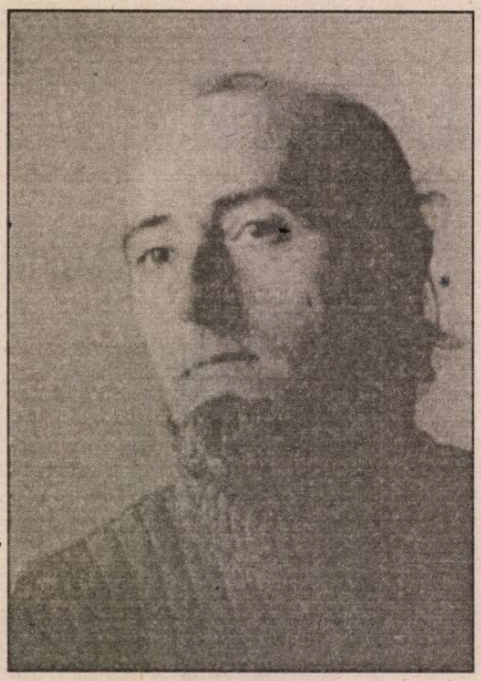
Willam Brotherston: Helm, 1988–1989

În cel de al doilea roman al său, **Strigătul umbrei** (1995, editat de Romset Comercial/?!/), Alexandru Ciocâlteu reia personajele din romanul de debut şi le pune să acţioneze în alte împrejurări. Doctorul Costin Ruicu, părăsit de o Ană care e acum soţie de miliardar american şi vedetă la Hollywood, se înfruntă cu părinţii adoptivi ai femeii pe care o iubit-o (fostă copil al străzii), prilej de a pune în dezbatere una dintre problemele morale insolubile ale medicinei: dreptul omului la euthanasie; dar şi prilej de a relua o temă foarte la modă în presa ultimilor ani: destinul copiilor părăsiţi, ajunşi la mila publică. Cum se observă, scriitorul şi-a creat câteva tipuri imacele mai dure, iubita pusă pe căpătuială, bătrâna decrepită, dar cu viclenia intactă), pe care le pune mereu în situaţii reprezentative pentru o anume atmosferă socială. Personajele acestea nu sunt tipurile fixe ale romanului clasic, ci persoanele ambigue ale naraţiunii moderne. Personajele lui Alexandru Ciocâlteu se autocaracterizează în primul rând prin confesiune; şi – încă o dată – avem de-a face cu un bun cunoscător al felului în care limbajul dezvăluie şi ascunde în acelaşi timp şi al felului în care naraţiunea de sine dezvăluie caracterul. Dar imaginea despre sine a personajului se confruntă permanent cu imaginea celorlalţi despre el, de unde relativitatea, privind mai ales aprecierea morală a faptelor individului. Bunicul înţelept, de exemplu, care n-ar ucide pentru nimic în lume o fiinţă vie, se dovedeşte un beţivan egoist, ucigaş inconştient de suflete de copil; cuplul armonios la bătrâneţe e alcătuit dintr-un soţ beţivan, care n-a ratat nici un prilej de a înşela şi dintr-o soţie care şi-a căutat compensaţii aiurea, plătind păcatul prin aducerea pe lume a unui monstru. Lumea fără mască, fără minciună, fără iluzii – confruntată cu o lume a împăcării ideale, a îndatoririlor morale, o lume care nu poate fi aflată decât în iluzia unei religii. Fiecare capitol din **Strigătul umbrei** este aşezat sub o prescripţie canonică, care înregistrează îndatoririle dreptcredinciosului într-o anume zi, pentru ca, din confruntarea mizeriei reale şi a îndrumărilor din alte vremuri să se mai vadă o dată absenţa oricărui refugiu exterior al fiinţei umane vulnerate.

Acest al doilea roman este mai fluent construit decât primul, naraţiunea este mai lineară, alternarea dialogului şi a monologului interior e rezolvată în favoarea dialogului, în sfârşit, problematica e mai convenţională. Iar limbajul e îmblânzit în marginile decenţei, semn de adaptabilitate crescută a unui autor mai înţelepţit poate cu un deceniu de viaţă. Personal, îl preferam pe revoltatul veşnic sictirist din romanul de debut. Doctorul Ruicu are de răspuns acum la două întrebări morale: are dreptul un medic să uşureze suferinţa unui bolnav incurabil, prin euthanasie? Şi are vreo valoare în faţa suferinţei păcatul sau moralitatea ireproşabilă a celui care suferă? Ce contează? Doctorul nu găseşte altă soluţie decât să-i creeze celui în suferinţă condiţiile sinuciderii. Trebuie să meditâm la faptul că în cărţile acestui vindecător, sinuciderea este o soluţie existenţială hotărâtoare. A doua întrebare ţine de dreptul la fericre al copiilor crescuţi în absenţa oricărei afecţiuni, în boschete sau case de copii. Fosta iubită a doctorului este un astfel de copil, înfiat de o aparent onorabilă familie burgheză, care îi poate oferi tot, numai dragoste nu. Rezultatul: se va înregimenta şi ea printre cei care slujesc „bucuria de a trăi" înhăţând tot ce găsesc în jur. Cu cât mai mult, cu atât mai bine.

Se află în acest roman, în care duritatea începe să se îmblânzească în favoarea sentimentalismului, o scenă magistrală. Demnă, ca să-l citez pe autor, de scriitorul acela rus, cu numele terminat în – ievski, care înţelegea atâta, în **Crimă şi pedeapsă** de exemplu, din măreţia şi abjecţia sufletului omenesc. Bătrânul cabotin decriptic care a fost tatăl atotputernic al Anei vrea să-l convingă pe doctor să-i viziteze soţia (care, la rându-i îi va cere s-o ucidă pentru a-i uşura suferinţa), iar pentru a-l hotărî joacă marea scenă a bătrânului neputincios, care îl domină pe celălalt prin slăbiciune, punându-l în situaţia de a-şi dovedi omenia numai transformându-se în unealtă. Amestecul magistral de ipocrizie pusă în slujba bunelor intenţii, lupta pentru dominaţie psihică, în care nici unul dintre adversari nu-şi cruţă mijloacele, viclenia şi sinceritatea, vinovăţia şi altruismul acţionând concomitent şi indestructibil într-o scenă în care fiecare cuvânt rostit e un mijloc de atac şi de apărare – toate acestea fac din Alexandru Ciocâlteu unul din potenţialii noştri mari scriitori. Ar fi păcat să se transforme într-un autor de naraţiuni sentimental convenţionale, bine vandabile.

constantin abăluţă



Frizerie la Fred

Cu mâinile în capul oamenilor
Fred bolboroseşte ceva neînţeles
tunde câţiva bătrâni ca şi el
pentru ras nu mai are mâna prea sigură.
Are un singur scaun de frizerie
şi-o oglindă cu formă ciudată
care-a crăpat la cutremur
şi-a căzut parţial cu o oră înainte
de căderea dictatorului.
Fred crede că oglinda posedă virtuţi magice.
Bătrâneii se zgâiesc de zor la ea
nu ca să-şi vadă bietele fire de păr
pe care le ciumpăveşte Fred
ci ca şă-şi afle viitorul.
Conturul fiecărei pete, fiecare zgârietură
sunt interpretate de ochii
ce-au început să vadă iar fără ochelari.
Fred cu tactul cuvenit nu se erijează în
atotcunoscător
distribuie numai accentele în conversaţie
bolborosind „numai dacă…"
sau insinuând „poate chiar că…"
Copacul din faţa frizeriei
se zăreşte şi el în oglindă
coaja lui ridată îi încurcă tot mai mult pe
bătrânei
nu-ndrăznesc să-i propună lui Fred să-l taie
nici să mute oglinda ceva mai încolo.
Un electrician pensionar a găsit soluţia
salvatoare
a venit cu o lanternă şi astfel
poţi studia atent oglinda
numai atât oglinda
fără să zăreşti nimic din ce reflectă ea.
Aşa că Fred nici nu mai reuşeşte să-i tundă
căci ei studiază rând pe rând cu lanterna
întinderea strălucitoare cu formă şi pete ciudate
şi altceva nici că-i mai interesează.

Răgaz

Nu ştiu cât am stat în acel hol întunecos
prin care treceau călugăriţe şi marinari
şi-n care fumul alerga-n toate direcţiile

Vocile se bolteau deasupra-mi ca un frunzar
îmi aminteam cucuiul imens din creştetul unui
prieten
barca verde care-a luat foc în mijlocul fluviului

prin peretele de sticlă urmăream norii
nişte nori oarecare pe-un cer oarecare
faptul că nu aveam copii mă scutea de orice
iluzii
şi-mi dăruia libertatea nimicniciei

Anticarul

În grădina părăsită a teatrului de vară
în ghereta prăpădită a fostei cabine de proiecţie
locuieşte Mişu anticarul ambulant.
Vara îşi întinde terfeloagele pe băncile teatrului
pe genuri pe limbi pe decenii de apariţie
ediţiile bibliofile nu le expune niciodată
din ele îţi arată pe furiş doar pagini xeroxate
dacă plouă aşterne deasupra un plastic
şi peste capul lui deschide o umbrelă
acoperită şi ea cu un plastic.
Are un motan dresat care miaună când te atingi
de cărţi
aşa că dacă te interesează vreuna trebuie să i-o
ceri lui Mişu
care se duce s-o ia schimbând priviri complice
cu felina.
Când cineva mai de soi nimereşte pe-acolo
Mişu vorbeşte cu el în trei limbi
şi uneori de bucurie îi dăruieşte câte-o carte
O am în dublu zice el, iar tipul nu poate să-l
refuze
ba îi cumpără şi el una chiar dacă nu-l
interesează.
Străinii ăştia **ont l'usage du monde** zice Mişu
şi-i face cu ochiul motanului care stă la datorie
cocoţat pe ediţia princeps a lui Gargantuel
bibliofilia bibliofiliei dar ce să-i faci e singura
de care motanul nu-i tentat să se deslipească
Nu-mi pot explica spune Mişu, cred că dacă n-
aveam
cartea asta nu-l puteam dresa.
Când nu are muşterii Mişu îşi drege bicicleta
care se strică de-atâta nentrebuinţare,
ori repară sifoane vechi
ridică în sus sifonul şi-l potriveşte în soare
umbre colorate fulgeră o clipă peste cărţi
motanul somnolează pe Gargantuel
nori albi trec pe cer mânaţi de vântul invizibil al
înălţimilor
şi Mişu ameţeşte brusc, se sprijină de-un spătar
cuprinde dintr-o ochire toate cărţile şi-şi spune
Iată, iată aşa am trăit…

Greva tăcerii

O lună şi jumătate am făcut greva tăcerii.
Mă aşezam sub umbra copacilor şi ascultam
zgomotele oraşului filtrate prin frunzare.
Când mă spălam apa îmi aluneca
mai iute pe piele. Întâlnirile cu prietenii
aveau o consistenţă de megalit.
Îmi plăcea să urmăresc
pe cei ce-şi fac semne peste apa lacului
vrabia ce zilnic venea pe-aceeaşi ţiglă
norii care se profilau printre scaunele de pe
terasă.
Mă simţeam
în mijlocul aerului şi-al întâmplărilor
viu, invizibil, imprevizibil
puternic, tăcut, om.

Dar au năvălit hoardele
mi-au spart capul cu o piatră
şi-am ţipat, şi-am vorbit…

Furnica hawaiană

A venit la mine furnica hawaiană
m-a luat la o plimbare-n jurul lumii
din când în când mă muşca de ureche
să mă trezească din letargia în care căzusem.
Furnica hawaiană a intrat într-o frunză
şi-am aşteptat-o cincisprezece ani
când a ieşit nu m-a mai cunoscut
a luat primul transatlantic
s-a urcat pe steagul de pe catarg
şi n-am mai văzut-o niciodată.
De câte ori mă gândesc la ea
cojiţe de var cad de pe pereţi
camera mea devine zi de zi mai cenuşie.

Vânzător ambulant

Doarme în picioare în colţul odăii cu faţa la
perete
îşi spijină fruntea de zidul rece
o împăcare mare îl cuprinde.
A învăţat să doarmă aşa de la cai, toată viaţa a
fost grăjdar.
De când a ieşit la pensie vinde chibrituri şi
curele de ceas.
Sunt cele mai utile lucruri spune în timp
ce-şi aranjează marfa în valijoara plată din
placaj
atârnată de gât. Tarabă ambulantă asta sunt
şi-ţi arată cu degetul o cutie de chibrituri
autentic suedeze, de la mama lor.
Copiilor le dă pe furiş câteva beţe
să-şi facă tiribombe. Într-o zi
un domn i-a luat trei curele de ceas dintr-odată.
De bucurie până noaptea târziu a făcut cinste la
câţiva amici
apoi s-a dus în colţul lui şi-a adormit
cu fruntea la zid gândind: trei dintr-o dată.
A doua zi l-au găsit ţeapăn, una cu zidul.

Kalid

În parcul circului la malul apei sub un pin
Kalid stă cu mâinile întinse înainte,
când trec prin raza palmelor lui trecătorii
simt o căldură ciudată cuprinzându-i.
Unii se opresc şi Kalid îi vindecă de boli
alţii se-ndepărtează temători.
Nu ia nici un sfanţ de la nici unul
căldura palmelor lui nu-i de vânzare.
Are o mică pensie de urmaş de la Olga
dresoarea sfâşiată de leu.
Seara Kalid îşi spală palmele în apa lacului
şi se duce să doarmă în locomotiva părăsită de la
barieră,
fierul ei masiv îi reface forţele.
A doua zi din nou în parc la locul lui
Încercând să implanteze în pieptul trecătorilor
acea căldură care i se comunică în fiecare
noapte.

Orgoliu

În oraşul meu există o imprevizibilă zi ploioasă.
Apare o dată la zeci de ani
şi transformă câteva străzi în râuri.
Ploaia este compactă, fără picături
o masă verticală în continuă prăvălire.

Ultima a apărut în anul naşterii mele
scufundând chiar strada pe care locuiam.
Copil fiind tata mă ducea pe malul râului
şi-mi arăta locul în care mă născusem.

Tata a murit. Am cincizeci şi şapte de ani.
Ar fi timpul ca ziua ploioasă să revină.
Toată viaţa mi-am dorit nu să apuc o zi ploioasă
ci să fiu una cu ea.

LABIRINT ȘI DORINȚĂ

de IULIAN BOLDEA

O scriitură precum cea pe care o practică Paul Tumanian exprimă, în modul cel mai limpede, interogațiile și frământările omului (post)modern, concentrând, în modelul epic, o conștiință a lumii în meandrele căreia evidențele raționaliste ale realului se află la confluență cu iregularul fantastic. Romanul **Domnul Marius și doamna cea mică** (Ed. Ararat, București, 1995, cu o postfață de Gabriel Andreescu) probează din plin calitățile și fisurile unui atare discurs narativ, propunând meditației critice un text de o surprinzătoare densitate epică și anvergură ideatică.

Dincolo de drama propriu-zisă a acestui „mic roman", care ne prezintă aventurile domnului Marius și ale doamnei celei mici într-o lume subterană, având toate aparențele celei reale, în care, însă, decorurile se modifică necontenit, spațiul își alterează și multiplică ipostazele și dimensiunile; ceea ce incită la reflecție în acest text este tocmai relația conștiinței Personajelor cu această lume ce-și comprimă sau își dilată contururile și înfățișările, într-un deconcertant carusel al perpetuei metamorfoze. Dacă „în proza lui Paul Tumanian fantasticul este o strategie de transfigurare a concretului în concret liric" (Gabriel Andreescu), trebuie să acordăm fantasticului nu doar o astfel de accepțiune mai ansamblului textual, cât și prin experiența gnoseologică a personajelor. În lumea subterană, cu o conformație utopic-onirică, în care ajung domnul Marius și doamna cea mică, nu alcătuirea obiectelor e cea care provoacă sentimentul insolitului, impresia neobișnuitului.

Obiectele, lucrurile, oamenii întâlniți aici au o alcătuire cât se poate de coerentă și de verosimilă. Bizară, neliniștitoare este, în schimb, **relația** dintre obiecte, modul în care acestea se integrează în tectonica întregului, ca și modul cum „răspund" aceste obiecte comenzilor ființelor umane. Perfect articulat la nivelul fiecărui element în parte, fantasticul își declanșează energiile în dinamica insolită a întregului. Călătoria cu acel tren ale cărui vagoane se dezmembrează treptat, bucătarul simandicos întâlnit în vagonul-restaurant, rătăcirea simbolică prin hotelul cu înfățișare și funcție de labirint etc., toate acestea induc textului o certă dimensiune onirică, în care, între coerența și „verosimilitatea" obiectelor și juxtapunerile insolite, se stabilește o tensiune textuală cu multiple semnificații și finalități, care imprimă, de altfel, romanului un cert dramatism.

În fond, lumea subpământeană, ireală în care pătrund cei doi nu e altceva decât o lume a Dorinței, după cum călătoria lor cu valoare inițiatică poate fi validată ca o coborâre în subconștient, acolo unde logica supraordonatoare a lumii reale își pierde autoritatea și consistența, iar timpul și spațiul se relativizează, aderând la o dinamică a aleatoriului și imponderabilului. **Nostalgia** și **dorința** sunt resorturile care pun în mișcare dinamismul textual, din aceste două componente psihologice – oarecum apropiate ca semnificații – decurgând cu o anume transparență a expresiei traseul oniric al celor două personaje, ca și destinul lor narativ. „Firescul" cu care se inserează domnul Marius și doamna cea mică într-o ordine a nefirescului, faptul că tensiunea semantică nu e generată de reprezentarea fantastică propriu-zisă, ci de insolitul **relației** ne pun în fața unei proze în care realismul detaliilor converge spre un lirism difuz, eterat al ansamblului textual.

Modalitățile narative privilegiate folosite de autor – dialogul de o inepuizabilă vervă, descrierea marcată de o intensă capacitate evocativă și mimetică, fac din romanul lui Paul Tumanian un text relevant prin coerență epică dar și prin performanțele stilistice angajate în logica discursului narativ. Dovedind o incontestabilă știință a dozării efectelor, prozatorul reunește strategii distincte, modalități variate pentru a configura această lume în care elementele fantasticului transcriu un spațiu inalterabil al **dorinței**, pulsiunile subconștientului travestindu-se în figurație insolită, în „reprezentări" onirice, cu o logică a improbabilului și imponderabilului. „Acele minunate vremuri" pe care le invocă și le evocă, obsesiv, domnul Marius cu o nebănuită sugestie lirică convertesc în figurație narativă opoziția fundamentală a cărții lui Paul Tumanian, aceea dintre **dorință** și **realitate**. Eliberându-se de tutela oprimantă a realului, personajele se regăsesc într-o lume cu articulații aleatorii, în care obiectele se conformează dorințelor protagoniștilor iar timpul și spațiul își atenuează determinațiile configurând, în liniile unei realități de o transparență absolută, un spațiu edenic, al misterului ființei ce-și regăsește autenticitatea în perimetrul utopic al imaginarului.

Romanul lui Paul Tumanian oferă, prin scriitura situată la confluența constantei metonimice cu cea metaforică, un model al existenței mântuite prin sugestia imaginarului, într-o rețea textuală densă, impregnată de un lirism benefic.

«ACEST SUFLET PREA FIRAV»

de SORINA GABRIELA COSTEA

Iată concluzia unui întreg volum de versuri: „Libertate de noapte", aparținând unui poet din Bistrița, Olimpiu Nușfelean. Este, în același timp, și ideea fundamentală a volumului care, deși structurat pe patru părți: „Sudoarea singurătății", „Cu mâinile proptite în goluri", „Felinarul neputinței", „Cai verzi", e, în realitate, o continuă confesiune, un discurs fără pauze, a cărui febrilitate este cenzurată de luciditate și de o cuceritoare cuminție.

Poetul, vocea care se rostește, seamănă personajelor din tablourile lui Giotto care se mișcă într-un plan paralel cu cel al privitorului, în ritm cu acesta, părând a respira același aer ca și el, rămânând totuși într-o lume a lor care, e adevărat, se interferează cu cealaltă. Are și el un spațiu paralel (pentru el o adevărată Insulă a Fericirii) în care se refugiază și unde nu poate fi ajuns.

Este un spațiu alveolar în care nu pătrund vocile Realității, radioul și lumina electrică sunt stinse, perdelele au acoperit „pânda ferestrei", un spațiu în care poetul citește, cu detașare, cărți anonime și presă de scandal, bându-și vinul **lui** acru și fumându-și țigările **lui** ieftine, și-și face, apoi, măruntele socoteli ale zilei.

Realitatea este pentru el un labirint în care-și caută cu disperare iubita, prietenul, idealul. Aceștia pot fi însă găsiți doar la „magazinul de vechituri" (jalnică degradare a valorilor) sau „în piețele publice", printre cei mulți.

E o lume cenușie, a unei civilizații tehnologice („o izbândă a neantului", cum o numește autorul), în care „invizibila pilitură de fier" e suflată peste „magneții sufletului", o lume atât de banală încât te incită la revoltă, cere să fie personalizată și agresată: „îți vine să-i dai un chip/și să-i tragi câteva palme" („**Poemul neființei**"). E un spațiu al lașității și oportunismului care „cu palme netezește cutele zilei", al pragmatismului nesimțit care „cântărește stropul ploii vărătice".

E un spațiu al indiferenței, pentru că în această realitate s-au petrecut atâtea grozăvii încât au depășit limitele percepției și ale puterii de a rezona „în aceeași zi/în același ceas/în aceeași secundă". Pare a fi intrat într-un soi de buclă temporală în care jertfa cristică: „inima mielului", nu mai impresionează și nu mai salvează pe nimeni: „sângele ce nu mai doare/lipit pe spatele secolului/rece sudoare". („**Abator**")

Toate posibilitățile sunt aici retezate, liniștea e „mincinoasă", modelele sunt degradate. „Casa părintească" a devenit un ideal descărnat de prea multă puritate. Așteptarea, prea lungă, a minunii a eșuat în plictiseală. Nu se mai pot prinde esențele, artistul a pierdut capacitatea de a sesiza metafizicul: „De dinaintea ochilor mei/cerul și-a luat zborul" („**Zugrav**"). Cauzele sunt poate pierderea instituției copilăriei, faptul că am ucis în noi sufletul copilului și am ratat, prin violență, posibilitatea revelației. Natura însăși a fost omorâtă și apoi recreată, artificial, cu „ochi de sticlă și plămâni de rumeguș" („**Lecția de biologie**"). Arta, realitate imitată, a rămas numai o formă golită de conținut. Lumea de semne a devenit o lume de lucruri. Și totuși, esențele, miracolul, adevărul **sunt** aici – numai că nu le recunoaștem, am pierdut această capacitate: „Încă mă întreb,/cu lumina pe gură, mă întreb/lângă luntrea uscată și scoici vorbitoare,/ ce putea să creadă un zeu/încălțat în sandale, cititor al garoafelor,/adunând din nisip lâna de aur" („**Vals de-a pururi**"). Sacrul s-a camuflat perfect.

PIVNIȚA CU VINURI

adrian popescu

Vinul se terminase, aşa că am văzut-o pe Marta uitându-se întrebătoare la fratele său. Acesta nu şi-a dat seama, de la început, prins într-o discuţie despre profeţiile în legătură cu Mesia, dacă va fi Fiul Însuşi al Celui Viu, sau un Înger din ordinele superioare, ori un alt Ilie, un alt Enoch, poate? Lasarus cita din Isaia, scris în inima sa: „Apoi o Odraslă va ieşi din tulpina lui Isaia şi un vlăstar va da rădăcina lui". Încet, gânditor, reluă mai dinainte: „Chiar dacă poporul tău, Israele, va fi ca nisipul mării, totuşi numai o rămăşiţă se va întoarce, căci nimicirea este hotărâtă, făcând să se reverse dreptatea". Şi, continuă: „Duhul Domnului se va odihni peste El, duh de înţepciune şi de pricepere, duh de sfat şi de tărie, duh de cunoştinţă şi de frică de Domnul". Dar ce nu putea pricepe era esenţa profeţiei: El, Salvatorul, va fi un „om al durerii", nu al triumfului, alungat şi umilit de către cei pentru care venise. Lucru de mirare, lucru de neînţeles. Brusc, făcu semn unui serv să mai aducă vin la masă. Am ieşit şi eu dornic să-mi adun gândurile şi să vizitez, dacă se va putea, locurile de depozitare a vinului. Am cerut îngăduinţă Martei, care tocmai se-ngrijea ca portocale, rodii şi curmale să fie aduse, la încheierea cinei, şi m-am dus după băietanul acela cu nume parcă de alint, Beniamin. Cava era largă şi uscată. În chiupuri, de diferite mărimi, unele cât un stat de om, altele cât statura unui copil, abia adus pe lume, dormita vinul. Amforele aveau forma zveltă, atât de bine ştiută, dar, supriză, în partea inferioară nu erau teşite, aşa cum te-ai fi aşteptat, ci ascuţite, permiţând să fie înfipte în nisip. Se sprijineau una de alta şi mi-a venit în minte că sunt nişte bărbaţi ce stau umăr la umăr într-o furtună, un grup statuar. Am auzit că în părţile Pontului Euxin a fost recuperată o amforă îngropată la mare adâncime în nisip şi când au desfăcut gura pecetluită nu a curs nimic, spre dezamăgirea cruntă a celor care aşteptau lichidul vechi de mii de ani. N-a curs nimic, nimic, nici măcar o picătură! Dar scuturat de toarte (într-un vas de pământ cu circumferinţă generoasă) din chiup a prins să se prelingă, greoi, dens, un conţinut gelatinos. „Marmeladă!" a spus, repezit şi ingenuu un muncitor ce ajutase arheologilor să degajeze preţiosul vas. Tocmai acel om, ce-a stârnit hohote, dar de care el nu s-a mâniat, a fost desemnat (poate de aceea) să guste ciudatul vin solidificat. A luat o bucăţică, nu mai mare decât o firimitură de pâine de casă (un pătrăţel nesfărâmicios, ferm, drojdia ce se punea înainte în frământătură era suficient de bună şi destulă, iar făina neamestecată cu cereale inferioare, „fruntea grâului"). A mestecat-o îndelung, transpus, obrajii i se coloraseră de un foc lăuntric. A stat o vreme nemişcat, s-a înroşit tot şi s-a întins surâzător pe nisip. L-au dus spre seară la corturi, unde a dormit două zile şi două nopţi, fără întrerupere, nerăspunzând nici măcar prin vreun mormăit, sau sforăit, la provocările ironice ale prietenilor săi. Respira ritmic, fericit, cu zâmbetul cu care îl văzusem înainte ca el să lunece în tărâmul fecund al inconştientului.

Omul a rămas cu numele **Marmeladă**, aşa îl strigau şi în satul său, de pe lângă Razelm, şi, mai târziu, când s-a îmbarcat şi a călătorit, pe vase comerciale sau pescadoare, ca simplu marinar, aproape prin toate mările. Prefera Mediterana, unde se pescuia bine pe vremuri şi sardelele mărunte erau uşor de reperat, în bancuri urieşeşti, înaintând lin, în răcoarea dimineţii şi vasele de pescuit nu aveau niciodată conflicte, peşte fiind din belşug, iar ei mulţumindu-se cu **sardina** argintie şi netânjind după deliciosul **anchois**, sau după marele **peşte–spadă**, al cărui bot aminteşte chefalul Danubiului, la vărsarea în Pont. Deci, **Marmeladă** se pierdea printre miile de marinari, doar că se deosebea, de aceştia, prin faptul că nu agrea cârciumile şi tavernele din porturi, unde majoritatea îşi prăpădeau banii agonisiţi în lungile luni de navigaţie. El îşi muia doar buzele în băutură, prilej de alte ironii, îndreptate asupra răbdătorului om. „Nu îţi găsim, de, vin din ăla de care ai **beut** tu din ol şi ai **durmit** ca un mort, naiba ştie ce-i fi visat tu, de nu-ţi mai place nici să bei cu noi, nici să mergem împreună la dansatoare!" **Marmeladă**, pe care îl chema, de fapt, Vasile Grigore (Vasile fiind numele mic) nu le răspundea. Cert este că vasul lor, **Sinoe**, oprit la Genova pentru reparaţii, le-a dat tuturor neaşteptata posibilitate de a sta o săptămână în Peninsulă. Mai precis, de a cutreiera în voie tărâmul latinilor. Şi, după gusturi şi afinităţi, după înrudiri, sau criterii obscure, echipajul s-a organizat în grupuri de trei–patru, ca să răscolească tarabele mai ieftine şi locantele, să pătrundă în forfota pieţelor şi în umbra pe care o lasă palatele la amiază, când soarele italic e fierbinte, ca în Orient, să încerce băuturile şi jocurile de noroc ale localnicilor. Ba să se şi încaiere cu aceştia, pentru pricini vechi de când lumea, pe care omul le arată la beţie: gelozie, invidie, duşmănie etc. Vasile a pornit-o singur spre Roma şi s-a întors parcă şi mai senin, plin de o energie nouă, ce venea dinăuntru. De ce vă înşir toate astea acum, coborând în pivniţa de vinuri a lui Lasarus? „Chiar, de ce ne spui?" Pentru că Vasile mi-a vorbit numai mie, prietenul său, de „dormitoarele" mortuare ale etruscilor, de necropolele lor văzute în Umbria (al cărei teritoriu de acum corespunde vechii Etrurii) de sistemul subteran de coridoare şi încăperi, unde nu te simţeai, de fel, stingherit de vecinătatea morţii, chiar o acceptai, cu naturaleţe. Şi Vasile, om simplu, dar iniţiat (poate în somnul acela pe nisipul de lângă mare, unde lucrase ziua, dar de cine? De un dublu al său, de un strămoş, care venise, atras de mirosul vinului, era vinul **aceluia**, din care nu mai rămăsese decât un nume pe o stelă funerară, sau o inscripţie pe un zid) mă ului, arătându-mi cu ce se întorsese el din Cetatea Eternă. Nişte inscripţii din catacombe, transcrise într-un caiet. Umblase prin ele ca printr-o pivniţă de vinuri, lejer, trăgând în nări mireasma de umezeală şi pământ, de aşteptare şi speranţă. Iată câteva din aceste epitafuri: „Ziua a cincea a calendelor lui noiembrie. Aici a fost depus pentru somn Gorgonius iubit de toţi şi care nu a urât pe nimeni". O alta: „Prea repede a fost îngropată Constanţa! Demnă de admirat pentru frumuseţea sa a trăit XVII ani, şase luni şi şase zile". Sau: „Sufletul tău să se refacă în Binele Suprem, o, Kalemira". Vasile povestea despre nişte picturi copilăreşti şi grave în acelaşi timp, de pe pereţii catacombelor. Erau cei trei tineri, Sadrac, Meşac şi Ahed–Nego, în cuptor, despre care, ne spune profetul Daniel, că nu au păţit nimic, ocrotiţi de un Înger, când Nebucadnetar, mânios că ei nu s-au închinat idolului, i-a azvârlit în arzimea flăcărilor. Mai erau Iona şi Chitul, apoi Orfeu cu lira, într-o grădină şi în jurul lui un câine, un lup şi, pe ramurile unui copac porumbei şi un păun, de o parte; de cealaltă parte – o broască ţestoasă, un şarpe şi un cal (inorog?).

Toate astea mi le-am amintit în liniştea aceea de sub pământ, unde Beniamin mi-a întins respectuos o ulcică, să mai gust puţin vin, dintr-o amforă pe care tocmai o destupase, verificând acolo, pe loc, dacă nu cumva vreo musculiţă, ori frunză de viţă se strecurase înăuntru. Vinul se alegea în amforă, negrăbit, la întuneric. Zdrobiţi în grandioase căzi de piatră (cum se poate vedea şi azi prin curţile rurale din Latium şi Campana) strugurii îşi lepădau toată ţărâna, aşa cum omul îşi lăsa trupul, pentru a dobândi nemurirea de după moartea aceea, în pivniţe şi în catacombe, sau în cimitire subterane. Şi vinurile aşteptau sufletele! Am simţit răceala lutului pe buze şi lichidul, întâi rece, apoi, fierbinte. Un vin roşu, dulce, dar nu foarte, mătăsos, nu aspru, liniştitor. Am urcat cu amfora, ţinând fiecare de câte o toartă, şi l-am ajutat să o aşeze sprijinită la masă. Înainte de a intra în sala de ospăţ, am lăsat opaiţul într-un

colţ al unei mici încăperi, pe o policioară de lemn. Mai erau câteva opaiţe şi am remarcat că nici unul nu era identic cu celălalt, deşi erau de aceeaşi formă şi mărime. Desenul, o anume ciupitură, sau umflătură a lutului le deosebea.

Am mâncat două portocale, foarte zemoase şi câteva curmale, mai mari şi mai dulci decât cele cumpărate de mine la nefericita „Casa a duhurilor", de care îmi mai amintesc uneori şi roşesc. Apoi mere, de o rotunjime perfectă, păstrate şi ele în adâncimea pivniţei, unde toate se umplu de o linişte supraumană, sau supranaturală, aşteptând, aşteptând, aşteptând Scânteia care să dezmorţească, să trezească flacăra nemuritoare, zeul din fiecare, dormind în piatră.

O cină ce-a luat sfârşit cam pe la miezul nopţii, când ne-am ridicat de la masă, după rugăciunea de mulţumire, cu o bucurie departe de orice exces păgân. În camerele alăturate ne aşteptau aşternuturile şi, la capul fiecăruia, câte un opaiţ de lut: o cupă cu ciocul fin conţinând fitilul îmbibat într-un ulei plăcut mirositor. Au ars toată noaptea douăsprezece asemenea candele, trei ale Magilor, trei ale noastre, şase ale gazdelor. Femeile dormeau separat, în odăile din spate, iar câte-un serv veghea înaintea camerelor Miriamei şi Martei, încolăcit într-un somn uşor, ca un şarpe al casei lui Lasarus, păzindu-o de orice spirit rău, ocrotind respiraţia ritmică a vieţilor.

mihail grămescu

INIŢIERE

Cine s-a plimbat prin Grădină, îmbătat de parfumuri, poate că nici nu a remarcat floarea de sumbru. Ea este o floare ca oricare alta dintre nenumăratele Grădinii flori: nici ghimpoasă, nici nemişcătoare – fluturându-şi aripile multiple în nenumărate degradeuri spectrale conform ritmului impus de fluctuaţiile câmpului de flori de stele de flori de noapte. Petalele florii de sumbru nu sunt nici mai puţin catifelate, nici mai sclipitor metalice decât petalele celorlalte flori ale Grădinii. Şi cu toate astea ceva parcă te avertizează să o ocoleşti ca pe o tăinuită primejdie tentând cu suavitate. Cei ce cunosc otrava dulce se îndeamnă în călătoria lor mai departe, şi bine fac, fiindcă doar spiritele întreprinzătoare, care sunt imune sau care, urmărind scopuri atât de înalte încât simpla autonegare a entităţii nu îi mai face temători, rup cu mâinile stinghere lujerele fragile, distilând din ele esenţe însutit şi înmiit nocive, când fie şi simpla adiere ce se ridică din corola frântă poate stârni în cei din jur fatalul deznodământ.

În floarea de sumbru stă latent un leac menit să extirpe de-a pururi în necugetatul culegător visul cel frumos al realităţii. Odată otrăvit te trezeşti într-o irealitate bântuită de umbre ce nu sunt. Mulţimi în straie de doliu întreprind presiuni fără noimă printre părăsite edificii haotice amintind parcă de inexistente civilizaţii de demult apuse.

Vracii extrag seve mereu mai pure din macerările care, suflate din sarbacane de sticle de vitraliu spre pieptul rătăciţilor inocenţi, sunt săgeţi de flori de sumbru de care, o dată lovit, lumi izvorăsc de dincolo de pleoape să potopească Grădina înmiresmată. Flori de gheaţă înfloresc sub tâmple şi diafanele otrăvuri infailibile subjugă clanului noi sclavi, înlănţuiţi de inefabilele devorări devastatoare.

Idolatrii florii de sumbru pretind că închisoarea subtilă a parfumului ei este Adevărată Libertate, şi fiindcă ei nu mai au acces la altă lume, propovăduiesc deplinătatea intoxicării.

Şi eu fac parte dintre săgetătorii florii. Dintru arcanele în care stau tupilat pândesc naivii să le azvârl în piept o floare mai frumoasă ca moartea vieţii lor inofensive. În baia corozivă subzist ca în cel mai natural şi firesc mediu, iar din grădina palpitând nu mai percep decât putreziciune şi ghimpi. Şi, uneori, noaptea, când privesc spre cer, lansez în derâdere câte un stigmat şi către Nemărginire, pentru ca în zori, în locul florilor de stele să urce pe boltă o gigantică floare de sumbru, pâlpâind din irişii goi peste grădină.

Uneori sunt convins că din esenţele tot mai rafinate pe care le redistilez în din ce în ce mai elucubrante alambicuri, va răsări cândva altă Grădină, mai înmiresmată şi fericită decât ar putea fi vreodată. Între secunda de azi şi secunda aceea un singur semn se interpune, şi idealul de o singură taină este promis: floarea de sumbru, pe care, pe neaşteptate ţi-am zvârlit-o în piept chiar acum. Degeaba te zbaţi, victimă a consemnului: e prea târziu! Din clipa asta eşti, cu sau fără voia ta, o floare de sumbru în putreda Grădină.

FLORI

M-am cufundat în cadă şi toată baia s-a umplut de flori. Sunt flori mici, pâlpâind multicolor. Reflexii de lumină joacă pe pereţi. De dincolo, prin uşă, răzbate huruitul ritmat al casetofnului. Nevastă-mea ascultă muzică: mereu aceleaşi casete arhicunoscute, de care nu se mai plictiseşte. Muzica, îndeobşte destul de agreabilă, ajunge, prin repetiţie, obositor de monotonă.

Habar n-au, nici ea, nici fiică-mea. N-au remarcat nimic în ce mă priveşte. N-au sesizat decât că, de la o vreme e mult mai multă lumină în casă şi că prin apartamentul nostru de la etajul opt adie un parfum suav, dar nu-şi dau seama că eu sunt cauza intimă a evamescentei emanaţii. Eu, care mă spulber.

Caută afară, pe geam, dacă n-au înflorit pomii a doua oară în toamna asta blândă, însă arborii de pe marginea rigolei – teii şi castanii – îşi scuturară frunzele galbene, indiferenţi, obtuzi. Nici crinii din glastrele de la geam nu dau vreun semn. Oricât caută ele împrejur, adulmecând prin încăpere cu nările fremătând nu găsesc sursa voluptăţii ce se revarsă, invizibilă, în cascade.

Dacă aş fi fost mai tânăr, hai, să zicem, însă aşa, la cei... patruzeci de ani ai mei, ce să mă fac cu harul ăsta neaşteptat? N-am cui să dăruiesc prinosul de flori cu care contaminez totul.

Oricât mă spăl, florile izbucnesc din mine necontenit. La serviciu, femeile din secţie pretind că toamna, în anul acesta, are un aer de sărbătoare de neuitat. Nimeni n-are chef de lucru. Nici măcar maiştrii sau şefii de birouri, care rămân ore în şir cu bărbile-n pumni, visători, lăsându-ne să tăndălim. Femeile de la banda rulantă – sunt mai multe femei angajate acolo – lasă maşina funcţionând în gol şi se lasă îmbătate de adierile miresmelor subtile. Ieri a venit directorul în inspecţie. – „Cei aici? Ce-i cu voi? Ce se întâmplă?" a întrebat el autoritar, însă, în vreme ce şeful de secţie se bâlbâia neştiind ce să-i răspundă, directorul a rămas pe gânduri, aspirând adânc aerul secţiei străbătută de diagonalele piezişe ale razelor. Femeile de la banda rulantă îl priveau visătoare. Şeful de secţie tăcuse, aşteptând. Directorul nu a mai adăugat nimic. A plecat, ridicând din umeri.

Pe străzi se revarsă flori. Maşinile nu mai circulă – arar mai trece vreuna. Nici tramvaiele. Metroul abia se mai târâie. Ne scufundăm în scintiliaţia florilor, densă. Nici ziarele nu mai apar. Nici cărţile. Buimaci de flori, oamenii orbecăie fără sens pe străzi, prin case, printre vise.

Apa se întrerupe. Florile ilumineză stins baia. Mozaicul de pe jos e cotropit de mici constelaţii de smaragd. Flori infinitezimale, pufoase, risipindu-se, la cea mai mică adiere.

– Hai, nu ieşi odată? mă întreabă soţia apatică, băgându-şi capul pe uşa băii, nedumerită ce tot fac în baie de atâta timp.

Nu vede jerbele de inflorescenţă în care-s scufundat şi pe care le eman – mărgeanul diafan revărsându-se din mine fără întrerupere şi care a crescut pe faianţa de pe jos până la marginea cadei.

Mă ridic greoi, dar florile mă trag înapoi, îmi atârnă de umeri ca o hlamidă care-mi îndoaie genunchii. Încerc să mă şterg de ele cu buretele, dar din burete izbucnesc flori liliachii lăsându-şi pe mine lujerii în falduri adânci de colane ce-mi flutură până la genunchi. Mă şterg cu prosopul, dar florile îmi ţâşnesc prin pori, mi se revarsă de pe buze, îmi picură din şuviţele părului.

Până să ies eu din baie, nevastă-mea şi fiică-mea s-au culcat.

Intru în camera conjugală şi parcă nu-mi vine să mă-ntind în pat, alături de femeia respirând liniştit. Sufocat de ele, trăiesc totuşi cu teama de a nu le pierde. Nici nu-mi vine să mai închid ochii, de teamă ca nu cumva să le sting.

Dar florile nu se sting. Mi-au potopit şi somnul, şi viaţa, cu toate zilele şi nopţile ei – tot ce ating se preschimbă în floare. Tot ce ating înfloreşte. Pe unde trec, totul e floare. Apoi vin ceilalţi, care nu le văd şi, sub atingerea lor greoaie le strivesc. Ceilalţi, care le simt doar răsuflarea îmbălsămată, orbiţi de lumina lor pură.

Stau în pragul camerei luminată feeric de curcubeul florilor fără sfârşit. Femeia mea doarme şi e oarbă. Şi nimeni, Doamne, nu vede cum risipesc în zadar prinosul Tău de floare peste lume!

ŢESĂTOAREA

Închisă într-o cameră întunecoasă, o femeie stă aplecată deasupra unui război manual de ţesut. De sub mâinile ei, repetând mereu şi mereu gesturile stereotipe, se ridică modelul criptic, fără precedent. Ai spune că toate tradiţiile orientale, că toate stilizările balcanice, că toate semnele cereşti andine – ca într-un punct de conversie şi interferenţă – se împletesc şi împlinesc într-un singur „ce" omogen, compact, rămânând şi devenind, una şi alta în acelaşi timp, tot una şi alta, persistenţă şi curgere, şi una şi alta şi încă, şi încă, tot mai multe. Când câte unul din firele multicolore ale tortului ajunge la marginea urzelii, sau când modelul cere schimbarea culorii, femeia stă o clipă pe gânduri, după care, cu o smucitură scurtă, sau uneori cu dinţii sclipind în semiobscuritate, sau cu instrumentul ascuţit aflat la îndemână, întrerupe curgerea, retezând firul. Firele sunt rupte mereu, dar ţesătura multicoloră curge continuu sub mâinile harnice ale femeii.

Prin geamul pătat şi înalt, o rază firavă de soare străpunge încăperea în diagonală, evidenţiind particulele mărunte ce se agită strălucitoare în lumină, dar restul încăperii, prin contrast, pare mult mai întunecat, aşa încât, din cauza efectului de contre-jour, chipul ţesătoarei este indistinct, culoarea părului sau a ochilor ei fiind nedesluşite, clare rămânând doar mâinile, atunci când raza tremură pe ele, dând carnaţie conturului lor neliniştit ce-şi urmează neîncetat

Continuare în pagina 10

Urmare din pagina 9

dansul mecanic al gesturilor intrate în reflex.

Ochii ei par a privi în gol, nevăzători sau distraţi, străbătând prin universul de particule efemere scintilând în lumină: traiectorii ce se intersectează zvâcnind în valuri de planuri spaţializându-se învolburat, galaxii desfăşurându-şi faldurile de steluţe în flori necunoscute biologiei, conform unei legi tainice a firii. Semnele ţesăturii par a reproduce încremenit formele dinamice trăind în clipă sub privirea luminii: o istorie strălucind într-un ocean de noapte.

Dar ochii femeii nu urmăresc nici jocul firelor de praf, nici jocul firelor colorate ale ţesăturii. Doar mâinile execută mişcările stereotipe, când ochii pipăie, întorşi către lumea imaginilor îndepărtate din interior.

Închisă în camera întunecoasă, ţesătoarea al cărei chip pare din unele unghiuri tânăr şi frumos, din altele trecut, uneori chiar bătrân şi zbârcit, ca o sumă a tuturor ţesătoarelor lumii acesteia, dincolo de raza în care pâlpâie florile de praf cosmic, lucrează mereu şi mereu la covorul încărcat de semne, de flori, de stele şi galaxii, întrerupând când şi când (în conformitate cu o anumită noimă care nouă ne scapă, dar care, din acest motiv, nu este cu nimic mai puţin precisă) evoluţia sinuoasă a urzelii.

note

OSTILITATE ŞI LIRISM

de DOINA TUDOROVICI

Festivalul Internaţional de poezie tânără, care a avut loc la sfârşitul lunii septembrie la Chişinău, a fost şi o reuşită (estetică) şi un eşec, sau doar o dezamăgire etică. Însemnările de mai jos descriu ce a simţit scriitorul tânăr din România care s-a dus la Chişinău cu speranţa că va vedea, printre altele, şi podul de flori de peste Prut. Realitatea însă s-a dovedit a fi cu totul alta decât aceea din poezii şi, de ce nu de la televizor.

Realitatea aceasta înseamnă ostilitate faţă de scriitorul român, faţă de limba română. La festival au participat scriitori din: România, Grecia, Franţa, S.U.A., Polonia, Bulgaria, etc. Între tematicile simpozioanelor amintim: Avangarda, Generaţia '80 în lume, Postmodernismul.

Una din modalităţile de a spune adevărul pe jumătate este poezia. Poate nu cea mai eficientă, dar cu siguranţă cea mai îndreptăţită. Poezia ca reclamă, ca refugiu, ca ornament, ca fortăreaţă, ca turn de fildeş, ca mod de-a fi, de-a avea şi de-a rezista, ca paravan, ca o uşă deschisă-năuntru şi închisă-n afară, cum ar spune un poet basarabean. Poezia, pe care n-o întâlneşti la aeroportul din Chişinău, unde vameşul rus te fraiereşte la sosire şi te bruschează la plecare, lăcrimează din vitrinele slab luminate, într-un efort impropriu de a suplini sortimentele absente şi imensul decalaj dintre preţuri şi salarii. „Consumaţi oricât veţi vrea/ dulciuri, sucuri şi cafea!", „Cine a băut bere la noi/ e rugat să-aducă halba..." Vitrinele sunt, aşadar, mici pagini de plachetă, iar magazinele „de firmă", calchiere rusească, ne explică cineva, sunt adevărate titluri de antologii ale optimismului: „Bucuria", „Melodia", „Unirea", „Frăţia" şi altele. Înfloreşte inima-n tine când le vezi şi uită ea, inima, că, în urmă cu o zi, şoferul de taxi te-a taxat ca la carte şi, ca să nu-ţi dispară foamea de lirism, te-a înspăimântat de moarte, plimbându-te prin tot oraşul, pentru a scurta cei patru sute de metri ce te despărţeau de hotel. Cuvântul „hartă", ca şi realitatea desemnată de el, fluturată de unul din companionii mei, căci aţi ghicit, nu eram singură în bătaia poeziei, n-a putut suplini golul Chişinăului şi nici dorinţa lirică a fratelui tău de peste Prut de a-ţi demonstra că adevărata poezie începe cu „niet" şi sfârşeşte cu „nisnaiu". Fac pe nisnaiul şi-o scriu şi eu cum am auzit-o, adică aproximativ şi cu caractere latine! Fac această figură aici, la Bucureşti, fiindcă în Dacia–hotel n-am prea avut vreme să-mi reglez ironia, glicemia şi calcemia. Fireşte că n-am avut vreme să mă ocup de mine, voi spune, din moment ce am ţinut-o tot într-un telefon liric şi-ntr-o conversaţie din care n-am priceput decât grija deosebită pe care-o manifesta faţă de persoana mea neliniştită un tătuc duios pe cât de insistent. „Haraşo, haraşo?" mă întreba dumnealui, cu o blândeţe siberiană. „Haraşo!" ziceam şi eu, fiindcă îmi dădeam bine seama că, oricât m-aş răscoli, nu voi putea afla nici măcar un răspuns, darămite o rimă la această întrebare...

Altfel Chişinăul este minunat, daaa, precrasnîi; atât doar că nu l-am văzut decât din maşina Uniunii Scriitorilor şi din autocarul care ne-a dus ca săgeata prin el, spre meleaguri mai liniştite, mai îndepărtate, unde, ca-n visele frumoase, nu mai mârâia nici o recepţioneră K.G.Bizdă (vorba textualistului meu prieten Gheorghe Crăciun) iar chelnerii se arătau receptivi la frazele tale prozaice, la accentul tău liber, la setea ta de înfrăţire. Aşa trebuie să fi simţit şi ceilalţi compatrioţi ai mei, mai realişti, mai puţin anxioşi decât mine; altfel de ce să-şi fi unit energiile lirice într-un „Mundus, mundus, soror mundus!" ce-a tulburat liniştea „Daciei", trebuie s-o mărturisim, mai ceva ca telefoanele acelea venite din cine ştie ce punct îndepărtat de pe globul hotelului. „Şobolanii se-ascund nu ca să se ascundă, ci ca să poată apărea", mi-a şoptit cineva, la plecare, şi tot cineva mi-a şoptit implorator: „Dar voi să nu ne lăsaţi!" Nu vă lăsăm, fraţilor; nu vă lăsăm, fiindcă vă iubim şi fiindcă imaginea preşedintelui Uniunii Scriitorilor din Moldova, rămas acolo, în despărţitura vămii, când noi ne strecuram spre Buharest, ne-a urmărit tot drumul, dar nici voi nu trebuie să vă lăsaţi! Poezia este una din modalităţile de a spune jumătăţi de adevăr; poate cea mai îndreptăţită, dar cu siguranţă, nu cea mai eficientă. Poezia, ştiţi cu toţii, trebuie făcută uneori să rimeze! Generaţia mea a pus câteva manuscrise pe focul acelei minunate cine rustice, dar tot generaţia mea s-a înfiorat (pozitiv) de muzica rusească a teraselor urbane; aşa că vedeţi cum se complică lucrurile când vrei a spune adevărul prin poezie. Căci poezia, oricât de postmodernă ar fi, tot cu lirism şi metafizică se hrăneşte şi tot înmoaie inimile, mai mult decât călăreşte oţelul spiritelor. Nu că ea, poezia, n-ar putea fi mai mult decât cele enunţate. Ba este şi încă infinit mai mult decât se poate spune. Este Dumnezeu, este ea şi pod de flori şi curcubeu şi-ar putea fi TOTUL, dacă n-ar avea o hibă: Spune adevărurile pe jumătate şi are ea aşa ceva trist, descurajant, când stă ca nuca-n perete la masa tratativelor şi când se sinucide în tandre simpozioane despre ce era să fie şi când spune „republică" în loc de „ţară", „independenţă" în loc de „unire", „deschidere" în loc de „teroare", „Fraţilor"/ Daţi mâncare raţelor/ Că şi ele ne dau nouă/ Ouă" în loc de „E groasă, fraţilor!"...

Căci eu am simţit la Chişinău, Kişinev, Kişiniov cam ce am simţit şi la Budapesta, cu diferenţa că în Basarabia mergeam cu buletinul de identitate. Şi cu oarece poezii/ pe care aproape că nu le-am putut citi/ fiindcă mi se încleştaseră maxilarele şi-mi tremurau mâinile şi propriile mele producţii mi se păreau ostile, căci la fiecare două rânduri din ele scotea capul un şobolan care chiţăia: „Niet"!

Altfel, Chişinăul e impresionant. Are mai multe statui ale Renaşterii româneşti decât am văzut vreodată în România, are şi bustul (cu ochelari cu tot) al lui Mircea Eliade şi o stradă „Veronica Micle" la intersecţia cu „Mihai Eminescu", şi administraţie rusă, care, în urmă cu patru ani, se cam grăbea să-şi strângă catrafusele, dar pe care blândeţea basarabeanului de rând a convins-o să mai zăbovească, sfătuind-o să se gândească bine dacă nu cumva a uitat ceva. Are şi lumină (ziua) şi bancnote pe care scrie „Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai" şi, de ce nu, chiar cerşetori care, în virtutea nu se ştie căror premoniţii fiscale, refuză valuta şi leul moldovenesc şi ne cer copeici. Şi mai are, mai presus de toate acestea, gazete, cărţi şi minunaţi scriitori tineri mai călîţi decât noi, nevroticii de Bucureşti.

William Brotherston: Reel, 1990

Un topos al literaturii antice:

VEȘNICUL RĂZBOI DINTRE EUROPA ȘI ASIA (I)

de GHEORGHE CEAUȘESCU

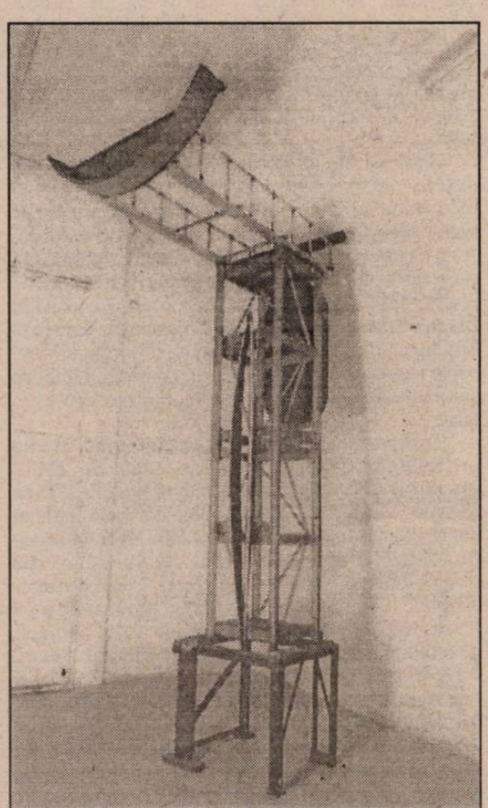
Herodot din Halicarnas a fost, după ştiinţa noastră, primul istoric care a subordonat evenimentele unei legi şi care a explicat desfăşurarea lor şi prin acţiuni umane şi nu numai prin voinţa zeilor, ca în cronicile săpate în piatră sau scrijelite pe argilă ale monarhiilor orientale. Legea istorică descoperită de Herodot este „Veşnicul război dintre Orient şi Occident" sau, în termeni continentali, „dintre Europa şi Asia". Războaiele greco-persane din secolul V î.d.Cr. constituie pentru părintele istoriei apogeul acestui antagonism care a început prin rapturi de femei şi a culminat în timpuri legendare cu asediul şi cucerirea Troiei de către ahei.

Războiul troian este primul în care grecii s-au ciocnit cu Orientul. Conform opiniei înţelepţilor persani, reproduse de Herodot, responsabilitatea războaielor medice le revine în întregime grecilor din cauza precedentului troian. Perşii considerau Asia ca fiind domeniul lor şi se simţeau solidari cu istoria întregului continent. Grecii, până la Alexandru cel Mare, n-au avut intenţia să întemeieze un imperiu similar celor orientale şi, în consecinţă, nu pretindeau să domine Europa. Atunci cum s-a ajuns la denumirea războiului troian şi a războaielor medice ca fiind războaie între Europa şi Asia? Echivalenţa imperiului persan cu Asia este lesne de înţeles, deoarece perşii cuceriseră bună parte din continent, atât cât era cunoscut în sec. V î.d.Cr. Astfel Asia şi imperiul persan constituiau din punct de vedere grecesc aceeaşi realitate. Ce fapt a determinat echivalarea Greciei cu Europa?

Am arătat în precedentul articol că în prima hartă a lumii, operă a filozofului Anaximandru, pământul era împărţit doar în două continente, Europa şi Asia. Chiar dacă în prima jumătate a secolului V geografii recunoscuseră existenţa şi a continentului Libia (Africa), ideea încă nu se încetăţenise în opinia publică greacă. În consecinţă, de la opoziţia geografică a celor două continente până la antiteza în domeniul civilizaţiei nu a fost decât un pas care, datorită simţului simetriei caracteristic grecilor, a fost făcut în perioada consecutivă războaielor medice. Bătăliile de la Mycale şi Plateea au încheiat operaţiile militare, dar grecii au continuat conflictul pe câmpul ideilor prin numeroasele opere în care autocratismul monarhic persan era pus în antiteză cu idealul elin de libertate spirituală şi politică.

Prima operă literară care ne-a parvenit integral şi care cuprinde antiteza dintre Europa şi Asia este tragedia **Perşii** de Eschil. Prin ordinea cosmică stabilită de Zeus numai Asia era supusă unui singur om. Hybrisul lui Xerxes a fost tentativa de a călca în picioare voinţa divină în pofida avertismentelor date de zei. Antiteza îşi găseşte expresia literară în visul premonitor pe care regina Atossa, mama lui Xerxes, îl povesteşte corului: ea a visat două femei splendide, una în costum persan, alta în costum doric, aflate într-un ireductibil conflict; Xerxes a încercat să le înjuge la carul său; femeia în costum persan acceptă jugul, cealaltă îl respinge. Alegoria este transparentă: prima femeie reprezintă Asia, cealaltă, Europa. Ne aflăm în faţa celei dintâi manifestări a toposului veşnicului război dintre Europa şi Asia, un topos care va face carieră, dar a cărui istorie este greu de reconstituit pentru Antichitate din cauza modului fragmentar în care ne-a parvenit literatura greco-latină.

Aşadar, pentru Herodot primul episod al acestui război îl constituie asediul Troiei şi, de atunci, interpretarea dată de el devine un loc comun. Astfel la Euripide Elena îi spune lui Menelaos că Hera i-ar fi promis lui Paris stăpânirea Europei şi Asiei, dacă va fi judecat în favoarea ei concursul de frumuseţe care a opus-o Afroditei şi Atenei. Pentru Isocrates războiul troian a consacrat „prima victorie a Europei asupra Asiei". Vergilius îşi pune întrebarea: „oare din ce motiv Asia şi Europa au recurs la arme?", întrebare la care Seneca răspunde „din pricina unei femeiuşti Europa şi Asia s-au înfruntat într-un război de zece ani". Propertius se mira în tinereţe că o femeie a putut declanşa un conflict între Europa şi Asia. Poetul epic Valerius Flaccus consideră că la Troia „pentru prima dată s-au ciocnit Europa şi Asia".



John Gibbons: Consent, 1988–1990

Această fiind interpretarea curentă, eroii de la Troia sunt denumiţi în consecinţă: Agamemnon este „învingătorul Asiei feroce" şi „răzbunătorul Europei" (Seneca); Ahile, „răsturnătorul Asiei" (Ausonius); Astyanax, „floarea Asiei" (Ausonius). Pentru Catul cetatea lui Priam se dovedeşte a fi „mormântul comun al Europei şi Asiei". Astfel începând cu Herodot şi până la sfârşitul Antichităţii (Ausonius), războiul troian este denumit „războiul dintre Europa şi Asia". Tema era atât de răspândită, ea pătrunsese atât de mult limba poetică, încât o regăsim sub forma unui clişeu, a unei sintagme pe care poeţii o utilizează automat când menţionează asediul Troiei.

Al doilea episod al veşnicului război îl constituie războaiele medice. Eschil în **Perşii** susţine că Xerxes a pus în mişcare „întreaga forţă a Asiei". Oratorul Lysias afirmă că „regele Asiei a vrut să supună sclaviei Europa", iar Platon în **Menexenos** că „perşii, stăpânii Asiei şi pe punctul de a aservi Europa" au fost înfrânţi de atenieni. Prin războaiele medice Isocrates demonstrează „superioritatea Europei asupra Asiei". Istoricul latin Cornelius Nepos caracterizează acţiunea lui Temistocles în următorii termeni: „astfel prin înţelepciunea unui singur bărbat Grecia a fost eliberată, iar Asia s-a plecat în faţa Europei". Poetul Alkaios din vremea împăratului Hadrian este de părere că Xerxes a vrut „să înjuge Europa". La Salamina, spune istoricul iudeu Flavius Iosephus, grecii au înfrânt „imensa Asie". Cât de încetăţenită era ideea în conştiinţa greacă se vede din următoarea informaţie transmisă de retorul Athenaios: regele Filip al II-lea al Macedoniei şi-a numit fata, care s-a născut în timpul pregătirilor pentru campania împotriva imperiului persan, Europa! Astfel şi în ceea ce priveşte războaiele medice toposul veşnicului război dintre Europa şi Asia constituie expresia literară a antagonismului dintre greci şi barbarii din Orient. Şi, cum Alexandru Macedon a înfrânt imperiul persan instaurându-şi dominaţia şi asupra Asiei, prezenţa a două femei pe un scut pe care este pictată bătălia de la Arbella cu menţiunea epigrafică că ele reprezintă Europa şi Asia, apare ca un fapt logic, ca şi epigrama poetului Adaios în care se spune că mormântul regelui macedonean uneşte cele două continente. Conform celor transmise de Trogus Pompeius, doi vulturi s-au aşezat în ziua naşterii lui Alexandru pe vârful casei paterne, prevestire, afirmă istoricul, a dominaţiei fiului asupra Asiei şi Europei. Dar, despre campaniile lui Alexandru Macedon, interpretate ca fiind punctul final al unui secular proces istoric, ne-a parvenit un singur document literar, poemul **Casandra (Alexandra)** de Lycophron.

Poet alexandrin înzestrat cu toată erudiţia preţioasă, caracteristică acestei epoci literare, Lycophron a scris **Alexandra**, un lung poem sibilinic, ceea ce i-a determinat pe criticii antici să-l denumească „poemul obscur". În cadrul poemului într-un stil plin de aluzii mitologice el dezvoltă în treisprezece episoade istoria veşnicului război dintre Europa şi Asia. N-are sens să enumăr episoadele; fapt este că sunt prezente asediul Troiei, războaiele medice şi distrugerea Asiei de către „un leu venit din Macedonia", clară aluzie la Alexandru. Cu acest ultim episod ciclul istoric se încheie, căci Asia a fost definitiv înfrântă de Europa. În imperiile elenistice grecii sunt amestecaţi cu popoarele Orientului şi, cu toate că războaiele abundă între succesorii lui Alexandru, ele nu mai sunt duse între entităţi antinomice, ca în timpul războaielor medice, ci numai în virtutea unor interese divergente. Toposul veşnicului război dintre Europa şi Asia este o creaţie greacă şi nu se aplică decât istoriei greceşti, atâta vreme cât elinii i-au combătut pe barbarii creatori de imperii în Asia. În mod logic, după victoria lui Alexandru asupra lui Darius al III-lea, toposul ar trebui să-şi înceteze existenţa, căci Asia dispăruse ca entitate de civilizaţie.

Cu toate acestea, cum vom vedea, el îşi continuă cu aceeaşi vigoare seculara existenţă.

Radu-Victor Nițu

MANUSCRISELE DE LA MAREA M

Școala de medicină de la Montpellier s-a fondat în 1021 mai întâi ca o școală rabinică, dar rădăcinile acesteia se regăsesc în secolul al optulea, când sultanul Harun al-Rașid l-a trimis pe rabinul R. Mahir la Narbonne (capitala arrondissment-ului Aude) la cererea împăratului Carol cel Mare. Împăratul îi trimisese sultanului imense daruri și îi ceruse un om de știință. Fiindcă suferea de gâlci. În scrisoarea de acreditare pe care Mahir i-a înmânat-o lui Carol cel Mare scrie că sultanul a pus toate darurile de aur și pietre prețioase pe un talger de cântar, iar pe celălalt talger, a cântărit pe rând și în ordine toți oamenii de știință din întreaga lume islamică, pe stomacul gol, până s-a văzut care este omul potrivit. Ceea ce destinatarul însuși putea controla pe loc. (...)

În vreme ce Hernán Cortés cucerea Mexico, sultanul Suleiman II intra în Belgrad, Gustav Wasa îi alunga pe danezi din Skane, soldații germani jefuiau Roma, trupele papei îi alungau pe francezi din Milano, Michelangelo picta ***La Capella Sixtina***. În timp ce pictorii italieni creau mai abitir și armatele tuturor puterilor hărtăneau Italia mai abitir, Luther se făcea profetul unui creștinism fără papă, Calvin își freca mâinile la foc, evreii spanioli expulzați înființau la Antwerpen prima bursă internațională iar nemții înființau prima ***Reichspolizeiordnung***, tocmai atunci bântuia prin Asia centrală un alt aventurier militar, care a cucerit India. Era împăratul Baber, care se trăgea din Jagatăi, fiul favorit al lui Gingis Han. Cucerea oraș după oraș, țară după țară și locuise toată viața numai în cort. Însă era poet și scria jurnal personal în versuri, care până și azi este socotit drept cea mai fină poezie lirică ce s-a scris vreodată pe limba turcă. Spre deosebire de Cortés, Baber a interzis hoardelor sale să masacreze indienii. A fost urmat la tron de către fiul său Humayun, care mai întâi a pierdut împărăția, apoi a recucerit-o.

Împăratul mogul Humayun se afla în 1542 în exil în drum spre Persia, alungat de Shere Șah (Shere Han pe limba mongolă), guvernatorul Bengalului. Ulterior numele acestuia a fost dat de către Rudyard Kipling tigrului din Cărțile Junglei, care de altfel sunt inspirate din folclorul indian cu rădăcini în istoria Indiei, așa cum toată istoria Indiei se regăsește prelucrată în legendele și mitologia respectivă. Prin deșertul Sind, din Afganistan, în mica fortăreață Umarcot, una din soțiile împăratului fugar a născut un băiat, pe care folclorul indian l-a numit Mowgli (micul mongol sau ***brotăcelul***). ***Mogol*** sau ***mowghal***, în sanscrită înseamnă atât ***broască*** cât și ***mongol***. Din cauza ochilor lor oblici, mongolii erau numiți de către indieni ***broaște***. Iar mongolii îi numeau pe indieni, din cauza ochilor rotunzi ai acestora, tot ***broaște***.

Un afgan bătrân și orb, un cerșetor, i-a prezis împăratului că în curând se va întoarce în India și o va cuceri definitiv. Să se ferească de numărul treisprezece, care pe cât îi este lui de fatal, pe atât îi este de favorabil fiului său nou născut. Împăratul o să aibă o moarte foarte frumoasă. Nici un împărat din toată lumea, nici un rege nu a mai avut o așa frumoasă moarte. Fiul o să fie cel mai mare împărat pe care l-a avut vreodată India. O foarte frumoasă moarte, cum mulți ar vrea să aibă, așa plăcută, așa bună, așa odihnitoare, încât cerșetorul aproape că era invidios pe împărat.

Mogulul Humayun se înconjura de poeți și chiar el însuși scria poezii în umbra răcoroasă a grădinilor pe care Baber le plantase, pentru că India era numai «sudoare, duhoare și putoare», după cum se exprimase în rime strănepotul lui Gingis Han. Observațiile lui Baber în versuri sunt cea mai realistă descriere de călătorie care s-a scris vreodată despre India. În timpul domniei lui Humayun, femeile au beneficiat de o mai înaltă prețuire. Ambasadorii împăratului cumpărau pentru el cele mai cultivate femei din întreg cuprinsul Asiei. Încă din prima noapte, împăratul îi dădea fiecărei noi soții numele unei stele. Cunoștea numele tuturor stelelor de pe cer. Aceasta era o veche tradiție de nuntă din Siberia. Asemănările lingvistice cum ar fi paralela dintre numele de fată Ildiko și numele turcesc de stea Yulduz i-a călăuzit pe lingviști să conchidă că ungurii fuseseră înrudiți cu turcii în urmă cu mii de ani mai de mult. Curtea imperială și oamenii importanți au urmat exemplul împăratului, cumpărând ce femei cultivate le mai rămâneau și dându-le nume de flori. Împăratul nu mai lăsase liber nici un nume de stea.

Humayun a schimbat concepția vremurilor sale despre femei. Generațiile următoare au înțeles cât de important era să investească în educația fiicelor lor, pentru a obține prețuri mai bune la vânzarea acestora pe piața internațională. Înainte de guvernarea lui Humayun, nu se poate vorbi cu adevărat despre un înfloritor export de fete. Educația intensivă a fetelor a spart barierele lingvistice care anterior îngrădiseră comerțul la niște piețe locale.

Soțiile lui Humayun au creat picturi în miniatură, deoarece vizirul introdusese un program de economii la materiale artistice și canalizase bugetul statului la fabricarea de praf de pușcă și tunuri mari. Arta lor a devenit un gen artistic renumit în întreaga lume de azi, așa numitele ***miniaturi indiene***. Cerința era ca să se economisească material până și la instrumentele muzicale cum ar fi viorile, care atunci s-au lucrat pentru prima oară în format miniatură.

Humayun a lăsat celebrele cuvinte: ***Nu, arta nu este pâinea vieții, arta este vinul vieții***. Și arăta cu degetul în Biblie, la Evanghelia după Ioan, 6:35 (Isus ca pâinea vieții). Mogulul era bun cunoscător al Coranului, dar și al Bibliei. Bibliotecarii săi îl învățau latină, greacă, hebraică. Când împăratul Humayun se refugiase din India în Persia, bibliotecarii săi îi încărcaseră în grabă cărțile pe sute de cămile. După mai mulți ani de pribegie în exil, când a intrat biruitor în India, biblioteca sa era purtată în triumf, pe sute de elefanți împovărați. Atunci a început renașterea și umanismul în India...

Bătrânul afgan orb îi povestise lui Humayun despre manuscrisul pe fâșii de mătase în recipientul de aur, care era dat dispărut de sute de ani și încă îi mai fascina pe iubitorii de cărți din Asia Centrală prin absența sa. Nimeni din întreaga Asie nu putea bănui că recipientul închis ermetic plutise dus de curenți peste oceanul Pacific până în Mexico și că de acolo fusese deja adus de Cortés la biblioteca din Vatican. Humayun a poruncit să se caute manuscrisul și a risipit din comorile Indiei ca să fie căutat în toate bibliotecile, din aproape toate țările.

Treisprezece ani mai târziu, Humayun se afla în biblioteca palatului său de la Delhi (ascunzătoarea sa favorită). Palatul era alb și avea ferestre largi fără giurgiuvele. Păsările puteau zbura liber înăuntru și afară. Marele împărat ședea pe pervazul unei ferestre – sau, după alte surse, pe scara bibliotecii – și citea o carte. Avea patruzeci și opt de ani. Într-o poezie spusese că nu ar da pe o lume întreagă lumea gândurilor sale. Atunci, generalii săi îl bănuiseră că poate fumase opium. Acum, muezinul începu să strige din vârful minaretului să vină credincioșii la rugăciune. Mogulul se răsuci înspre moschee. O pasăre fâlfâi pe lângă el și cartea fu cât pe aci să-i cadă din mână. (Nu am putut traduce aliterația din suedeză: ***En fagel flög förbi och boken höll pa att falla ur hans hand***. Fâlfâirea lui **f** urmat de vocale închise și ascuțite ce contrastează cu vocala deschisă a din propoziția a doua unde onomatopea sugerează o împiedicare iminentă, pe ultimele cuvinte.) Marele mogul își pierdu echilibrul și căzu prin fereastră. Sau căzu de la etajul superior al bibliotecii peste balustradă? Humayun încă mai ținea cartea în mână. Împăratul se lovise mortal. Capul i se odihnea pe carte. Florile miroseau minunat în amurg. Semiluna începea să se vadă pe cer alături de copia ei pe varful minaretului. Supușii împăratului au căzut în genunchi, l-au invocat pe Alah cel milostiv și s-au lovit cu fruntea de lespezile de marmură cu care era pavată curtea palatului.

Nu sunt mulți cârmuitori care să moară cu o carte în mână.

Treisprezece ani avea fiul când și-a urmat tatăl la tron. În curând a început să-și trimită tutorii în hagialâc la Mekka. Drumurile erau pline de primejdii și niciunul din ei nu s-a mai întors. Tânărul împărat a împărțit averile acestora la săraci, că semn că îl durea pierderea lor, și-a consolidat propria putere împotriva nobilimii cât și dominația mongolilor asupra Indiei și a devenit Marele Mogul Akbar. I-a lăsat pe misionarii europeni să predice liber în piețe chiar în fața moscheelor și a permis hindușilor să ocupe cele mai înalte funcții în administrația statului. În felul acesta urmărea de fapt să slăbească influența preoțimii și a nobilimii musulmane în stat. Toți medicii săi, ca și bucătarul șef, erau evrei. Așteptau în fiecare dimineață să se trezească și-l întrebau cum se simte, ce pofte avea. Dacă se simțea bine, le dădea un pumn de galbeni. După care erau liberi să facă ce vor ei, să citească sau să se ducă prin piețe, unde beneficiau fiecare de escortă înarmată și aveau voie să-și experimenteze cunoștințele pe bolnavi, dar să nu ia niciun fel de bani, și să dea porunci pentru igiena publică. Dacă nu se simțea bine, nu le dădea niciun ban și trebuiau să stea să se ocupe de el. Restul bucătarilor erau de toate religiile persecutate în propria lor țară. Akbar nu voia să mănânce niciodată o mâncare de care să-și amintească. Mânca întotdeauna împreună cu bucătarul care răspunsese de acele mâncăruri și nu s-a întâmplat niciodată să spargă capul vreunuia, cum se obișnuia la alte curți.

Akbar avea obiceiul să spună: o religie care nu este protejată de stat, dovedește adesea mai multă energie și mai multă vitalitate decât o religie care este protejată. În problema religiilor a adoptat o politică grijulie și integrativă. Într-o zi, avea de făcut dreptate între doi cămilari. Unul a început să-și sfâșie hainele și să-și pledeze cauza. Marele Mogul i-a dat dreptate. Celălalt a început și el să-și sfâșie hainele pledându-și cauza. Împăratul i-a dat și lui dreptate. Atunci, vizirul i-a șoptit în urechea dreaptă: Nu se poate să aibă dreptate amândoi. Și tu ai dreptate, i-a răspuns vizirului, înțeleptul împărat rămânând pe gânduri. Raționamentul acesta a rămas în cărțile noastre de logică sub numele de silogismul lui Akbar. A nu este egal cu B. Dar C este egal și cu A și cu B. Akbar se îndoia de logica logicii. Cine poate decide care este adevărul? Nici chiar Isus nu a putut răspunde în fața lui Pilat când acesta l-a întrebat: «Ce este adevărul?» (Ioan 18:38). *Înțeleptul nu trebuie să aibă certitudini*, a zis Akbar și a ridicat din umeri: *nimic nu e mai fals decât adevărul*.

Într-o zi Akbar a adormit pe patul său de aur și a visat. În vis se făcea că era cerșetor. Apoi s-a trezit și a zis, poate că de fapt el nu era Akbar, ci era un cerșetor care visa că este împărat. Vorbele acestea au zguduit lumea. A adunat cei mai învățați oameni și i-a întrebat: *Cine este mai fericit, împăratul care doarme și visează că este cerșetor sau cerșetorul care doarme și visează că este împărat?* Apoi a pus aceeași întrebare celui mai învățat harem și a primit cu totul alt răspuns. Ca urmare, *Alflaila Wa-laila* a fost rescrisă. Că *O mie*

OASTRĂ (II)

şi una de nopţi este scrisă de femei, nu mai încape nici o îndoială. Concepţia despre viaţă ca un vis a culminat în teatrul spaniol în 1631 cu piesa lui Calderón de la Barca *La vida es sueño*. Viaţa ca un coşmar s-a adeverit uneori în lume datorită unor deţinători ai puterii.

După patru sute de ani încă se mai minunează poporul din India de înţelepciunea lui Akbar şi toleranţa cu care a unit sub sceptrul său pacificator atâtea ţări cu tot felul de naţiuni şi religii. A adunat artişti de pretutindeni, chiar şi de departe şi şi-a îmbogăţit împărăţia cu opere de artă şi biblioteci mai degrabă decât cu tunuri.

Vizirul său nu prea putea pricepe de ce împăratul dădea o aşa mare parte din bugetul statului pentru cultură. Akbar i-a răspuns: Dacă le iau duşmanilor mei toate tunurile, o să-şi procure alte tunuri mai bune. Dacă le iau duşmanilor mei întreaga intelectualitate, atunci nu vor mai putea să obţină o altă generaţie de oameni învăţaţi şi nici neveste învăţate. Fără cultură şi cunoştinţe, toţi duşmanii mei vor pieri înainte de a îmbătrâni eu. Cu un ochi mă uit să întăresc cultura în împărăţia mea, iar cu celălalt ochi mă uit să slăbesc cultura la duşmanii mei. Tot ce poate fi mai periculos pentru o naţiune este când cultura acesteia slăbeşte. Merge cultura în jos, trage şi naţiunea în jos. Merge cultura în sus, trage şi naţiunea în sus. Strămoşul meu Gingis Han avea cea mai tare armată, dar statul său nu a mers niciodată aşa cum ar trebui, fiindcă el a subapreciat rolul culturii în stat. Nu ştia că era mai important să răpească mai degrabă cărţi, decât să răpească femei. Eu, Akbar, am făcut din imperiul meu o mare putere prin a investi în cultură cel puţin la fel de mult cât am investit în armată. Înainte de a mărşălui într-o ţară, am atras mai întâi intelectualitatea de acolo în împărăţia mea. Nimeni nu-mi poate lua mie puterea, când am toată intelectualitatea de partea mea…

Influenţat de budism şi creştinism, Akbar dezbătea asupra interdicţiei din Biblie şi din Coran de a face chip cioplit (Exodus 20:4). Luther a falsificat încă o dată când a tradus *kein Bildnis* (**beläte** în biblia suedeză). Traducerea engleză din 1611 precizează însă *any graven image* (chip **cioplit** pe româneşte) şi la fel zice şi Louis Tregond *image taillée*. Nici Coranul şi nici Biblia nu spun nimic despre statui turnate în metal. Atunci Akbar a poruncit să se toarne statui de aur masiv reprezentându-l pe Alah, dar nu aşa supradimensionate ca statuile lui Budda, ci în mărime naturală.

Ca semn de toleranţă împărătească, a poruncit să se facă statui şi pentru Dumnezeu, tot de aur şi tot în mărime naturală. Pentru a preciza concepţia sa despre identitatea dintre Alah şi Dumnezeu, înţeleptul mogul a poruncit să se folosească aceleaşi matriţe la turnarea ambelor zeităţi ale celor două religii. Ca nu cumva dreptcredincioşii acestor religii să nu confunde pe unul cu celălalt, mustaţa lui Allah a fost răsucită în jos, iar a lui Dumnezeu în sus.

După moartea lui Akbar, a izbucnit *războiul sfânt* între creştini şi musulmani, cunoscut ca *războiul mustăţilor*, motivat cu cauze strict teologice. Mediatori de pace din alte religii au propus ca să se schimbe numele statuilor, să se numească Mohamed şi Isus. Mustaţa acestuia din urmă să se răsucească în cruce. Dreptcredincioşii din ambele religii erau de neîmpăcat în credinţele lor, aşa cum se cuvine să fie nişte dreptcredincioşi, indiferent în ce ar crede ei.

Împăratul mogul Shah Jahan a rezolvat conflictul religios: ambelor statui li s-au ras mustăţile. Zilnic împăratul îmbrăca haine noi. Când se dezbrăca, cei doi zei erau imediat îmbrăcaţi cu aceste haine, aşa ude de sudoare împărătească cum erau. Îşi punea turbanul pe una din ele, iar pe cealaltă, nişte gardieni puneau o coroană de spini. Pacea a fost instaurată din nou, aşa numita *pace sfântă*, iar dreptcredincioşii îşi ştergeau de praf şi îşi lustruiau zilnic statuile. Alchimiştii musulmani descoperiră cu timpul o soluţie chimică, sau o zeamă de plante otrăvitoare cu care îşi ungeau statuia, că să nu se mai aşeze muştele şi ţânţarii. Soluţia era *top-secret*, iar spionajul iezuiţilor portughezi n-a dat niciodată rezultatul mult aşteptat la Vatican.

Unii istorici socotesc să sistemul de impozite al lui Akbar era cel mai înţelept din câte cunoaşte istoria. Un sistem care îi pedepsea pe cei leneşi şi îi răsplătea pe cei harnici. Singura posibilitate de a planifica impozitul era hărnicia şi iniţiativa. Politica de impozite a lui Akbar dădea statului stabilitate. Akbar spunea că un legiuitor care schimbă legile şi prevederile impozitelor de la an la an, dă semne de instabilitate şi e o pradă uşoară pentru duşmani. În unele regiuni din India, s-a menţinut legiuirea lui Akbar chiar şi sub stăpânirea engleză şi a funcţionat până târziu în secolul douăzeci. La fel cum legile împăraţilor romani au rămas în practica judiciară a fostelor provincii, până la modernizarea acestora, modernizare care tot pe bazele romane s-a făcut. Akbar socotea că este de datoria statului să funcţioneze ca o întreprindere prosperă în care e de lucru pentru toţi. De asemenea, statul trebuie să meargă atât de bine, încât în fiecare an să poată uşura ceva din povara impozitelor, în primul rând pentru cei săraci. Statul trebuie să susţină cultura. Toţi cei ce desfăşurau o meserie artistică sau dovedeau competenţă artistică deveneau salariaţii statului şi erau puşi să facă tot ce pot pentru prosperitatea culturală a statului. Împăratul îi spunea vizirului că era o absurditate să impozeze artiştii, când tot el îi plătea.

Marele Mogul socotea că adevăratele pietre de hotar ale unei naţiuni sunt operele de artă şi literatura acesteia. Marii artişti sunt pentru totdeauna vârfurile de munte şi straja de frontieră ale unei naţiuni. Graniţele se pot muta, statele pot dispărea, cărţile se pot răpi. Dar cărţile furate, aparţin în continuare tot scriitorilor şi naţiunilor care le-au înfăptuit. Carele de luptă şi fortificaţiile se distrug, dar arta supravieţuieşte tuturor imperiilor.

Romanii au nimicit din temelii oraşe vitale precum Cartagina şi Ierusalim. Dar nu au putut distruge vechile cărţi ale evreilor. Dimpotrivă, chiar le-au tradus în latină şi au dat astfel versiunea Vulgata a Bibliei. Cartagina nu a avut cărţi şi de aceea nu s-a mai putut reface. Romanii au cucerit Grecia, dar scriitorii greci morţi au cucerit imperiul roman.

Pe de altă parte, când un popor care are cărţi subjugă un popor care nu are cărţi, asta se numeşte că i-a civilizat.

Este mai bine să cucereşti lumea cu cărţi decât cu sabia, spunea Akbar. Şi e mai sigur să aperi identitatea naţiunii cu cărţi. Nici o armată nu poate birui cărţi. Politicienii înţelepţi îşi întăresc naţiunea cu cărţi cel puţin la fel de mult ca şi cu arme. Zicea Akbar mângâind satisfăcut frumoasele vignete din cartea lui Machiavelli *Il Principe*, în traducere arabă.

ioan vintilă fintiş

PASĂREA CU GLONŢ SUB PENE

I.
Pentru integrator, cel mai simplu este
să privească dinlăuntrul cuvintelor,
cuvintele care abia se nasc.

Din guşile din care izvorăsc dealuri şi
văi cuibărite-n luceferi,
iar lumina care le-nconjoară,
Ea, încă nu s-a închegat.

El este orb ca un atom de frig.
Tăcut asemeni unei comete retezate,
cu ferăstraiele de întuneric…

Despre sine nu are nici o viziune –
Doar marea claritate îl zvoneşte.

Într-o
Altă
Formă

Într-un
Altfel
De Timp

II.
Doar tronuri şi coridoare.
Luceferii croşetaţi
pe valuri de-ntuneric.
Şi El. Scrijelind cu un astru
pojghiţa de timp –
NEMIŞCAREA.

Aidoma cu îngerii
Pe arena abstractă a verbului.
Pe câmpul poemului
Care se face
ţ
ă
n
d
ă
r
i

III.
Doar malul îndepărtat al vieţii,
câteodată mai apasă pe trăgaci.

Vine atunci o pasăre cu pene negre,
se aşează la pian şi începe să cânte.

Vine o pasăre cu glonţul sub pene, dar,
zborul ei, e, pe care ţărm de aer,
zborul său a rămas r…

IV.
Trece o cometă prin inima sa
Şi, dintr-o dată
El o înghite
Cu sângele lui
Nevăzut.

Zămisleşte balanţa
Căci nimeni nu-i cunoaşte mersul,
nici starea pe loc…

Şi nici secundele-i constrânse,
de goluri
ca de un scutece
de frig…

V.
Prin contopire, El devine esenţă.
Nu are faţă desăvârşita,
Nu are unicul corp
dar pătrunde nevăzut
prin cele patru bariere.

De dincolo de ziduri transmite veşnice
mesaje.
Circumvoluţiuni dintr-o memorie de piatră.

Integratorul, pluteşte între două dungi de
lumină –
umbra lui fecundează pământul…

paul sârbu

În acest „mormânt dublu“
stăruie sau vine
dinspre locuri ciudate
o mireasmă de primăvară...
*
* *
Disperat
ies afară
în pragul casei
şi apăs pe claviatura cerului –
stelele:
la această maşină de scris –
singura
care nu poate fi considerată
un corp delict –
îmi dactilografiez
poemele...
*
* *
Oglinda
în care se bărbierea Neron
a devenit deodată tulbure, hămesită,
ca o mare însângerată
în apus, înghiţindu-l...
*
* *
Unica,
tradiţionala noastră
sursă de iluminat –
sângele –
mereu şi mereu
obiect de fraudă!...
Şi iar se întunecă!...
Şi iar avem nevoie de donatori!...

*
* *
Dincolo de speranţă
îmi era de ajuns
o lopată de zăpadă
pe masa de lucru,
la lumina căreia
să pot scrie un poem...
*
* *
Clipa
cu care-am frecat podeaua
în muzeul cu false statui,
o lăsăm moştenire
glumind, puţin jenaţi...
*
* *
În singurătate:
hârtie
am mâncat,
hârtie
am sărutat,
în hârtie,
ca într-un giulgiu
care va fi găsit cândva
într-un mormânt gol,
m-am înfăşurat...
*
* *
Simt cuvintele
cu ciocul
împlântat
în inima mea,
crescând
noapte de noapte,
ca într-un cuib,
întărindu-şi aripile,
apoi înălţându-se
cu încă o bucată din viaţa mea.
Toţi poeţii
pier de această boală –
singurul asasinat
pe care şi-l doresc,
cea mai mângâietoare
euthanasie!...
*
* *
Fluturi de noapte
atraşi şi înecaţi
de luna
oglindită
pentru fiecare
în alt loc!
Dar nimeni nu vede
salba de aur
de la gâtul
lacului!
*
* *
Mă agăţ de orice,
mă ridic
(declar podeaua obiect de adoraţie)
îmi amintesc de tabloul lui Van Gogh
„La poarta etenităţii“,
ard în această noapte disperată şi stearpă
ca un Giordano Bruno anonim,
viaţa îmi pâlpâie
pe foaia albă de hârtie
ca o lampă pe vreme rea
şi, deodată,
nesperat,
după atâtea tăcute aşteptări,
se naşte
ca într-o iesle
un vers!

nina vasile

Fereastra şi orbul

Şi iată începutul în cameră
zgomotul orbului în fotoliu
visul ferestrei şi uşii luminează
calea spre identitatea
scrâşnirii pe lângă praguri
cu sufletul eliberat al cetăţii fumegânde.
cine cunoaşte şi cine e obosit
să apară mereu, atât se întâmplă
în spaţiul lăsat fără gânduri prezente:
orbul şi casa fereastra
fereastra camerei ca un ochi adus
orbului.

Fiara încăperii

Unde să te întorci cu asemenea
siguranţă a recunoaşterii
centrul faptelor în vârful colibei
spatele tău pe care dormi şi-l auzi
arde lumina încet încet
dar lumina solidă este altă natură
şi nimeni nu e fulgerat în
labirintul boltei de paie
fiara încăperii nu se naşte aici
vine ca o cruce adusă de prieteni.

Altă ieşire

Sunt creiere pline de ziduri
sunt capete de străzi. pe ele
părul nu se mai mişcă
imaginea ta neagră, gândul tău osos
- cu altă ieşire decât
uşa pe care o vezi, o auzi
cavernă lovită încet
de trei ori
de unde certitudinea faptei
ca un zid pe pielea ta.

Puterea locului

Mai puternic decât mine
locul. timpul friguros
desparte mişcările mele
creşterea sângelui în
scaun. eu şi reţeaua de semne
învăluim moartea pentru urma
care sapă, ucide, luminează
în ceilalţi. ce fel de
sprijin în camerele lor
atât de vii cu restul vieţii mele
înapoi cu această construcţie
salvatoare
cu hrănirea urmei subtile
în jurul întunecat şi mut
în lumea de cunoscuţi atinsă
în disperare fără întoarcere.

Aproape celălalt. Tu trecător

Tu trecător, mergi într-o funie de fier
tai mijlocul drumurilor
de piatră, de ierburi, de haine
hotărăşti ceea ce vezi
şi calci şi ascunzi crucea lunară
răsărită în podul covorului
îndepărtarea în bătaia în uşă
se opreşte în vârful degetelor tale
de unde picură simţuri negre
iată cum se ridică în cameră
forţa
iată cum te vezi numai pe tine
în colţul în care lucrezi
în mai puţin de un timp lemnos cum
împlineşti trans-figurarea.
în urma ei ţipătul fără loc
ţipătul curând respirat de prieteni.

Celălalt. I

Dar
Celălalt
e o frângere
la mine hrana i se termină
hainele i se termină
- nu se înţelege aceasta -
el nu mai are spaţiu până apare
trec zilnic prin trupurile lui
bine fixate în Alţii
fără să-l trăiesc.
şi el flutură
pe câmpuri prin ierburi
fără să ştie cât de aproape e
ultimul meu drum atins, cât de aproape
sunt de moarte doar că-l privesc
cum umblă fără
picioarele, mâinile, ochii
creierul meu.

MITUL PUTERII ŞI MIZA LITERATURII

de MIHAI SIN

Cred că tema aceasta, „Scriitorul şi Puterea", nu mai poate fi abordată fără să ne întrebăm: care mai este astăzi, pretutindeni în lume, forţa de impact a literaturii asupra publicului? Şi din cine mai este constituit acest public? N-au ajuns oare scriitorii, intelectualii de formaţie umanistă, să se citească doar între ei, şi asta în cel mai bun caz, dacă îndeplinesc cu adevărat actul lecturii? Iar literatura nu s-a refugiat oare (sau a fost „împinsă", „ajutată" s-o facă) într-o „rezervaţie", dacă nu într-un „gheto"?

Iar apoi: din ce punct de vedere, din ce unghi, de la ce altitudini mai poate aborda scriitorul tema Puterii pentru a stârni interesul celorlalţi, ba chiar al „Puterii" însăşi, plictisită de atâtea reacţii, tăbăcită de atâtea critici, sastisită, sătulă şi totuşi mereu înfometată, gata oricând să dirijeze, să manipuleze, să regizeze, să pună la cale până şi „atentate" (de presă, teroriste, „de pudoare" şi „moravuri" etc.) care să-i stârnească, apoi, mânia vindicativă? Puterea este, pretutindeni în lume, iarăşi o spun, comentată, analizată, detestată, adorată, jinduită, admirată, provocând încă şi alte sentimente şi senzaţii unor indivizi altfel foarte diferiţi. Ziarişti, politologi, filosofi, sociologi, tot felul de alţi „analişti", mai mult sau mai puţin avizaţi, „profesionişti" de toate calibrele, au în vizor clipă de clipă Puterea, îndreptându-şi spre ea ochii şi urechile, „antenele", punându-şi la lucru inteligenţa speculativă. Dacă ne gândim bine, „un aparat" imens mănâncă o pâine, în orice ţară, urmărind fiecare mişcare a Puterii. Este necesar acest „aparat", îşi justifică el „pâinea" câştigată? Şi da şi nu. Pentru că „aparatul" a ajuns la rândul lui să fie împânzit de o pletoră birocratică, vigilenţa, veghea neostoită transformându-se adeseori în gesturi mecanice sau ritualice, ca într-o partidă de şah în care adversarii se cunosc mult prea bine, ştiind dinainte că partida va fi, iarăşi şi iarăşi, remiză. Şi încă, dacă remiza ar fi convenabilă societăţii, însemnând pace socială, bunăstare şi alte valori pe care şi le doreşte orice societate cât de cât matură, toată lumea ar fi mulţumită. Dar, cu toate acestea, „accidentele" nu lipsesc, surprizele aşijderea, iar „războaiele" de culise izbucnesc uneori la vedere, cu o violenţă neliniştitoare sau înfricoşătoare. Mecanismele după care funcţionează atât Puterea cât şi cei ce o ţin sub observaţie, ca să nu zic în frâu, sunt departe de a-şi fi trădat toate secretele, „taine" şi „mistere" dintre cele mai neaşteptate făcând din când în când deliciul publicului, a cărui lacomă curiozitate, conştient întreţinută, trebuie hrănită cu porţii considerabile. În aceste condiţii, ce rol mai poate avea scriitorul în relaţiile cu Puterea, ce revelaţie ar mai putea el să producă? Sau îi este dat, cumva, doar s-o contemple, neputincios, s-o urmărească fascinat de la distanţă ca pe un teritoriu inaccesibil, ori să-şi mai asume rolul de observator activ, dacă nu şi unul „justiţiar", alăturându-se astfel „aparatului" specializat, de care pomeneam mai înainte?

Fireşte, scriitorul poate să critice cu virulenţă Puterea, din poziţia sa de cetăţean, uneori de cetăţean influent sau, din ce în ce mai rar, din păcate, de la altitudinea sa de „conştiinţă" publică. Şi, tot din păcate, aş menţiona că recunoaşterea publică a scriitorului ca şi „conştiinţă naţională" pare a fi o realitate pe cale de dispariţie, ţinând de alte conjuncturi istorice, de domeniul trecutului. Deşi, nu doar în ce priveşte ţările din Est, poate că nici de o parte, nici de alta n-ar fi trebuit să se renunţe atât de uşor, să fie abandonată această înaltă demnitate. Cred, totuşi, că în secolul următor, poate şi ca reacţie la un fenomen al globalizării excesiv dirijate şi al bătăliilor pentru supremaţie şi influenţă, conceptul acesta de „conştiinţă naţională" va reveni în forţă, scriitorii cei mai reprezentativi nefiind străini de acest fenomen.

Nu puţine au fost şi sunt cazurile când scriitorul devine aliatul Puterii. Ar trebui să privim cu mai mult firesc aceste cazuri, mai ales când nu e vorba de interese meschine, ci de potriviri ideologice sau de alte raţiuni, cărora să le spunem, convenţional, „de stat".

Dar, în ce priveşte literatura, mai poate fi tentantă tema Puterii pentru scriitor? Desigur, ne grăbim să răspundem, cu un deplin firesc. Dar răspunsul nu mi se pare, totuşi, a fi atât de simplu. Fie-mi îngăduită o paranteză: există o criză a literaturii, a artei, generată de istoria acestui secol, de evoluţiile şi involuţiile sale. Dar poate că, în cea mai mare parte, criza aceasta a pornit dinlăuntru, datorită înclinării tot mai accentuate a balanţei spre formalisme de tot felul, spre ludic excesiv, gratuităţi şi frivolităţi. Vechea şi, întrucâtva, didactica, plictisitoarea dispută dintre „fond" şi „formă" a fost tranşată, decenii de-a rândul, în favoarea „formei". Arta de substanţă, cu forţă de impact, ca mărturie a condiţiei umane, aproape că a încetat să mai existe, sufocată de impostură şi aberaţii. Procesul acesta a contribuit şi el, lent, la retragerea artei autentice, dar şi a celei pe care aş numi-o clorotică, devitalizată, în „rezervaţiile" şi „ghetourile" de care am amintit deja, unde supravieţuieşte în bună măsură prin subvenţii şi „milă publică", iar în ţările mai bogate, ca S.U.A., campusurile universitare sunt cele care oferă „ocrotire". O neîncredere devastatoare i-a cuprins atât pe scriitori (pe punctul de a ne citi doar noi între noi, atât cât ne citim), cât şi pe cititorii gata să se abandoneze în braţele „genurilor uşoare", care fac viaţa mai dulce, dacă nu şi mai suportabilă. Am senzaţia, nu de puţine ori, că se face literatură cumva inerţial, fără a se mai crede în forţa sau menirea ei genuină, iar în alte atâtea cazuri literatura pare a fi devenit doar un mijloc de „autoterapie". În ce priveşte literatura Estului, pe care suspect de mulţi s-au grăbit s-o conteste, considerând-o, printre altele, „handicapată", cred că ne dăm seama, pe zi ce trece, că fără ea suntem mult mai săraci şi mai goi sufleteşte. Mari scriitori ai Estului par a se fi retras, derutaţi şi scârbiţi de vacarmul asurzitor al unei „pletore" literare snoabe şi, fireşte, împinse pe marginile scenei sociale şi politice de o adevărată invazie a „oamenilor zilei", cei mai mulţi dintre ei roşi doar de ambiţii primare, lipsiţi de o minimă conştiinţă civică. O mare literatură, mărturie a parcurgerii Infernului comunist, suferind pentru condiţia umană ultragiată în punctele ei cele mai vitale, e astăzi pe punctul de a fi minimalizată, bagatelizată, uneori pusă la „colţ".

Închizând paranteza, prin care am încercat să schiţez un anumit context, revin la întrebarea asupra şanselor literaturii în abordarea temei Puterii. După părerea mea, aceste şanse nu numai că există, dar ele trebuie neapărat folosite, în cadrul unor mai ample eforturi de a crea o nouă miză literaturii, în secolul care urmează. Dacă admitem că nu „s-a spus totul" (o astfel de opinie, ca şi altele, nu e decât un scâncet al neputinţei creatoare, de care suferă prea mulţi nechemaţi în literatură) şi că, dimpotrivă, originalitatea va fi mereu posibilă (la urma urmei fiecare individ e unic iar scriitorul adevărat cu atât mai mult), atunci acest sfârşit de secol literar şi cel ce va veni vor trebui să reia, cu curaj şi fără complexe, marile teme ale condiţiei umane. Fireşte, aparent toată lumea se ocupă de condiţia umană, din perspectiva unor specializări profesionale, sau chiar a unor ultraspecializări: de la filosof şi sociolog la... Puterea care, nu-i aşa?, va pretinde şi ea, întotdeauna, mai mult sau mai puţin îndreptăţit că, pe lângă problemele statului, îl are în vedere clipă de clipă şi pe individ, trudind pentru bunăstarea lui, pentru protejarea lui socială, pentru ocrotirea familiei, ca şi pentru numeroase alte probleme în care se poate interveni fără a-l jigni, Doamne fereşte, pe cetăţean. Există apoi atâtea şi atâtea asociaţii şi societăţi, care la noi funcţionează încă mai mult formal, dar există, după cum există şi mari „binefăcători", pentru care ajutorul dat unor semeni se transformă în spectacol, în care ei joacă roluri „pozitive" într-un stil grotesc.

Dar de problemele sufletului devenit, în acest sfârşit de veac, un univers părăginit, şi nu doar în ţările ex-comuniste, cine oare se mai ocupă? Vom zice că sunt şi dintre aceştia: psihologul, psihiatrul, dascălul, ba chiar şi... astrologul sau sexologul. Cu toţii se străduie să alunge suferinţa individului şi să-l facă fericit. Să nu uităm apoi rolul imens pe care-l joacă bisericile creştine, aproape obligate în acest timp şi într-unul viitor la un reviriment, în faţa asaltului sectelor şi al militantismului islamic.

Dar, pe lângă Biserică, pe lângă toţi ceilalţi specializaţi în problemele sufletului, scriitorul poate avea şi el un rol distinct, un rol care va trebui să crească în importanţă dacă va crede într-o nouă miză a literaturii. Căci nimeni nu poate să-l înlocuiască în felul cum el înţelege în profunzime sufletul omenesc, în felul cum el, pornind de cele mai multe ori de la propriul „martiriu" (am pus totuşi ghilimele, pentru a nu-i şoca prea mult pe cei ce cred că viaţa scriitorului este mai ales o înlănţuire de plăceri, boeme şi frivolităţi), va scrie despre moarte şi se va întreba, iarăşi şi iarăşi, asupra sensului naşterii, va scrie despre fericire şi ură, despre iubire şi abjecţie, despre speranţă şi deznădejde, despre bucuria unei clipe şi dezastrul unei vieţi. Iar în ceea ce priveşte Puterea, nimeni nu va putea să scrie ca el despre efectele nevăzute ale acesteia asupra individului, şi nici nu va putea urmări, de pildă, dacă pe lângă legitimitatea statală şi civică, în actul exercitării Puterii a mai rămas şi vreo fărâmă din legitimitatea divină cu care au fost cândva dăruiţi conducătorii popoarelor sau, dimpotrivă, dominanta a devenit una satanică.

Am trăit toţi, cei din România, în umbra grotescă a unui dictator aparte, Ceauşescu. S-a scris imens despre el, şi mai fiecare, dintre cei ce nu l-au cunoscut, i-a făcut propriul portret-robot. Dar pe zi ce trece, ne dăm seama că în felul în care a fost „pictat", de la tonurile apologetice dezgustătoare, până la cele grotesc-caricaturale (aparţinând mai ales „curajoşilor de după război", ce-şi „răzbună" astfel laşităţile trecutului), nu ne poate satisface, iar saturaţia rapidă produsă de presă a epuizat doar aparent „subiectul", trecut în ultimii ani şi prin „glumiţe" de tot felul, care mai că nu l-au făcut simpatic. Astfel încât Ceauşescu, ca geniu al Răului, ca emanaţie a forţelor malefice şi satanice care pot exista într-o societate şi individ, poate deveni un personaj extraordinar tot ca o creaţie a unui mare scriitor.

După cum tot scriitorul, mai presus de obişnuita „documentare", prin intuiţia şi imaginaţia sa, poate lumina feţele ascunse ale Puterii, caracterul ei obscur sau ocult. Într-o vreme când exercitarea Puterii pare a fi opera birocratică a unui imens aparat, responsabilităţile fiind într-atât de dispersate până la a nu le mai putea recunoaşte, scriitorul ar putea să „vadă" incredibil de departe, desluşind adevăratele mecanisme şi restabilind responsabilităţi.

Nu, câmpul scriitorului este departe de a se fi îngustat. Dimpotrivă, odată cu sofisticarea vieţii politice, responsabilităţile scriitorului ar trebui să crească. Cu condiţia ca, înainte de a recâştiga încrederea publică, scriitorul însuşi să-şi recapete încrederea în munca sa, în menirea sa, în rolul său într-o societate parcă tot mai încifrată, pe măsură ce se vrea şi se pretinde a fi tot mai deschisă.

În căutarea poeziei (XV)

POEMUL, CA O DECENȚĂ INUTILĂ

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. Nicolae Sârbu – COCHETĂRIA CU FULGERUL (Ed. Timpul, Reşiţa, 1995); ASCULTÂND CEASORNICUL ÎN BAIE (Ed. Silva, Oraviţa, f.a.). Puţini sunt poeţii care nu disperă atunci când ajung să debuteze la 50 de ani! Oricum, fostul echinoxist, remarcat de un Mircea Martin încă din... 1973, o face astăzi şi nu cu unul, ci cu două volume, care vin să confirme portretul conturat de exigentul mentor al poeziei cărăşene şi nu numai: „Nicolae Sârbu îşi lasă emoţia cenzurată de spirit critic, de luciditate insinuantă în versuri, ca un parfum preţios. Închipuirea lui descoperă ţinuturi stranii, un fel de «paradisuri artificiale» în miniatură, în care întârzie cu o voluptoasă morbideţe. Nota caracteristică constă într-un exotism intelectual şi ironic". Dominanta suprarealistă, aproape picturală, a compoziţiilor sale produce adeseori efecte de o îndrăzneală deloc comică şi nespecifică austerului climat clujean în care poetul s-a format: „Ce romantic seara asta/ îşi scoate chiloţii/ prin sufletele noi:// Noi doi pe firul de plumb/ admirăm albia pentru tocat/ torenţii începători./ rujul secret al rutului/ din machiajul cerbului/ decapitat din greşeală" (**Trenă fără mireasă zburând**). Specifică pentru contextul iniţial rămâne răceala desexualizantă a scriiturii, poetul – „cel mai iubit fiu al gheţii" – acţionând în jungla lingvistică cu pedanteria unui chirurg ce oficiază într-o sală de operaţii. Născută din această tensiune a contrariilor rezultată din contactul violent al imaginarului greu de stăpânit cu inteligenţa glacială, poezia lui Nicolae Sârbu reuşeşte, totuşi, să-şi menţină linia coezivă de adâncime. Evitând „inopinanta inspecţie de rutină/ a sufletului în aşternuturi" (**Ora exactă a derutei**), ea rămâne aceeaşi **cochetărie cu fulgerul**, cartografiind cu o precizie dezarmantă rănile memoriei proiective: „Lumina, ca un cascador/ cu mâinile goale,/ pe albul alunecos al sufletului./ Felia de dulce duminică/ are glazură de grindă pisată/ cu semnul mirării./cum o haită şi-ar depune polenul/ pe poliţa de asigurare,/ cum orhideea de porţelan/ ar atârna de băşica udului,/ aerostat cu care treci/ peste jungla tropicală a singurătăţii"...

2. Victor Teişanu – VIAŢA ÎNTR-O FRUNZĂ (Ed. Timpul, Iaşi, 1994). Călător prin clorofilă, poetul din Darabani ilustrează şi el dilema metatextualităţii incongruente: „Mă rog de literă să înceapă/ să devină ceva, altceva/ (...)// Mă rog de literă să înceapă în sfârşit să vorbească". El îşi începe travaliul afectând conştiinţa ratării ca pe un dat originar, aproape obligatoriu: „Zilnic auzim cum cad cuvinte/ dintr-un copac astfel împodobit/ cadavrele lor ajung cu furgonul/ în groapa de gunoi a oraşului" (**Strălucitorul copac**). În aceste condiţii, în care pronosticul pare să se îndeplinească sâcâitor, cu mare regularitate, aproape că te întrebi la ce bun atâta zbatere, această călătorie, în cerc, pe orbita incomprehensiunii tutelare? Pentru Victor Teişanu, care şi-a petrecut o viaţă la umbra cărţilor din biblioteca oraşului, previzibilitatea este o povară necesară: „Precum Sisif pedepsit de zei/ trebuie să muncesc fără oprire". Mefienţa celorlalţi nu-l incomodează peste măsură, poetul asumându-şi vina tragică dezinvolt, cu aerul unui iniţiat: „Cei mulţi privesc zâmbitori/ la truda mea lipsită de înţeles/ fiindcă ei n-au cum să ştie/ ceea ce a fost hotărât între zei" (**Nu pot trece**). Nici erosul nu reprezintă o cale spre vremelnica mântuire: „Spune ceva îi şoptesc iubitei/ însă ea doarme cu ochii deschişi/ şi chiar privindu-mă/ nu mă urmăreşte până la capăt" (**Dăruieşte-mi o frunză**). Asemenea tânărului Robinson, invocat în poem, care „departe pe insula pustie/ inventează viaţa", cu o înşelătoare resemnare, soră cu nostalgia şi verişoară cu patetismul, poetul construieşte temeinic un limbaj de frunze împotriva a tot ce e agrest, definindu-şi astfel condiţia de prizonier al propriei depărtări de sine: „Pasărea poate muri într-o zi/ îndepărtându-se de cântecul său/ dar în timp ce se îndepărtează/ cântecul rămâne la aceeaşi distanţă". Chiar aşa, **de ce mai cântă pasărea**?

3. Elena Chiţimia – FERESTRELE SOMNULUI (Ed. Info-Team, Bucureşti, 1995). Sub zodia declamativului solemn se înscrie şi această poezie a hieraticului îmblânzit: „Să rămână din noi/ Doar cenuşa unui rug/ La ceasul himerelor/ Când spaima se-ndură să moară..." (**Amprente pe cer**). Un pic pretenţios, autoarea îşi dedică volumul (pe care-l bănuiesc de debut) „Celor care urmează calea dragostei şi adevărului". O senzualitate bine disimulată umanizează însă propensiunea spre concept, spre semn, fără ca, astfel, rostirea să devină frivolă: „Din trupul aşteptărilor/ Tainic se încheagă/ Feciorelnicul, neştiutul îndemn" (**Taina chemării**). Mistica ascunsă a comuniunii eşuează în romanţe doldora de metafore, evitând pe cât posibil full contact-ul carnal: „Tâmpla cântecului meu, lângă tine o cULc/ Şi pun spada mea de vise/ să ne fie scut" (**Adăpost**): „Mi-aduce veşmânt ţesut/ Ca un văzduh de stele şi luceferi/ Şi-n el mă-nvălui blând/ Căci doar tu ştii că port pe umeri/ Poveri alese – crâng de vise" (**Legământ**) ş.a.m.d. Când i se pare că s-a aventurat, aluziv, prea departe, Elena Chiţimia îşi ia măsuri de prevedere suplimentare, şi aplică o medicaţie corespunzătoare, imunizându-se împotriva efemerului: „Suntem cântece/ Izgonite din hotarul negaţiei/ Spre salvarea murmurului sacru" (**Mă supun ceasului**). Deformaţie profesională, probabil, ea îşi scrie versurile cu halatul alb, bine apretat, pe umeri, gata să intervină prompt şi să ne vindece de **pofta deşertului** („Doar surâsul refuză împleticirile/ Deschizând noi izvoare de răni/ Şi în încercări/ Ne poartă...") şi de celelalte tentaţii ce ţin de suculenţa vieţii, iar nu de latura ei aseptică. Jos halatul, doamnă doctor!

4. Gheorghe Botezan – SPIRALA OGLINZII (Casa de editură „Mureş", 1995). O surpriză constituie modul în care-şi conturează imaginea în oglindă acest autor: „Poetul, obsedat de imagini,/ Adună ce a rămas./ Poetul, obosit de imagini,/ Uită să mai doarmă./ Vivat, slăbănogule!/ Ai cam îmbătrânit, erai impotent!" (**Pe urmă**). Cuplul se realizează pe planul cotidian al respingerii imaginii ideale în favoarea mizerabilei concreteţi, nelipsită totuşi de o secretă fascinaţie: „Eşti puternică atunci când denigrezi,/ Deşi miroşi a femeie de serviciu. Sărutul are gust de alune şi urzici – / Dar, cu toate astea,/ De la distanţă pari a fi/ O primăvară pierdută" (**Notă**). Cu atât mai surprinzătoare – dar pe dos! – apar în acest context melodramele ocazionale, mustind de candoare şi înduioşându-se de propria emoţie: „Fiecare sărut al tău/ E o rază de soare/ Ochii tăi desenaţi cu migală, stau miraţi./ În rouă te caut/ Îţi simt mirosul de floare./ Făptura a dimineţilor mele". Lăcrămoase foarte, îndrăzneţele poeme din debutul cărţii se transformă în involuntarele şi convenţionalele lor parodii: „Plângi – lacrima ta oglindă lichidă,/ Sufletul tău, lac tranparent,/ Undele se rotesc în cristale/ Cu luciu de rouă/ Ca-n minusculele oglinzi". Argheziana menajeră, evocată iniţial inclusiv pe planul olfactiv specific meseriei, capătă acum trăsăturile unei făpturi involte, desprinsă parcă dintr-un text de Claudia Delean cântat de Ducu Bertzi: „Vânt de mătase deasupra lanului,/ Pai de grâu sfrălucitor/ Părul tău, fecioară,/ Răutatea are gust de gutuie coaptă/ Pluteşti deasupra, ispită,/ Şi mă inspiri/ Cu mirosul tău de fructe în coacere". Dintr-un postmodern impenitent, Gheorghe Botezan ajunge, în cele din urmă, un bard desuet, beat de **miros**-ul de **crini** rămas prin sertarele vreunei bunici plecată în foşnet de crinolină la balul de-altădată: „Ah, neputinţă, dacă aş putea să te cânt/ Ar fi primăvară,/ Un anotimp cu malefice/ Dureri de organe,/ Ceva îmbătător de dulce şi trist".

5. Gavrilă Ciuban – CULTIVATORUL DE PIETRE ŞI TANDRA DIHANIE (Ed. Dacia, Cluj, 1992). Metafora onirică de sorginte suprarealistă este cultivată şi de acest poet: „El este un crin înotând/ de-a lungul unei flăcări albe/ într-o fântână a disperării". Obsesia autodefinirii propune, în acest registru, soluţii destul de convenţionale („poetul este o zi de cristal la periferia iluziei/ o statuie de omăt/ pe care lumina nu o poate topi"), după cum nici invocarea obârşiei în regim metatextual autoironic nu surprinde deloc: „Prin ţeava cuvântului/ ştearsă de-atâtea priviri/ o fântână cu ghinturi/ bade Ciubane/ îmi pare suind" (**Câtă depărtare de codru!**). Aflat, ca toată suflarea poetică, **în căutarea poetului pierdut**, Gavrilă Ciuban interferează căutări romantice cu propensiuni moderniste şi apeluri tradiţionalist-patriarhale, mélange-ul rezultat fiind de o eterogenitate studiată care se vrea şocantă până la limita bunului simţ, barieră a plictisului pe care cu greu o poate depăşi: „De ce se ofileşte pasărea poete/ şi cum de mestecenii aceia/ cu solzi lucitori/ înaintează prin fluviul amiezii/ aidoma unui sunet angelic/ prin nerostitul cuvânt?// aşteaptă/ i-am spus prietenului meu/ ce îndruma o turmă de porumbei/ nu vezi tu că abia de mai pot/ cruţa singurătatea femeii/ ce tocmai acum trece/ prin arşiţa sinelui meu/ însoţită de-n câine abstract// Un câine mai alb ca omătul/ ce-şi strigă strămoşii// De ce poete marea/ azvârle la ţărmuri lebede cernite/ şi cum de cerul acesta trandafiriu/ întârzie pubertatea macilor?" Prins în mecanica acestei retorici, Gavrilă Ciuban găseşte, totuşi, resurse pentru a cultiva şi epifania fulgurantă, sub forma tentativelor de haiku: „Nudurile în chimono/ furişate prin gaura cheii/ luminează soarta poetului". Oare?

6. Doina Antonie – TIMPUL NIMĂNUI (Ed. Fiat Lux, Bucureşti, 1995; ilustraţii de Dan Constantinescu). În generoasa posfaţă pe care i-o dedică în calitate de editor, Constantin Sorescu ne înştiinţează că autoarea este nepoata lui „Constantin Cleanoveanu, fiul preotului Cleanoveanu din Cleanov-Oltenia, ajuns colonel în armata română" şi a lui Preda (Cin), care i-a dat „o teribilă lecţie de eroism: căzuse la numai 22 de ani la Mărăşeşti". Nici părinţii nu s-au lăsat mai prejos! Mama (Mariuca) „era frumoasă, romantică şi premiantă la pension: iubea literatura şi chimia şi vorbea franceza şi germana". Tatăl, „Marin Antonie, fiu de ţărani din Vişina Veche, judeţul Romanaţi, a plecat la îndemnul învăţătorului la Liceul Militar de la Mănăstirea Dealului, unde, concurând alături de fii de colonei şi generali, a reuşit al doilea (...) Om bun şi militar de excepţie, ajunge la gradul de general-maior (...) Soldaţii şi ofiţerii îl numeau «Patriarhul Ardealului»". În fine, în 1985, poeta se mărită cu pictorul Dan Constantinescu, „născocitorul de Veneţii inefabile şi gânditorul în parabole de culori şi linii". Din fericire, Doina Antonie – în ciuda „vecinătăţilor de profunzime morală şi artistică pe care i le-a dăruit destinul" – nu scrie „nici marşuri ostăşeşti, nici sonete despre stingerea falnicei Veneţii". Este, mai degrabă, autoarea unor delicate definiţii lirice cărora trei decenii (debut în 1967, în „Tribuna") le-a fost amânată antologarea între coperţile unui volum. Dar ce mai contează asemenea detalii de istorie literară în faţa unei ascendenţe ilustre, exemplare?

7. POŞTA REDACŢIEI. Cenaclul prin corespondenţă continuă cu grupajul intitulat **Sub semnul pietrei**, propus de Diana Juverdeanu din Vaslui, debutată în 1993 în chiar revista noastră. Poeta se situează dintru bun început sub semnul confesiunii esenţiale, a încercării de disociere între spiritual şi teluric, deocamdată singura sa dilemă onto-poetică: „Dacă filosofia/ normalităţii/ deznobilează/ de sine/ într-atât/ cât/ să vârs paharul/ unei sexualităţi/ refulate/ între genunchii/ condamnaţi de/ împământenire..." Caligrafia disperării („Sunt atât/ de sterilă// aici, pe marginea/ unui pat/ desfăcut") transformă un impas erotic („am avut luna/ pe trup") într-o catastrofă esenţială abortivă („să-ţi vârs copilul/ ud/ pe frunze/ până or să arunce, vii,/ pietrele în/ mine/ cu pietre"). În marginea unui biografism, pare-se, dezastruos, Diana Juverdeanu inventariază spaimă după spaimă („limba smulsă/ încă/ e/ contractată în spasm") cu curajul celei ce nu mai are nimic de pierdut...

IMPOSTORUL FAUST

de RADU CERNĂTESCU

Pentru ochiul profan, care nu trece niciodată dincolo de estetica unei temporalităţi imediate, ar putea părea lipsit de relevanţă faptul că, dintr-o altă perspectivă, hotărâtoare însă, **Faustul** Marelui Weimarian e considerat drept unul dintre cele mai sugestive experienţe ale unei arte transmomentane, esenţializante, cu alte cuvinte, e un „poem de o adâncă inspiraţie iniţiatică şi masonică" (P. Naudon, **Histoire générale de la Franc-Maçonnerie**, 1987, p.131). Înainte de a nuanţa afirmaţia de mai sus, să reamintim că J.W. von Goethe a „primit lumina" la 1780 în Loja „Amalia zu den drei Rosen" din Weimar. Ca urmare că el a urcat toate treptele devenirii masonice stând şi apartenenţa sa la Stricta Observanţă Templieră, ca şi la Ordinul Iluminaţilor din Bavaria, ordine intrate ca grade înalte în Francmasoneria vremii.

Se ştie faptul că puntea pe care o edifică Francmasoneria spre o cunoaştere în esenţă a existentului, pentru păstrarea unei legături cu cea de-a doua realitate a lumii, transcendenţa ei, eludează apriori – refuzând-o ca degrada(n)tă – „calea neagră" a magiei luciferice la care s-ar rezuma în ultimă instanţă motivul faustian. În acest context, ar părea de neînţeles şi contrară ideologiei masonice preluarea tocmai unui asemenea motiv de către un Mare Maestru (şi l-am numit pe Goethe) al „căii regale", vehement opozitivă celei „negre" (**góeteia**) ilustrabilă prin legenda lui Faust. Iată de ce, şi spre deosebire de model: **Faustul** lui Marlowe, geniul lui Goethe a redimensionat un insignifiant personaj marlowian, transformându-l într-un disimulat exponent al singurei magii adevărate, anagogică: „magia albă". În paranteză fie spus, prin „calea albă" nu vom înţelege aici sensul ei restrâns: theourgia neoplatonicienilor, ci acel conglomerat de soluţii pe care le oferă calea magic-speculativă a hermetismului. Şi aparent paradoxal, din perspectiva aceasta, a superiorităţii „căii albe", percepută în viziune masonică, drept unica, ultima legătură a omului cu lumea angelică şi cu sensurile supreme ale vieţii, adevăratul Faust ni se relevă a fi tocmai acest laborios, modest, virtuos Famulus Wagner. El ilustrând şi prin nume (lat. famulus, „servitor") calităţile morale cele mai de seamă ale unui bun mason: obedienţa şi modestia.

Spre deosebire de Faust care acumulează cunoştinţe (**Wissen**), Wagner caută înţelepciune (**Weisheit**) atingând chiar, cu obţinerea unui homunculus, pragul care separă revelaţia de materializarea ei, de „revelaţia revelaţiei" (J. de Maistre). În plus, superioritatea lui Wagner apare disimulată şi la nivel lexical. Cuvintele cheie care însoţesc parcursul lui Faust sunt **irren**, „a greşi", cu proiecţia lui spaţio temporală: **Nacht**, „noapte". Aceasta în vreme ce Wagner apare caracterizat de vb. **wagen**, „a îndrăzni", cu reluarea obsesivă a corolarului **Light**, „lumină". Şi câtă diferenţă între personajul Wagner din **Faustul** lui Marlowe şi cel din **Faust II** de Goethe. De la un Wagner „flegmatic, încet la minte şi închinat spre destrăbălare" (Marlowe, **Faust**, I,2), personajul urcă toate treptele cunoaşterii până la a fi „întâiul azi în lumea învăţată", ce „De la catedră luminând, n-are pereche./ Şi mânuieşte cheile ca Sfântul Petre./ Cele de sus, cele de jos, să le deschidă/ Ca nimeni altul se pricepe./ Nu-i ţine piept nici un renume./ Născocitor, că n-are asemănare./ **A-ntrecut chiar al lui Faustus nume** (subl.n.)" (Goethe, **Faust II**, act II, v.88-94).

În opoziţie cu Wagner, Faust apare fixat la Goethe în atribute peiorative, ajungându-se chiar la a fi numit „un vierme înfricoşat ce se răsuceşte în praf" (**Urfaust**, v.146). În plus, cu Faust, se evidenţiază faptul exemplificabil cu o întregă tradiţie a misteriilor, că au nevoie de o călăuză (aici Mefistofeles) doar cei porniţi pe calea katagogică, a infernului. În vreme ce Wagner, mai aproape de cer şi de regăsirea de Sine, îşi e suficient sieşi, întruchipând, dacă vreţi, solitarul din Paradisul dantesc. Căci doar „Cel ce se cunoaşte pe sine a ajuns la binele în sine" (**Corpus Hermeticum** I, 19).

Binomul opozitiv Wagner/Faust exemplifică la Goethe, nu în ultimul rând şi complementaritatea morală a celor două căi hermetice. Aşa de pildă, modestia lui Wagner („modestia-i pentru el/ Singurul rost, singurul ţel" – **Faust**, II, 98-99) contrastează cu aviditatea lui Faust, iar îndoielile celui din urmă sporesc parcă credinţa celuilalt. Cu alte cuvinte, Wagner ilustrează „bunul simţ", nu în sens profan, al iniţiatului devenit **aidemones** (om cu sfială) (cf. Hierocles, **Comm. in Aur. Carm.**, XXXVI). Acest binom al contrariilor, de departe favorabil lui Wagner, apare simbolizat la Goethe prin binaritatea punctelor cardinale, maniheist grupate câte două ca în simbolismul masonic: „Către nord-vest, Satano, ţi-e domnia./ Către sud-est vom naviga însă acum" (idem, 401-402). Polisemia afirmaţiei lui Homunculus conducând la un pasaj dintr-un text hermetic (**Ash Mezareph**, I) ce arată cum bogăţia materială pe care o promite „calea neagră" e consimilă substanţial întunecatului Nord (Vestul nefiind decât un alt izomorfism). În opoziţie, „averea intelectuală" promisă de „calea albă" apare ca un corolar al solarului Sud (Est). Iată de ce, acelaşi text hermetic – „unul din cele mai importante ale ştiinţei secrete" (É. Levi) – avertizează: „Nu e nevoie să mergi către Nord în speranţa de a face avere. Rămâi în Sud, căci căldura atrage frigul, ştiinţa atrage bogăţia".

În fine, tot Wagner e cel care, odată cu creareă lui Homunculus, va exemplifica „devenirea divină" (**C.H.** I,26) la care poate accede epoptul. E momentul când creatul ajuns asemeni increatului reiterează misterul Creaţiunii: „Secretele pe cari sub lacăt le ţine firea, noi – spune Wagner – le punem la-ncercare./ Şi ce natura face să se-organizeze,/ Noi facem să cristalizeze" (**Faust**, II, 301-304). Cu această „geneză" imitând modul în care tatăl tuturor lucrurilor, **Nous**-ul, a creat omul arhetipal, pe **Antropos**-ul „asemenea lui" (**C.H.** I,12), Goethe are în vedere cu al său Homunculus – care poate „lumina după dorinţă" – întruparea misterului într-un parasimbol – precum Graalul – al acelei Gnoze hermetice supranumită „soarele misterelor", ce luminează din totdeauna această „cale albă". Târziu, în lumina ei, şovăielnicul Faust va păşi condus de un dublet al lui Wagner: Homunculus.

Un scurt istoric al „omului artificial", o „minune" ajunsă antichitate până în mitologumenul goethean şi menită să deştepte în om orgoliul veşniciei, ne va face să înţelegem mai bine conotaţiile desprinse de esoterismul masonic cu care Goethe a vrut să îmbogăţească acest mitem.

Talmudul Bavli datând din perioada captivităţii babiloniene, când esoterismul iudaic s-a aflat în legătură cu tradiţia alchimică babiloniană, semnalează cel dintâi acest gen de producţii artificiale de plante, metale, chiar fiinţe, pe care **Talmudul** le numeşte **tolidoth** sau **ebonoth**. Create „prin simpla observare şi imitare a Naturii" (cf. Ch.D. Ginsburg, **The Kabbalah**, London, 1863, p.76), acest succedanee ale Creaţiunii constituiau apanajul rabinilor, ca R. Joshua ben Chanania, sau al magicienilor, precum misteriosul Ankebuta, întâiul creator rămas în memoria umanităţii, al unei fiinţe umane „de soi cristalizat". În Evul Mediu aceste pseudogeneze (golemi, homunculi, mandragore, androizi) vor deturna scopul ultim al magiei albe de la „cunoaşterea notorie", la artefactul grosier. La Goethe însă, dintr-o piatră de încercare pentru adevăratul magician, ele se vor spiritualiza devenind un fel de parasimbol al Graalului, dovada ultimă, certitudinea însăşi, că autorul lor (adică Wagner), stăpânind peste spiritele bune, peste lumea angelică, se află în legătură cu lumea arhetipală.

Însă adevărata carieră medievală a legendei lui Homunculus începe odată cu Giulio Camillo, zis Delmino (1479-1559). Exponent tipic al unui **rinascimento** îmbibat de ocultism, acesta a rămas faimos ca „foarte versat în kabbală şi în filosofia egipteană", deci tocmai în disciplinele ce alcătuiesc „calea de sud" a magiei albe. Faima lui Delmino făcându-l chiar pe Ariosto să-l imortalizeze în al său **Orlando furioso**, XLVI, 12. După spusele lui Giovani Roderico Amato, medic la Ferrara în 1541, celebrul Delmino ar fi reuşit să creeze **fără nici un ajutor** un „mic om", un homunculus, pe care l-ar fi conservat în viaţă într-un flacon. Combătută „ştiinţific" de Paracelsus, legenda va ajunge până la Goethe, probabil prin intermediul lucrării teologului Tomasso Garzoni, **Piazza universale de tutte le professioni del mondo nobili e ignobili**, Venezia, 1585, p.427. Legenda suferind însă aici o substituire de protagonişti: „Giulio Camillo, om credincios şi respectat, povesteşte că unul din cei mai buni amici ai săi ar fi creat în mijlocul alambicului un copil din carne şi sânge căruia îi dăduse chiar şi suflu, pe care nu l-a putut ţine în viaţă decât o clipă".

Între altele, această biografie a lui Homunculus evidenţiază faptul că în tradiţia hermeto-kabbalistică a „căii albe", pe care a descins şi mitul „omului artificial", nu îşi au locul potenţele malefice, intermediarul satanic al goeţiei. Din această perspectivă, nu putem înţelege obstinaţia cu care majoritatea editorilor se grăbesc să gloseze versul 124 din Faust II, actul II: („Sunt persoana – spune Mefistofeles – ce-i voi grăbi norocul (lui Wagner – n.n.)"), ca pe o aluzivă contribuţie viitoare (inexistentă în text) a lui Mefistofeles la crearea lui Homunculus.

Gratuitatea afirmaţiei reiese şi din funcţionarea conotativă a mitologumenului „omului artificial", conexat de Goethe la simbolismul masonic, adică la o doctrină ea însăşi edificată în esenţă pe ceea ce scolastica numea „cărarea albă ce urcă la stele". Trecând la exemple, să remarcăm pentru început polisemia abisală a unor sintagmări în genul: „meteor luminos", ori „stea strălucind", cum apare în finalul actului II acest homunculus închis în fiola lui de sticlă. Se ascunde aici o referire la acel **Astrum Argentinum** pus pe treapta cea mai de sus a Tradiţiei Hermetice, pentru a lumina, se spune, calea către eterna lume a cauzelor prime. „Eu luminez tot înainte" afirmă Homunculus (II, 440), amintindu-ne o dată mai mult de această stea ocultă pe care iniţierea masonică o promite neofitului ca pe un summum al cunoaşterii, ca pe un simbol al adevăratei Gnoze, căci: „Celui ce va învinge îi voi da Steaua Dimineţii... şi stăpânirea peste neamuri" (Apoc.2, 26-28).

Suntem în chiar mijlocul esoterismului masonic, unde steaua cu cinci colţuri radiind lumină şi cu un „omuleţ" înscris (alteori o cruce), simbolizând coeziunea dintre micro şi macrocosm, e cunoscută prin denominaţii ca „steaua înflăcărată" sau „phytagoreică", ori „pentagonul stelat al celor 7 înţelepţi ai Greciei antice" (dintre care doi apar şi în poemul lui Goethe). După baronul Tschoudy (1730-1769), căruia i se datorează **L'étoile flamboyante**, lucrarea care a clasicizat acest simbol, respectivul **signum** apare ca o chintesenţă a Totului Universal. În paranteză fie spus, el va trece şi în simbologia comunistă ca „steaua roşie", un simbol golit însă aici de transcendenţă. În fine, alte supranume pe care le dă masoneria ocultă acestui „homunculus" închis într-o stea înflăcărată sunt „chintesenţa celestă" sau „focul central al naturii", toate reductibile într-un cuvânt la Gnoza însăşi. Iată de ce, încă din secolul trecut, pentagramul stelat apare prin simbolismul masonic redus la dubletul său literar, e vorba de amfibologica literă G – semnificând în principal Cunoaşterea, **Gnoza** (cf., în general, J.M. Ragon, **Orthodoxie macsonique**, Paris, 1853, p.146, 421).

Şi dacă, numai în lumina acestei Gnoze, Faust poate pătrunde cu privirea natura lucrurilor veşnice, nu e evident faptul că, în viziunea lui Goethe, Wagner e cel care, deţinând „paternitatea" ei, rămâne adevăratul Maestru al acestei „arte sacerdotale", în vreme ce Faust e doar **mystul** ei rătăcit? Iată de ce revenim pentru a sublinia, contrar unei întregi exegeze pro Faust, că, din punct de vedere gnoseologic, **Cunoaşterea** lui Wagner este ipostaza desăvârşirii **cunoştinţelor** rătăcitului Faust. Un Faust care nu s-a rătăcit pentru că are o falsă călăuză (pe Mefistofeles), ci pentru că doar de o asemenea călăuză s-a arătat a fi demn.

COMEDIA ŞI PUTEREA

Revizorul şi alte discuţii. La Galaţi

de MARIAN POPESCU

Ediţia a doua a „**Festingal**", festival teatral de comedie desfăşurat la Galaţi, s-a derulat pornind de la tema: „Comedia şi Puterea". În afara spectacolelor selectate în Festival, la Galaţi a fost organizată şi o discuţie pe aceeaşi temă, iniţiatorii fiind Institutul Internaţional de Teatru Mediteranean şi secţiunea română a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de teatru – UNITER. Contextul acestor întâmplări prezintă mai multe elemente de interes. Mai întâi, locul: Galaţiul este unul dintre oraşele unde, la fel ca şi la Cluj, de pildă, abordarea unei teme precum comedia şi puterea pare la îndemână. Exerciţiul puterii politice în oraş a făcut, de multe ori, figuraţie pe prima pagină a ziarelor. În al doilea rând, era interesant ce se întâmpla în oraş: vizita reginei Ana care l-a speriat rău pe primar, greva studenţilor, întâlnirea lui Petre Roman cu simpatizanţii PD din oraş. Cu alte cuvinte, tema Festivalului era servită din plin, politicul şi arta fiind reprezentate „la concurenţă".

Desigur, ar fi uşor de stabilit o analogie între situaţia dramatică din **Revizorul** de Gogol, a cărei adaptare (scrisă de Adina Zeev) a fost pusă în scenă de Adrian Lupu, şi primăria locală. Comedia puterii, a administraţiei locale la Gogol nu-şi pierde actualitatea. Într-un decor auster, realizat de T. Th. Ciupe, absurdul situaţiei din piesă surprinde „normalul" aşa cum este acesta acreditat de practica vieţii cotidiene. Personajele sunt îmbrăcate în mantale, cu bocanci cazoni, bărbaţii, iar femeile, soţia şi fiica Primarului, agitate de insatisfacţii erotice, sunt mereu gata să prindă ocazia. Şi aceasta apare sub chipul „Inspectorului", un flăcău însoţit de un om de încredere mereu pe fugă, morţi de foame, fără un ban. În spectacolul lui Lupu spaima joacă un rol important. Notabilităţile oraşului – directorul spitalului (căruia Gheorghe V. Gheorghe îi dă un contur caracterologic remarcabil), Judecătorul (cu Grig Dristaru dând personajului un aer de chefliu fericit) şi ceilalţi – sunt instruite de Primar în vederea depăşirii „crizei". Interpretarea lui Mihai Mihail, actor cu o vocaţie pentru comic demult stabilită, marchează lumea spectacolului: actorul dezvăluie o tehnică deosebită în acroşarea situaţiilor comice. Scena „magnificării", în care se anunţă vestea căsătoriei fiicei sale (Bianca Zurovski) cu sus-pusul personaj din Capitală, este construită excelent: notabilităţile oraşului apar în scenă în frac, purtând lungi fâşii albe cu care îl „decorează" pe Primar. Scena survine la puţină vreme după o alta memorabilă: în aceasta Primarul, îngenunchiat, se spăşeşte Revizorului, întors cu spatele, astfel că înspăimântatul Primar vorbeşte fundului ilustrului personaj, linguşindu-l.

Lumea **Revizorului**, aşa cum este construită de Adrian Lupu, este fundamental una a slăbiciunilor, a clientelismului. Toţi sunt complici la mica-marea înşelătorie. Adevărul nu are loc aici, importantă fiind păstrarea privilegiilor. În spectacol apar două construcţii scenice – în stânga sus, „balconul", în dreapta–sus, o mică schelărie, cu scripete, un fel de mecanism inutil prin care se ilustrează munca în zadar.

Revizorul la Galaţi, cu o muzică de George Marcu – o evidentă contribuţie la simbolistica spectacolului – ilustrează tema **Festingal**-ului din acest an. Intervenţiile produse în cursul evocatei discuţii de la Galaţi, unde peste trei ore s-au schimbat câteva puncte de vedere asupra unor subiecte interesante (comedia după cenzură, spiritul comic şi autocenzura, relaţia dintre Putere şi subiectele comediei) au fost instructive şi din punctul de vedere al modului în care oamenii de teatru sunt capabili de meditaţie (ne)partizană: dacă este adevărat că o comedie, ca operă a spiritului, este o zonă a ficţionalului, a iluziei, Comedia neputând fi periculoasă pentru Putere căci nu poate schimba, de ce oare Puterea a fost aceea care a cenzurat cel mai adesea evoluţia spiritului comic? Partizanii apolitismului nu au cum să ofere, în acest caz, nici un fel de explicaţie credibilă. În această discuţie de la Galaţi pe tema „Puterea comediei, comedia puterii", oamenii de teatru prezenţi la dezbatere au putut asculta o hazoasă mostră de logică din partea unui funcţionar ministerial cultural care argumenta, în privinţa centralizării instituţiilor şi finanţelor culturale în cadrul ministerului, că asta e o dovadă că Puterea permite libertăţii să se manifeste, dând altora şansa să „facă" altfel! Curată libertate! Logica acestei pristandale seamănă cu a personajului caragealean.

NEVOIA DE SHAKESPEARE

de MANUELA CERNAT

Bastard al teatrului, cinematograful şi-a renegat constant părintele, adorându-l totuşi. În cearta lor veche de aproape un secol, rare au fost armistiţiile. Păcat. Când teatrul şi filmul îşi dau cu adevărat mâna, un tainic fior străbate ecranul. O nostalgie a sentimentelor eterne ne străfulgeră sufletul.

Nu întâmplător niciodată o ecranizare a lui Shakespeare nu a fost un rateu. Poate şi fiindcă doar foarte marii regizori ai lumii s-au încumetat să-i atace opera. Poate pentru că de-acolo de sus, Marele Will le-a stat alături pe platouri, insuflând un strop din harul său divin lui Laureance Olivier pentru **Hamlet** şi **Henric al V-lea,** lui Orson Wells pentru **Clopotele de la miezul nopţii (Nevestele vesele din Windsor)**, lui Kozîntev şi lui Innokenti Smoktunovski pentru magnificul lor **Hamlet**, lui Renato Castellani şi lui Franco Zefirelli pentru cele două versiuni **Romeo şi Julieta**, atât de diferite în spirit şi totuşi atât de apropiate în perfecţiune, lui Akira Kurosawa pentru **Tronul însângerat (Macbeth)** şi copleşitorul **Ran (Regele Lear)**. Umbra lui Shakespeare iluminează până şi un film în care el este doar pretextul unui tulburător omagiu adus teatrului: **Cabinierul** (The Dresser), turnat în urmă cu un deceniu de britanicul Peter Yates după superba piesă omonimă a compatriotului său Ronald Harwood, fost cabinier într-un teatru londonez. Autobiografic, subiectul este simplu şi cu atât mai fascinant. În plin seară de seară război, pateticul **Sir**, sufletul unei companii shakespeariene decimate şi sfâşiate de mizerie şi de privaţiuni pe care pasiunea comună pentru teatru o cimentează încă, îşi regăseşte miraculos, puterea şi fervoarea să oficieze ritualul sacerdoţiului scenic într-o lume cu apetit cultural în regres. Poate pentru că într-un univers în galopantă tranziţie de la un sistem de valori la altul, de la o mentalitate la alta, credinţa în apostolatul artei rămâne una din singurele certitudini valabile. Poate pentru că, în clipe de cumpănă istorică, durerea trecutelor vâltori umane, cuprinsă în slova unor opere nepieritoare ne dă tăria să înfruntăm la rându-ne cu filozofie prezentul, privind precum sărmanul Rigă Lear şi „ascultând pe oamenii de rând/ Ce zic de ce se-ntâmplă pe la curte,/ De cei ce dobândesc averi şi ranguri,/ Şi despre ce se pierd ce-au dobândit,/ Cum unul intră-n timp ce iese altul,/ Cum cresc cei mari ai lumii şi pogoară/ Ca fluxul şi refluxul mării"...

Sub ploaia de bombe, Sir, „Un biet moşneag de două ori lovit de griji şi vârstă" îl joacă pe Lear jucându-se de fapt pe sine. O glorie în declin. O cursă contra cronometru cu Marele Regizor care, acolo sus, îi pregăteşte cortina finală. Un destin cheltuit întru bucuria celorlalţi şi răsplătit cu o imensă singurătate. Cu pustiul clipei de după spectacol când cel din urmă reflector s-a stins, ecoul ultimelor aplauze a amuţit şi restul e doar tăcere.

Decrepit şi magnific, histrionic şi statuar, despotic şi neajutorat, terorizându-şi cabinierul-bufon şi, în disperata lui nevoie de comunicare şi solidaritate, lăsându-se terorizat de tandra complicitate a acestuia, având un unic idol – Shakespeare – şi un unic ţel – să împărtăşească semenilor vraja şi înţelepciunea lui –, Sir întruchipează eternul mit al ACTORULUI dăruit până dincolo de sine magicului vis al scenei.

Cu Albert Finney în rolul tiranicului Sir şi cu Tom Courtenay în acela al fidelului Norman, **Cabinierul** este cotat, pe bună dreptate, unul din cele mai adevărate filme vreodată inspirate din culisele teatrului. În 1984, Juriul Festivalului Internaţional de la Berlin acorda Premiul de Interpretare lui Albert Finney pentru copleşitoarea forţă cu care încarnase măreţia şi tristeţea despărţirii de scena teatrului şi de scena vieţii a unui artist care ia cu sine dincolo de lume o întreagă epocă, un anume stil de viaţă, o anume demnitate aristocratică, mai presus de micile sau marile mizerii ale cotidianului, un tacit fair-play în relaţiile inter-umane, imensă iubire şi respect pentru semeni, pe scurt, cultură şi civilizaţie.

Am avut şansa şi bucuria să aparţin echipei acelui Juriu prezidat de blonda suedeză Liv Ullmann, actriţă pe cât de seducătoare, pe atât de scăpărător de inteligentă şi intuitivă. Din conclav mai făceau parte Mario Vargas Llosa, Jules Dassin şi Lana Gogobirdze. Pe ecranul memoriei, imaginile din **Cabinierul** îmi apar dublate în filigran de amintirea celor nouăsprezece ceasuri de deliberări non-stop pentru stabilirea unui Palmares cât mai apropiat de formula ideală, cât mai echilibrat şi mai puţin subiectiv. Toropit de gripă, Vargas Llosa, cu ochi injectaţi de febră şi glas în falset – trecerea fără tranziţie de la căldura toridă a verii din emisfera sudică la ceţurile şi ninsorile septemtrionale îi veniseră de hac – ne ameninţa că vom avea pe conştiinţă publicarea postumă a romanului la care tocmai lucra. Grecul Dassin fuma ca un turc (nu mult după aceea avea să fie răpus de un cancer la plămâni). Gruzina Lana Gogoberidze ne implora să nu repetăm nimănui comentariile ei pe seama filmului sovietic în concurs. Afară viscolea cu furie. Priveam ceasul din peretele salonului unde ne aflam zăvorâţi de-atâta amar de timp. Mai erau doar trei ceasuri până la nouă dimineaţa când Maximillian Schell avea să-mi telefoneze de la Washington, unde fusese invitat în week-end de Ronald Reagan, ca să afle dacă, aşa cum nădăjduia el, obţinuse premiul de interpretare pentru filmul care reprezentase Germania în Festival. Mă uitam la ceas şi mă gândeam la decepţia lui. Şi la triumful lui Shakespeare. Era în 1984. Îl rugasem pe Maximillian să pledeze în faţa Preşedintelui american cauza românilor sufocaţi de dictatură. Ştiam că avea să se ţină de cuvânt. Îmi era cu atât mai greu să fiu eu aceea care să-i spună că nu el era laureatul. La ora nouă fix, soneria telefonului a zbârnâit în camera mea de hotel. Simţindu-mi şovăiala, marele învins a întrebat simplu: „L-aţi premiat pe Finney, nu-i aşa? A fost mai bun. Iar eu îl ador pe Shakespeare..."

Aseară i-am recitat Preşedintelui Reagan din **Hamlet**... I-am vorbit de o ţară **anume** unde „vremea e scoasă din ţâţâni..."

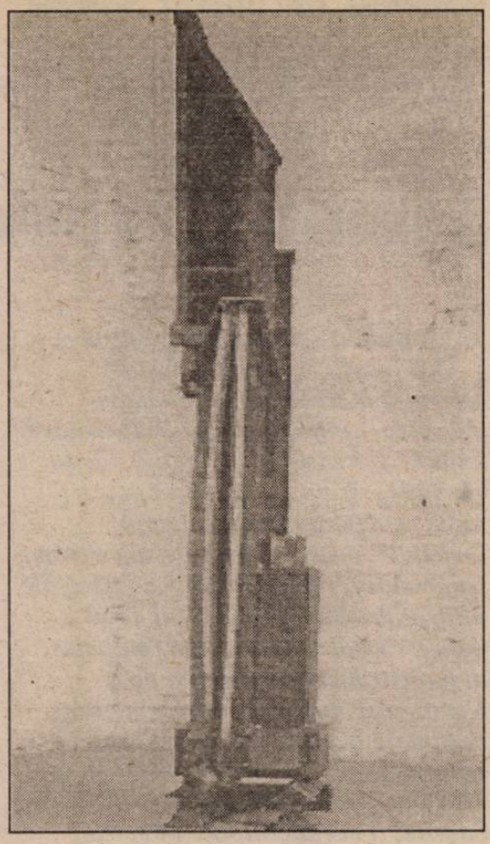
1984. Pentru România aceea era într-adevăr o vreme scoasă din ţâţâni. Dar în spaţiul magic al artei, refugiu al spiritului, redută culturală împotriva barbariei dezlănţuite, solidaritatea celor din afara cortinei de fier ne îndulcea prizonieratul.

LIMBAJE, CUVINTE ȘI SENSURI

de GRETE TARTLER

Am văzut cu întârziere „Poveste de iarnă" la Teatrul Bulandra și trebuie să recunosc: mi s-a părut că principalul rol în rotunjimea spectacolului îl joacă muzica. Purcell întreţesând o dramă shakespeariană: contextul e în întregime stabilit și lucrările se pun reciproc în valoare, multe probleme se lămuresc de la sine. Concepţia „camerală" a regiei reflectă subtilitatea muzicii (compozitorii englezi ai barocului fiind mult mai aproape de graţie decât de forţă, Purcell însuși – 1658-1685 – preferând preluarea unor forme ample pentru a le sensibiliza, construind astfel deschideri fără de care Handel ar fi de neconceput). Datorită „iluminării" muzicale a textului, publicul reușește să se integreze total în epocă, să participe activ. O asemenea stare de fapt a devenit astăzi neobișnuită. Muzica zilelor noastre s-a rupt de public; vina nu e nici a ei, nici a noastră, ci se află în situaţia spirituală a vremurilor pe care le trăim. Compoziţiile reflectă o criză: timpurile, nu compoziţiile ar trebui să se schimbe. A le cere altceva nu e posibil, după cum un doctor nu poate trata simptomul în loc de boală. Războiul din Balcani, noul val de terorism din Franţa, mafia din Rusia, tulburările de la Bagdad, fundamentalismul islamic în India, cruzimi care pot fi privite la televizor și lumea care nu face nimic, stress, anxietate, depresie, cum am putea spera ca o cinstită reflectare sonoră a acestora să nu pătrundă în viaţa noastră, punându-ne pe gânduri, deranjându-ne? S-a ajuns astfel la evitarea muzicii contemporane – avem nevoie de liniște, de încântare – iar cea clasică sau preclasică, pe care o ascultăm cu plăcere, ca pe orice lucru cunoscut, a devenit doar ornament. Alte lucruri ne par astăzi importante: un avion ni se pare mai valoros decât o vioară, un computer – mai de preţ decât o simfonie. Muzica nu mai e parte componentă a vieţii noastre, de aceea o mai primim doar ca medicament (armonie) și frumoasă podoabă. Însă nu o putem reduce la atât, nu putem renunţa. Oare nu creşte dizarmonia și datorită faptului că muzica nu mai este esenţială? Ce-ar fi gândit Einstein dacă n-ar fi cântat la vioară? Pe bună dreptate, Kant spunea că nevăzul desparte oamenii de lucruri iar „a nu auzi – desparte omul de om".

O soluţie e greu de găsit, deoarece la situaţia din Evul Mediu (când toată lumea cunoștea limbajul muzicii) publicul nu mai poate reveni, iar o altă înţelegere „populară" a muzicii nu se poate obţine decât dacă ea e redusă la primitivitate. Cu toate acestea, la încercarea de a înmulţi factorii de educaţie muzicală nu trebuie renunţat. Teatrul, mai accesibil, este, iată, aproape salvator. Cu atât mai mult cu cât îmbină și lecţiile de declamaţie, de retorică. Secole de-a rândul muzica a fost pusă în același plan cu învăţarea retoricii – ambele, limbaje care ascultă aceleași legi, folosind același „sprijin". Chiar și notarea își recunoaște începuturile în retorică și prozodie. Agrippa von Nettesheim (în **De vanitate et incertitudine scientiarium**) sublinia că toate aceste arte au menirea „să facă oamenii mai buni". Cunoașterea periodologiei, a stilurilor, genurilor muzicale este la fel de importantă pentru cel care își pregătește un discurs ca și pentru cel care studiază arta declamării. Oare ascultând discursurile din Parlament nu ne dăm seama cât de mult le lipsește oamenilor politici de astăzi educaţia muzicală? Ca să nu mai vorbim despre lipsa educaţiei muzicale la finanţiști. Zadarnic spunea Jan Sibelius că „despre muzică vom vorbi în curând doar cu directorii de bancă, fiindcă artiștii discută doar despre bani".



John Gibbons: Temptation, 1986–1989

DIN SEMINARUL DE SCULPTURĂ CATALITICĂ

John Gibbons (Irlanda) și William Brotherston (Anglia) au temperamente artistice radical diferite. Cel dintâi este un neliniștit care a furat adolescenţei viciul de a se călători și a cotrobăi. Morbideţea sa irlandeză și revolta împotriva propriei pasivităţi masculinizează actul artistic: își alege cel mai dificil material (fierul), cel mai dificil limbaj morfologic (cel pseudo-industrial) și împinge la ultima limită volumul de muncă (activitatea sa însumează un număr deja foarte mare de lucrări). Fiinţele create de el posedă un tip de mișcare corporală care vine din interiorul formei, par fiinţe a căror agitaţie a fost deodată oprită într-o fotografie. E o expresie momentană, atitudinală, care determină o identitate mai degrabă temperamentală decât caracteriologică iar prezenţa lor vorbește mai mult despre sentimente decât despre idei. La cealaltă extremă, calmul englezesc și elitist al lui William Brotherston eliberează întru totul de sine obiectul descris. Scopul său este, de asemenea, să descopere fiinţe. El profită de înstrăinarea contemplativă faţă de o formă aleasă întâmplător și acest obiect static va începe să trăiască prin intermediul unui tip de mișcare aplicat suprafeţei. Să descrii o fiinţă este uneori mai credibil decât să o înţelegi. Ea se defineşte la limita cu lumea, în suprafaţă, singurul lucru personal. Exerciţiul lui W.B. este subtil și extrem de rar. Expresia astfel descrisă este stabilă, caracteriologică și liniștea expresivă pe care o emană pare să ceară un real dialog, căci seamănă cu o întrebare.

Ceea ce-i uneşte este însă înserierea unor lucrări, deci preocuparea pentru varietate – trăsătură esenţială a viului – în cadrul aceleiași specii de obiecte.

Monica Omescu

COLOCVII TOMITANE

● În zilele de 8 și 9 decembrie a.c., revista **TOMIS**, **Biblioteca judeţeană Constanţa**, în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** din România și cu sprijinul Comisiei pentru Cultură a Municipiului Constanţa, organizează la Constanţa o amplă manifestare sub genericul „**Colocvii tomitane**". Vor avea loc cu acest prilej dezbateri axate în principal pe evaluarea critică a debutului editorial naţional (poezie, proză, eseu, reportaj) în contextul fenomenului literar românesc contemporan. În cadrul acestei manifestări un juriu desemnat de **Uniunea Scriitorilor** și revista **TOMIS** va delibera asupra celor mai reprezentative debuturi editoriale din acest an și deopotrivă asupra celor mai valoroase creaţii ale autorilor deja consacraţi pe plan naţional, acordând premii și menţiuni. Va fi organizat, totodată, salonul literar al cărţii de debut. Juriul desemnat să aprecieze cota valorică a debutului editorial va acorda distincţii pentru cele mai realizate ediţii sub raportul prezentării artistice precum și pentru editurile care au încurajat debuturile.

Vor participa la colocviile susmenţionate critici literari, editori, librari, redactori șefi de publicaţii culturale, reprezentanţi de decizie ai unor instituţii ale căror responsabilităţi incumbă sănătatea culturii scrise.

● În baza Hotărârii nr. 109, din 12 aprilie a.c. a Consiliului Uniunii Scriitorilor din România, prezidat de criticul literar Laurenţiu Ulici, începând cu data de 1 august 1995, s-a înfiinţat la Târgu–Mureș **EDITURA ARDEALUL**, a doua instituţie a cărţii, după Editura Cartea Românească din București, subordonată direct Uniunii Scriitorilor. Unitate nonprofit, noua editură va sprijini creaţia literară de valoare a scriitorilor, atât din perimetrul transilvan cât și din întreaga ţară.

● **MUZEUL LITERATURII ROMÂNE** și **EDITURA EMINESCU** au lansat, în ziua de 20 octombrie a.c., următoarele cărţi:

„Stelele fixe" de GHEORGHE PITUŢ
„Poeme" de EDGAR ALLAN POE
„Fenomenologia diabolicului – Romulus Vulcănescu" de VICTOR ILIESCU
„Sufletul în palmă" de RADU CANGE
„Funeraliile regelui Gheorghe" de TUDOR GHERMAN
„Eterna Danemarcă" de ARCADIE SUCEVEANU
Au prezentat: ROMUL MUNTEANU, MIHAI UNGHEANU, NICOLAE BOBOC, VALENTIN F. MIHĂESCU, GRIȘA GHERGHEI, ALEXANDRU CONDESCU.

Joseph Czapski

LANȚUL INVIZIBIL

„Despre Galia ştim ceea ce au scris romanii care au distrus-o. Învingătorii sunt cei care scriu istoria"...

Citindu-l pe Joseph Czapski – figură emblematică şi de referinţă morală a inteligheţiei poloneze – într-un cod al lecturii care impune gravitate şi reverenţă, ai, cu claritate, viziunea a ceea ce poate fi numit modelul polonez. Lanţul invizibil, evocare din care am extras, fragmentar, rememorările şi reflecţiile unui supravieţuitor al celui de-al doilea război mondial, dar, mai ales, al monstruosului masacru de la Katyn, este mărturia unei conştiinţe naţionale nealterate, revendicative şi recuperatoare. Revendicatoare în sensul a ceea ce am putea numi etica istoriei, şi recuperatoare în sensul perpetuării acestei conştiinţe prin recursul la memorie şi la imperativul demnităţii trăită ca gest de solidaritate naţională. Din textul semnat de Czapski (datat 1950!) se înalţă, liberă, exclamativă, responsabilă, vocea intelectualului ce revendică, în numele naţiunii lui, dreptul firesc de recunoaştere în geografia politică şi spirituală a unei Europe elitiste în care istoria este (încă) redactată în cancelariile învingătorilor. Un îndemn de a dezgropa, din cenuşa, vulnerabilă totuşi, a istoriei, diamantul pierdut al identităţii spirituale – termeni în care s-a exprimat marele său contemporan, Andrej Wajda...*

Mi-aş fi putut oare închipui, pe când mă aflam la Pavlicev–Bor, unde am fost închişi timp de o lună, în perioada transferului de la Starobielsk la Griazowietz, că voi călători, zece ani mai târziu, de-a lungul şi de-a latul Americii, ca să vorbesc despre Katyn? Că nişte americani mă vor asculta cu atenţie, spunând **I see, I see**, că voi întâlni nişte oameni care, privindu-mă în ochi cu un fel de teamă, mă vor întreba: „Credeţi sincer că sovieticii au făcut asta?", că de la Otawa şi Toronto la Buffalo şi Philadelphia, mă voi adresa unor mii de polonezi, că, în mai mult de un oraş, un bărbat sau o femeie vor veni la mine, odată conferinţa terminată, ca să mă întrebe cu timiditate dacă nu am văzut acolo un frate, un prieten, un soţ ori un fiu? „Nu vă aduceţi aminte? **Trebuie** să-l fi întâlnit" şi mereu aceeaşi frază obsedantă, care mie îmi spune totul: „Ultima oară am primit veşti de la el în aprilie 1940 [1]."

În mai 1940 mă aflam la Pavlicev–Bor, atât de aproape de Katyn; eram unul dintre cele patru sute de prizonieri cruţaţi – nu se ştie din ce motiv. Abia fusesem despărţit de camarazii mei de la Starobielsk. Cuvintele noastre de rămas-bun aveau în ele o asemenea încărcătură de speranţă, de aşteptare nerăbdătoare care le insufla bucurie. Mi-amintesc graba febrilă cu care reacţiona fiecare la strigarea numelui său citit pe lista prizonierilor ce urmau să plece în ziua aceea. O oră ca să-şi împacheteze lucrurile, apoi aşteptau să le fie scotocite stând la coadă dinaintea bisericii ortodoxe dezafectate, apoi din nou coada dinaintea grilajului de incintă – şi plecarea spre lumea largă, plină de promisiuni.

„Bunicul" de care vorbesc în **Amintiri de la Starobielsk** care, în fiecare seară îşi împacheta cu grijă, bietele-i lucruri, apoi le scotea iarăşi a doua zi în zori, nefiind chemat, le punea iarăşi seara cu răbdare în raniţă, întrucât acest bunic nu voia să fie surprins, el, care credea neclintit că ne vom revedea la Lwow, deoarece era bătrân iar soţia lui era bolnavă – era oare mai naiv decât **noi toţi**?

Unii din noi credeau că vor fi transportaţi în Polonia, ori în Franţa, trecând prin România şi Grecia, ba chiar pesimiştii cei mai lucizi credeau că vom fi pur şi simplu repartizaţi în alte tabere sovietice. **Nimeni** n-a bănuit, o secundă măcar, că urma un gigantic asasinat de prizonieri de război. Din lipsă de imaginaţie.

*

Pavlicev–Bor, cândva proprietatea unei familii poloneze, un „castel" urât într-un parc mare. Condiţiile de trai erau ceva mai puţin insuportabile decât la Starobielsk, doar pentru că fusesem cazaţi în clădiri de fermă dispuse cu fantezie, înconjurate de o pădure cu arbori înalţi. Pădurea creştea lângă şirurile de sârmă ghimpată, aidoma celei de la Kozielsk, parfumată, cu tufişuri dese; erau mesteceni, stejari şi pini bătrâni; dincolo de un râuleţ, în vale, siluete întunecate de colibe ţărăneşti, aidoma celor de la noi, din Bielorusia, pe care le vedeam în vremea copilăriei mele.

Înăuntrul incintei iarba nu fusese călcată încă de paşi, te puteai lungi în ea ca să te încălzeşti la soare.

*

Ştiam să-mi amăgesc judecătorul de instrucţie. Făcuse parte cândva dintr-o echipă de fotball sovietică şi uita de interogatoriu. Într-una din acele clipe de slăbire a „vigilenţei" sale „revoluţionare", mi-a îngăduit să deţin un caiet de şcolar. Toate caietele mele de la Starobielsk îmi fuseseră luate în timpul unei percheziţii. Pe cele de la Pavlicev le am şi-acum; înainte de plecare în America, am dat peste acest carnet roz cu hârtie poroasă, moale, cu pătrăţele, acoperit de scrisul meu cu litere mărunte, înghesuite.

Recitindu-l după toţi aceşti ani, am fost frapat de lipsa de apropiere între evenimentele decisive şi tragice şi de absenţa reflecţiilor care ar fi condus la nişte concluzii – altfel spus, de lipsa **mea** de imaginaţie. Despre ce vorbeam eu în carnetul acesta? Despre apropiaţii mei, despre amintirile mele, despre lumina acestei ţări şi despre felul cum îi vedeam culorile, despre **Memoriile unui vânător** de Turgheniev, pe care le găsisem în bibliotecă: moartea ţăranului, imaginea chipului său în umbra fremătătoare a unui mesteacăn tânăr îmi storceau lacrimi de înduioşare. Catastrofa Franţei ne fusese anunţată cu triumf de radioul sovietic: în caietul meu, nu aflu pe tema aceasta decât exclamaţii neînsemnate, abstracte.

Primăvara, condiţiile de viaţă erau mai bune, o speranţă nesăbuită, către şi împotriva a tot, soarele şi parfumul pădurii erau mai puternice decât oroarea momentului netranspus încă de literatură.

La o „aruncătură de băţ", într-o pădure aidoma celei de mai sus, se aflau rezervoarele de la Katyn abia acoperite de pământ. Nu mă îngrijoram defel de soarta celor mai apropiaţi camarazi, nu m-am gândit nici o clipă că n-aveam să-i mai văd niciodată: „Oh, orbire oh, împietrire a inimilor omeneşti care nu văd decât ceea ce este şi refuză să vadă ceea ce va fi!"

*

Am vorbit, după cina luată într-un club privat dintr-un oraş canadian, despre religia din Rusia. Am recurs la amintirile mele mereu vii, la relatările martorilor oculari pentru a povesti despre călugăriţele condamnate la moarte în 1940, întrucât îşi profesau cu tărie credinţa, despre oamenii întâlniţi ici–colo, însetaţi mortal de consolarea religioasă, despre deportările masive de preoţi catolici şi uniţi; am spus deja că această luptă împotriva religiei îşi adăuga cu necruţare teritorii noi, printre care şi ţara noastră. M-am lăsat purtat de subiect, cred că am fost ascultat cu atenţie. Am fost răsplătit cu aplauze bogate, apoi preşedintele clubului, a ţinut în onoarea mea un discurs: „V-am ascultat cu **cea mai mare plăcere**", a spus, la început. În

*) extras din volumul **Tumulte et spectres**, **Les editions Noir sur Blanc**, 1991

1) În aprilie şi mai 1940 a avut loc lichidarea, de către sovietici, a lagărelor de prizonieri de război polonezi şi masacrul de la Katyn.

final, a rostit o glumă născută în timpul războiului: „Polonia e cea mai mare țară pentru că își are guvernul la Londra, armata în Italia iar poporul în Siberia.“, provocând în sală un uriaș hohot de râs. Râdeau cu toții: însuși președintele, mare și greoi ca un bivol, toți convivii printre care se aflau preoți și, cu aceeași bonomie, tânărul chelner îmbrăcat într-o vestă albă cu nasturi auriți, din buzunarul căreia se iveau capete aurii de stilouri și creioane. A fost, sunt sigur, o reacție de destindere, nimeni nu intenționase să mă rănească și mai puțin încă să sugereze că socotesc problema neglijabilă. Nu era din partea lor decât o lipsă de imaginație.

Într-o mare școală catolică din Montreal am vorbit despre Rusia sovietică, despre Katyn, câtorva sute de adolescenți, copii aproape. Cu puțin timp înainte, preoții–profesori îmi înlesniseră contactul cu trei băieți polonezi. Nu aveau mai mult de 12–14 ani, sosiseră din Africa trecând prin Roma, erau orfani pe care reușiseră să-i scoată din Rusia. Școli catolice din Canada primiseră mai multe zeci din grupul acestor copii. I-am întrebat dacă sunt fericiți. Până atunci, le fusese greu să se facă înțeleși în această școală franceză, nu vorbeau decât poloneza și câteva cuvinte englezești. Vorbeau bucuroși cu mine, iar unul din ei, îndesat, cu tresăturii moi și buze groase, mi-a spus, alegându-și parcă cuvintele, cu accentul cântat de la marginile țării; „Sunt mai buni cu noi decât cu proprii lor copii“ iar eu am văzut în ochii acestor copii, în privirile pline de solicitudine și căldură ale profesorilor lor, că acesta-i adevărul.

La acea conferință din Canada, despre care păstrez cea mai bună amintire pe baza reacțiilor spontane și de interes ale auditorilor mei, se afla lângă mine un alt orator: un elev al acestei școli, venit din Anglia. Și el fusese deportat în Rusia și nu uitase nimic. Nu puteam fi mai bine completat decât prin mărturia acestui copil. A durat mult până am putut încheia serata, întrebările țâșneau din toate părțile (printre care unele uimitoare: de pildă, dacă am fost nevoit să omor oameni și dacă l-am văzut pe papă). Învățătorii acestor școlari mi-au spus că interesul lor în legătură cu sovietele și Polonia crescuse considerabil de la sosirea camarazilor lor polonezi. Chiar dacă nu puteau comunica încă fără dificultate cu ei, **vedeau** totuși martori în carne și oase.

Numărul în creștere al martorilor știrbește nepăsarea oamenilor îndepărtați de evenimente. Polonezii care au stat astăzi de vorbă, chiar și dintre cei care nu și-au pierdut în Rusia pe niciunul dintre ai lor, au reacționat cu totul altfel față de în comparație cu cel mai simpatic public american. Adresându-mă lor, aveam impresia că sunt în posesia unei experiențe iscată de viață în țara Sovietelor. Cred că aceasta se datorează, în primul rând, acestui aflux de martori.

„E încă și mai rău decât ceea ce povestiți, eu am fost acolo“, mi-a spus, la Toronto, un muncitor. „Nu ați exagerat cu nimic, trebuia să spuneți mai mult“, mi-a spus o tânără femeie cu pruncul în brațe; sosise din Anglia la Buffalo cu tânărul ei soț aviator; „Am petrecut treizeci de luni în Siberia“. (Atunci când citesc într-un articol din săptămânalul **Kuznica**, că Rusia sovietică i-a redat tatălui semnatarului, un avocat din Sambor, demnitatea de om „pe malul apelor calme ale Volgăi și în Uzbekistanul viu colorat“, aș vrea ca tânăra femeie din Buffalo să citească la rându-i articolul acesta.)

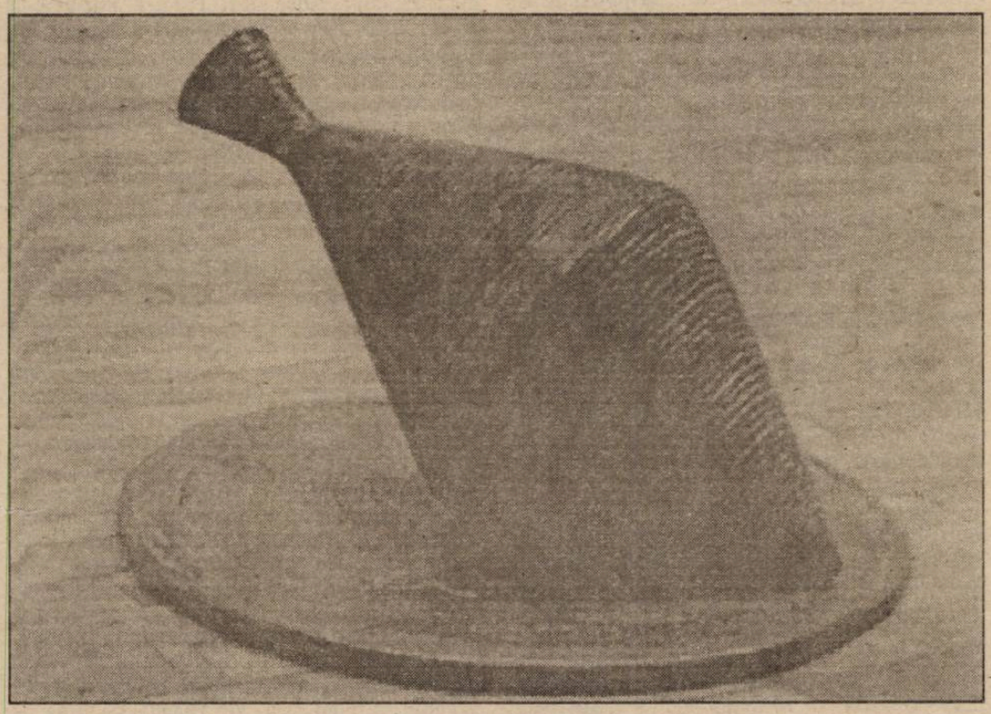
*

Când vorbesc astăzi despre crima din Katyn, nu mă gândesc doar la cei patru mii de ofițeri asasinați. Cunoaștem masacrul acela, dispunem de rapoartele criminologice ale țărilor neutre, de fotografii. Nu, rostind cuvântul Katyn, mă gândesc la cei cincisprezece mii de ofițeri dispăruți din trei lagăre, la un milion și jumătate de cetățeni polonezi deportați acolo, la milioanele de oameni de toate naționalitățile care mor acum ori sunt uciși fără martori pe imensa întindere a acelei țări.

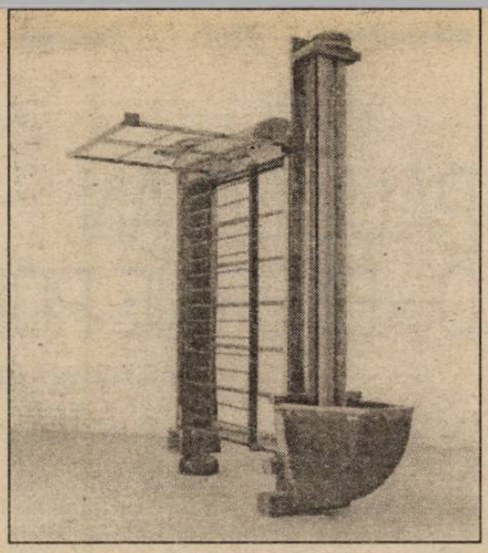
Katyn nu este o excepție, nu este decât un fapt atroce, luminat mai bine de proiectoarele unor documente de necontestat, de mărturii cu neputință de clintit, Katyn este rezultatul unei politici duse până la capăt cu obstinație și exprimând o anume „morală“ totală, o tentativă de a dirija **Istoria** prin folosirea unor asemenea metode.

Însă există un alt aspect al acestei relatări, mai intim, iar pe acesta aș dori să-l aprofundez. Ce ne silește să vorbim despre Katyn, chiar dinaintea unor persoane cât nu se poate de „impermeabile“ la subiectul acesta, chiar atunci când vorbele alunecă ca pe suprafața lustruită a unei politeți indiferente? Ce obligații avem noi, izbăviții întâmplării, față de cei uciși? Ce ne **cer** oamenii aceștia amuțiți pentru totdeauna? Să provocăm emoția lumii evocându-le soarta, ori să-i răzbunăm ucigând de două ori mai mulți bolșevici.

E destul să-mi amintesc chipurile celor mai buni dintre ei, discuțiile noastre înflăcărate din culcușurile mizere, strădania lor de-a nu uita nimic din experiențele și suferințele lor, pentru a mă convinge că nu așta voiau. Voiau să li se exploateze destinul, să fie astfel folositori viitorului Poloniei. Celor a căror suferință



William Brotherston: Float, 1994



John Gibbons: Breeze, 1985–1990

rămâne mai puternic înlăuntrul meu, nu le-ar fi trecut nicidecum prin minte să-și renege țara ca să-și salveze viața.

La Harvard, un scriitor american favorabil cauzei noastre mi-a povestit că, în timpul unei reuniuni consacrată Poloniei, unul din profesori, un filosof, a pus, cu tonul cel mai serios din lume, întrebarea aceasta: „Dar, la urma urmei, de ce trebuie ca Polonia să fie independentă?“

Într-adevăr, în cugetul a mai mulți americani se pare că problema aceasta e mai puțin limpede decât sunt pentru noi chestiunea cubaneză sau guatemaleză. Din momentul acela, eu caut să aflu din ce pricină nu ne putem detașa de chestiunea poloneză și mă întreb cum aș putea explica unor filosofi, în mod inteligibil, că națiunea aceasta nu ar ști să-și îndrepte speranțele, nici viziunea sa despre viitor spre un alt făgaș. Nici un sacrificiu nu o poate opri; din afară, se văd divergențele sale politice, orgoliul său adesea ridicol, gelozii personale, pretenții exorbitante. Acest popor, al cărui aport la cultură, la artă este practic necunoscut în afara granițelor sale, știe cu certitudine un lucru: dacă patria o cere, trebuie să mori pentru ea; nu-i prea plăcut, dar e un subiect care nu încape discuție. Rareori o persoană străină poate percepe că este vorba de cu totul altceva decât un curaj fizic, că din această certitudine izvorăște convingerea înnăscută – și, adesea inconștientă – a existenței valorilor eterne pe care le apărăm luptând pentru Polonia.

Iluzie de naționalist, ar spune filosoful de la Harvard, baliverne de reacționar – ar zice un stalinist. Dacă privim cu ochii, nu spun ai unui francez, englez sau american oarecare, ci chiar cu ochii celor mai iluștri dintre reprezentanții lor, vom ști puține lucruri despre noi înșine, despre succesele noastre istorice sau culturale.

Învingătorii sunt cei care scriu istoria, sunt cei care adună documentele, sunt învingătorii care falsifică Istoria. (s. Trad.) Despre Galia noi știm ceea ce au scris romanii care au distrus-o. Ceea ce posteritatea va ști despre Polonia anilor 1939, 1940, 1941 depinde de învingători. Capitolele enciclopediei sovietice referitoare la, de pildă, anul 1920 sau memoriile lui Churchill, ne oferă încă de pe acum asemenea eșantioane.

Nu va fi oare istoria Poloniei redusă la o jalnică anecdotă meșteșugit redactată? Ce va ști lumea despre marea poezie poloneză? Fără îndoială, tot atât cât știm despre poezia Galiei. Druizii aveau nevoie de douăzeci de ani ca să învețe pe de rost poeme religioase și metafizice care ar fi influențat și înțelepciunea grecilor. Doar parcurgând opera lui Platon mai putem deduce vastitatea inspirației lor, al acestei mări de poezie sacră, cum scrie Simone Weil în **Înrădăcinare**. Ce ar deveni spiritul poeziei noastre dacă lumea va fi dominată de spiritul **enciclopediei sovietice**?

Prezentare și traducere:
Smaranda Cosmin

PAUL CELAN: O «ENERGIE POLIGLOTĂ»

de ADRIAN-DINU RACHIERU

Când în 1958, la Bremen, Paul Celan primea Premiul oraşului, poetul mărturisea că vine dintr-un ţinut în care trăiau „oameni şi cărţi". Acel ţinut era Bucovina. Celan (adică Paul Antchel) s-a născut în 1920 la Cernăuţi şi provenea dintr-o familie de evrei bucovineni. Biografia sa spirituală, accidentată şi tensionată, va include şi o perioadă bucureşteană (1945–1947) şi o şedere scurtă la Viena (aproximativ 6 luni) şi, desigur, anii parizieni. Parisul a fost oraşul de adopţiune şi tot aici va şi sfârşi, sinucigându-se în 1970; s-a aruncat în apele Senei într-o zi neagră de aprilie. E important de ştiut că Paul Celan, minte poliglotă, admirabil cunoscător al limbii franceze, nu a scris nici un rând în această limbă. El s-a vrut un „trist poet de limbă teutonă" şi era încredinţat că retrăieşte, până la capăt, destinul atât de sinuos al spiritualităţii evreieşti.

Oricum, pare cel puţin curioasă opinia lui Milo Dor care, netulburat, putea afirma că Celan venea din neant („aus dem Nichts"). Pentru a înţelege această operă dificilă, enigmatică pe alocuri, plonjând într-o scriitură eliptică începând cu **Sprachgitter** (1959), interesată de drama limbajului, trebuie, neapărat, să chestionăm contextul. Nu puţini sunt aceia care, interesaţi de opera lui Celan, înţeleg că ea trebuie aşezată şi citită în contextul unei drame existenţiale. George Steiner, de pildă, recenzând culegerea postumă **Zeitgehöft** recomanda ca „viaţa şi drumurile complicate ale lui Celan să fie clarificate prin documente". Trebuie, într-adevăr, să-i cercetăm viaţa pentru a limpezi înţelegerea şi pentru a accede la poemele sale târzii. Marele poet de limbă germană, etichetat ca ermetic (deşi Celan însuşi s-a luptat cu împovărătoarea etichetă, refuzând-o), este „disecat", supus unor analize laborioase, detaşate, de ritualul universitar; ceea ce nu înseamnă că dificilele sale texte îngăduie descifrarea „trupului poetic" în absenţa racordului la climatul lor placentar. Mai mult, un H. Meschonnic era convins că Celan, scriind în limba acelora care i-au ucis părinţii, dorea la rându-i **să ucidă limba**. Un alt mare neadevăr care, şi el, obligă ca atât de discutatul şi disputatul Celan, un maestru al întunecimii, cum s-a zis (un „Meister der Dunkelheit"), cu înnoitoarea sa lirică, semnificând „un pas înainte" în literatura Occidentului (aprecierile tot de acolo provin), un poet citadin, indiscutabil, sumbru şi, ciudat, câteodată jucăuş, cu afecţiune pentru suprarealism, trebuie reaşezat într-un context istoric şi personal. Doar aşa acel suflet, vibrând ca o harfă eoliană (Philippide) ni se va dezvălui; doar publicarea ineditelor (în pofida interdicţiilor văduvei lui Celan) ne va îngădui să-l percepem integral în efortul de a-l pricepe.

Anii cernăuţeni ai poetului au fost migălos reconstituiţi prin strădania lui Israel Chalfen (**Eine Biographie Seiner Jugend**). Poet cu multe rădăcini (Cernăuţi, Bucureşti, Viena, Paris), Celan poate fi, aşadar, **disputat**. Oricum, Margul-Sperber îi veghease debutul iar deportarea părinţilor dincolo de Bug (Paul fiind salvat de micul industriaş cernăuţean Valentin Alexandrescu) şi apoi dispariţia lor, anii petrecuţi în lagărul de lângă Buzău l-au marcat. Tânărul Celan era un ins foarte tăcut. Venind la Bucureşti în toamna anului 1945, Celan îşi foloseşte talentul filologic şi sub numele de Paul Ancel lucrează ca redactor la „Cartea rusă". Mărturiile din acel popas bucureştean sunt oferite grijuliu de Petre Solomon într-o carte care investighează tocmai „dimensiunea românească" (Ed. **Kriterion**, 1987). Peripatetizând pe străzile Capitalei, cultivând un acelaşi cerc de prieteni, cei doi s-au legat afectiv. Încât „amintirile" lui Petre Solomon sunt un preţios ghid în efortul de a descifra omul Celan şi lirica sa timpurie. Un noctambul, aşadar, acest Celan (un „Nachtmensch"), livrând versuri pătimaşe, idealizând-o pe Ruth, cu darul prieteniei şi o teribilă nevoie de exprimare, pendulând între tirania amintirilor şi setoasa nevoie de uitare; dar, mai presus de asta, ispitit şi confiscat de nevoia de a găsi o formă nouă până ce soarta tragică îl va împinge în ultima fază, cea a **cvasi-afaziei**.

Anii bucureşteni, judecând strict cantitativ, înseamnă o recoltă sărăcuţă: doar opt poeme în proză şi şapte poezii, de o frumuseţe stranie, developând un peisaj sufletesc sumbru. Aceste texte, manevrând un lexic restrâns, mizând pe efecte cumulative şi împerechieri insolite ascund, sub barochismul imaginilor, „dogoarea luminilor stinse"; adică o dramă erotică (ca în **Poem pentru umbra Marianei**). Dar, în acelaşi timp, neuitând că Paul Celan era poet de limbă germană („teutonă", cum zicea el) şi cunoscător a vreo opt limbi, perioada bucureşteană a fost favorabilă, în termenii lui Heidegger, „cunoaşterii calamburistice". Orbita lui poetică se apropie de suprarealism nu ca mişcare în sine ci prin starea de spirit, amestecând felurite elemente lexicale. Cum limba română e o limbă „plină de voci", **comportamentul suprarealist** apasă pe dimensiunea ludică. „Cette belle saison des calambours" (cum a definit vervosul Celan anii bucureşteni) îl îndreptăţeau pe Virgil Teodorescu să-l considere **un simpatizant** al grupului suprarealist.

Dincolo de această pojghiţă suprarealistă, propunând fermecătoare jocuri de cuvinte, se ascunde o dramă. Citat de G. Steiner pentru că vehiculează „o gramatică a viitorului", Celan, în nici un chip, nu poate fi suspectat de optimism facil. Deznădejdea lui, chemând „râuri aflate la nord de viitor" se exprimă într-o acută meditaţie asupra timpului, ispitită de forma dialogată. Şi cele trei poezii în limba germană, apărute în unicul număr al revistei **Agora** (mai 1947), duse la redacţie chiar de Alfred Margul Sperber, şi faimosul poem **Todestango**, tipărit în traducerea lui Petre Solomon în **Contemporanul** (2 mai 1947; devenit **Todesfuge** în primul volum, scos la Viena, în 1948) ar fi, conchid exegeţii, „operă de concluzie" (R. Bauer). Oricum, **Tangoul morţii** (preciza Ovid. S. Crohmălniceanu în cuvintele însoţitoare, nesemnate) „e construit pe un fapt real".

Întâlnirea cu Sperber s-a dovedit **providenţială**. Dincolo de faptul că Jetty Sperber, soţia poetului, a fost „moaşa" pseudonimului Celan, înaltul Sperber, fixat în Bucureşti în 1940, a fost „un pivot" (consideră, îndreptăţit, Petre Solomon) în cariera lui Celan. El însuşi cu o viaţă agitată, ocupându-se vremelnic, de pagina literară a ziarului „Czernowitzer Morgenblatt", Sperber, parcurgând suta de poezii aduse de Ruth, a înţeles imediat că are de-a face cu **un poet**. Sprijinul lui Sperber (singurul om în care credea) l-a însoţit constant pe Celan. Când, în 1948, va sta pentru câteva luni la Viena, Celan va găsi (mărturiseşte într-o scrisoare) un „Sperber local", pictorul Edgar Jené. De altfel, el se va adresa editorului vienez al revistei suprarealiste „Plan", Otto Basil, având o scrisoare de recomandare chiar din partea lui Sperber; acolo, prietenul bucureştean comentând placheta **Der Sand aus den Urnen** („Nisipul din urne"), trasă la Viena în august în vreo 500 de exemplare şi, imediat, retrasă chiar de Celan pentru multele greşeli tipografice, o găsea drept „pandant liric al operei lui Kafka". Încât, adevăratul debut trebuie considerat volumul din 1952, **Mohn und Gedächtnis** (Mac şi memorie). Mişcându-se în alt mediu lingvistic, Celan dovedeşte energie poliglotă (aprecia John Felstiner) şi, ajuns la Paris, înţelege că germana era „dureros de a mea". O reflecţie din acei ani („Poezia nu se mai impune, ea se expune") lămureşte drama unui poet de o sensibilitate maladivă, cu răbufniri ciclotimice, apăsat de complexul **gheto-ului** şi, în plus, confruntat în epocă cu ravagiile „lettrismului". Se adaugă desigur invazia temelor evreieşti, forând stratul istoriei biblice în contextul recrudescenţei antisemitismului dar depresivul Celan, măcinat de o puternică criză sufletească şi manifestând dorinţa „arzătoare" de a reveni, se zbate în ghearele singurătăţii. Într-o scrisoare către Sperber se mărturisea patetic: „M-am întrebat adesea dacă n-ar fi fost mai bine să fi rămas printre fagii ţării mele de baştină." S-a suprapus acelor ani şi violenta campanie dezlănţuită de Claire Goll, văduva poetului expresionist Ivan Goll care îl acuzase de plagiat; ulterior, într-o carte din 1976 (**La poursuite du vent**) ea va relua, rezumativ, ofensiva. Fireşte, replicile n-au întârziat şi, prompt, într-o cronichetă pariziană, cineva găsea că e vorba doar de „bârfă şi răfuială senilă". Chiar şi aşa, Celan a fost marcat de veninosul tir la care a fost supus ani lungi, adâncindu-i neagra solitudine. Pentru el, ca poet dar şi ca om, conta adevărul nu eufonia. Om de stânga, făcând figură de „marxist îndurerat" (Petre Solomon) Celan, cu sensibilitatea-i acută, era apăsat de conştiinţa tragică a iudaismului. Considera că retrăieşte destinul spiritualităţii evreieşti. O bogată bibliografie discută problema „surselor" şi e indiscutabil că textele lui Celan, urcând la cotele unei simfonii macabre (cum a fost apreciată **Todestango**, veritabil poem incantatoriu) se hrănesc din fapte/orori reale. Nu poate fi vorba, aşadar, de poezie pură, îngemănând lustrul balcanic cu strălucirea franceză, cum credea un H. Piontek. Poemele în proză, nutrite de o atmosferă kafkiană, probează influenţa suprarealismului. Dar, în cazul lui Celan, e vorba de un control al spontaneităţii. Atât contracţia textelor (despre care vorbea H. Weinrich) cât şi permanenta lor modificare conjugă atmosfera onirică cu injecţiile de substanţă autobiografică. Celan era obsedat de limbaj. Cuvântul, depozitar al memoriei colective, era folosit ca exorcizare ludică (vezi jocurile tangente suprarealismului) dar anunţa, pe un fond nevrotic, luptând cu fantasmele până la gestul funest, un lirism „pietrificat" (Ovid. S. Crohmălniceanu). Această contracţie tragică aparţine unui om posac, închis în depresie, care credea cu disperare în poezie. Râvnind comunicarea perfectă aspiră spre tăcere; însetat de absolut, trece prin naufragiile existenţei ca „maestru al întunecimii" (Rainer Gruenter); în fine, cum „era prea grav în el ceea ce era grav" (aprecierea e a lui Henri Michaux) el, frisonat de absolut, crede cu tărie în acea „sticlă cu mesaj" aruncată pe oceanul posterităţii, fără a se iluziona cu „minciuna veşniciei". Negreşit însă, doar grila existenţială îngăduie o apropiere de Celan. Oglinzile textului vorbesc despre această viziune tragică, hrănind o poezie clinic–lucidă şi îl aşează pe Celan, un liric european ivit în cosmopolita şi fertila Bucovină, în şirul numelor „catalitice" (cum ar fi zis Blaga), pe linia de inducţie germană. Biografia sa teribilă, de

turnura românească, ne ajută să-i înţelegem opera, însetată de absolut.

Poet de structură europeană şi spirit contradictoriu, convulsionat, Paul Celan îşi dorea o „convorbire lămuritoare" (nota Pöggeler) cu Heidegger. Era vorba de un aşteptat act de penitenţă din partea gânditorului? Când, în iulie 1967, invitat la Universitatea din Freiburg, poetul a citit în **Auditorium maximum** în faţa unui numeros public (peste o mie de ascultători!), el îşi exprima imediat, în cartea de oaspeţi la cabana lui Heidegger de la Todtnauberg „nădejdea cuvântului ce va să vină". Dar „dramaticele" lor întâlniri (despre care relatează R. Safranski în **Ein Meister aus Deutschland**, 1994*) n-au fost scutite de incidente, inclusiv de refuzul lui Celan de a se fotografia alături de filosof; ulterior s-au împrietenit şi, în poemul **Largo**, Celan, amuzându-se, foloseşte intraductibila sintagmă „heideggängerisch Nahen", cu aluzii la patima pentru drumeţie a filosofului dar şi cu o evidentă deschidere metafizică, având în vedere faimosul îndemn al „drumului spre vorbă" (din faza târzie a filosofiei sale). Cert e că şi-au scris şi dacă un an mai târziu, adică în 1968, Celan, trimiţându-i o versiune a poemului născut la Todtnauberg, adăugase „neîntinat" versului pomenit, ulterior, în culegerea **Lichtzwang (Puterea luminii)** din 1970 expresia nu mai figurează; deci era vorba doar de „cuvântul ce va să vină", ceea ce – potrivit unor exegeţi ai tăcerilor heideggeriene – înseamnă şi o prea evidentă absolvire politică. Dar Celan, dincolo de acest episod, s-a exprimat tenebros şi, cum spuneam, contradictoriu, apăsat de culpabilitate: nu-şi urmase părinţii în deportarea de la Bug, era terorizat de soarta evreimii (şi căsătorit cu Gisèle, fiica unui celebru antisemit pe care încercase, în două rânduri, s-o omoare), fantasmele îi asediau spiritul şi chipul lui smead, cândva foarte frumos, se veştejise, răvăşit de crizele nervoase. Chiar dacă bucata tipărită în **Contemporanul** scăpase obişnuitelor discuţii, disecând – în epocă – textul/mesajul, unii critici sunt tentaţi să creadă că poezia lui Celan creşte dintr-o **răzbunare**; el voise să obscurizeze limba celor care îi omorâseră părinţii, s-o împingă chiar în hăţişul pierderii sensului. Rezultatul a fost, din fericire, altul; Paul Celan este un nume glorios al liricii europene.

Mario Vargas Llosa:

«PROBABIL, LITERATURA SCRISĂ VA PIERDE TEREN, NU ŞI FICŢIUNEA, ÎNSĂ»

Este, cu siguranţă, cel mai intens mediatizat scriitor al planetei. Destinul l-a propulsat din topul literaturii mondiale în prim planul politicii. Romancier, eseist, dramaturg de succes pe toate meridianele, inclusiv în ţara noastră, unde i-au fost traduse în mare parte volumele, el este copleşit cu onoruri şi distincţii. Pentru că, dincolo de a fi un mare scriitor, el este şi una din marile conştiinţe ale lumii. Să citâm deci:

● Doar cine se angajează afectiv poate avea succes în politică. Cu atât mai mult, angajarea unui scriitor care intră în politică pentru raţiuni morale nu poate fi decât totală. În politică nu ajunge să vrei, trebuie să şi ştii cum să obţii ceea ce urmăreşti, să ai abilitatea necesară. Nu ajunge să strângi bani pentru campania electorală, trebuie să cunoşti regula jocului. După experienţa mea de candidat la alegerile prezidenţiale din Peru, pot spune că acum am o viziune mai puţin idealistă, adică mai exactă, pentru că am descoperit latura sordidă a politicii. Nu înseamnă că politica este incompatibilă cu destinul unui scriitor, dar dacă scriitorul decide să se angajeze într-o asemenea luptă trebuie să ştie bine ce îl aşteaptă, la ce se expune. Politica nu reclamă doar curaj şi luciditate ci şi multe sacrificii, printre care desigur cel mai grav este acela al renunţării la propria vocaţie, la cultură şi la independenţa personală. Politica trăită ca o luptă de zi cu zi pentru putere este sordidă.

● Literatura ţărilor mici nu se poate impune pe plan internaţional fie pentru că limba respectivă nu are circulaţie fie că ţările în cauză nu au forţa economică, politică sau tehnologică pentru a ridica acea limbă la nivel de protagonist mondial. Privat de o glorie meritată, scriitorul nu poate face nimic de unul singur, izolat. Există însă organisme cărora la aparţinem cu toţii şi care au tocmai menirea de a lupta pentru afirmarea literaturii în limbi minoritare. Generoasa idee a înfiinţării PEN CLUB-ului în Anglia este încă valabilă. Trebuie ca scriitorii din lumea întreagă să-şi dea mâna pentru a dialoga şi a apăra acest principiu al abolirii discrepanţelor.

● În absenţa libertăţii scriitorii sunt incapabili să creeze cu autenticitatea şi originalitatea necesare unei opere durabile. Pentru o creaţie autentică este nevoie de pace şi justiţie socială, totuşi atâţia scriitori trăiesc încă apăsaţi de barbaria dictaturii, instrumentalizaţi de putere, obligaţi să fie propagandişti sau curtezani ai puterii, situaţie în care creativitatea este limitată dacă nu chiar distrusă. În asemenea cazuri comunitatea scriitorilor trebuie să fie solidară cu colegii aflaţi în cumpănă. Scriitori aparţinând unor credinţe şi tradiţii diverse trebuie să rămână în permanent dialog spre a se rupe de viziunea parohială, provincială, naţionalistă, incompatibilă cu viziunea universală proprie literaturii. Acestea sunt idealurile romantice care animă PEN CLUB-ul. Chiar dacă el n-a fost totdeauna capabil să le materializeze, a luptat permanent şi uneori cu oarecare eficacitate împotriva cenzurii, a persecuţiei scriitorilor, a instrumentalizării culturii de către Putere, stabilind punţi de legătură între scriitorii trăind în ţări depărtate. Mă simt extrem de ataşat de ceea ce face PEN CLUB-ul şi ţin să mulţumesc călduros colegilor PEN CLUB pentru a fi organizat cu generozitate această întâlnire pe marginea apariţiei ultimei mele cărţi în România.

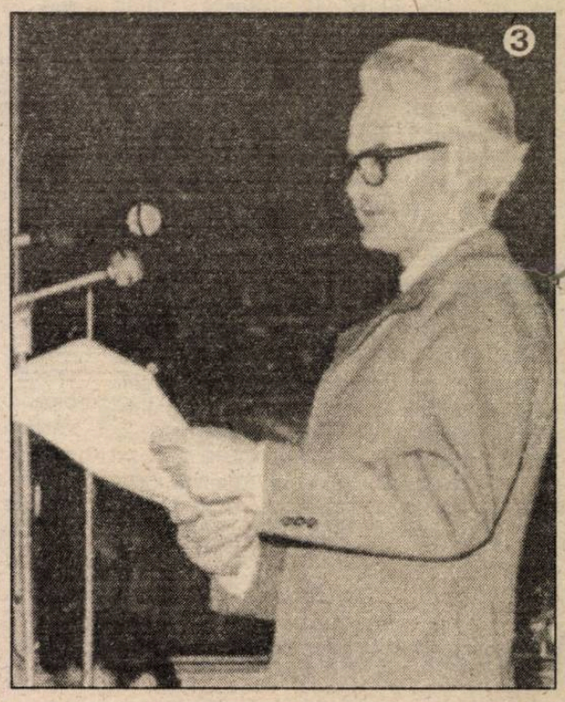
● Îmi este întotdeauna greu să spun ce carte prefer din câte am scris, e ca şi cum unui părinte i s-ar cere să declare pe care dintre copii şi-i iubeşte mai mult. Romanul **Conversaţie în catedrală** mi-a luat trei ani de continuă rescriere, încât, dacă mi s-ar cere să aleg, l-aş alege pe el.

● Relaţia scriitorului cu audio-vizualul este complexă. Pe noi, cei care scriem, citim şi pe deasupra mai şi considerăm literatura tipărită drept o extraordinară formă de cunoaştere, ne disperă ideea că ea poate ajunge să fie marginalizată, obligată să se refugieze în catacombele culturii. Şi totuşi, este foarte probabil că literatura scrisă va pierde teren, nu şi ficţiunea însă, pentru că omul poate trăi fără romane, dar nu poate trăi fără ficţiune. Realitatea existentă nu-i poate mulţumi decât pe imbecili. Câtă vreme oamenii vor continua să fie nemulţumiţi, frustraţi, dezamăgiţi nevoie de o lume alternativă, de un refugiu al visului. Poate că romanele nu vor mai fi vehicolul ficţiunii, ci imaginile marilor şi micilor ecrane vor prelua această funcţie, împlinind pe o altă cale rolul romanelor. Dacă se va ajunge la acest stadiu al dezvoltării sociale, a scrie şi a citi romane va deveni o ocupaţie elitistă, de un extrem rafinament, aproape ca un păcat; vom aparţine unui club select care va scrie şi va citi romane aşa cum în acest final de mileniu există încă excentrici care se ocupă de alchimie.

● În ţările supuse dictaturii, literatura capătă importanţă pentru că romanele, poemele, piesele de teatru devin un mod de rezistenţă, de exercitare a criticii imposibil de manifestat în domeniul politicului şi al mass-media. Literatura îşi are împlântate rădăcinile în ce are mai profund fiinţa umană. Ea ţine de dorinţa noastră de schimbare a orizonturilor, a lumii în care trăim. Poate de aceea, când dictatura se prăbuşeşte şi în locul ei se instalează o reală democraţie, dispariţia cenzurii banalizează exerciţiul literaturii care nu ne mai influenţează destinele ci devine un amuzament, un detaliu inofensiv al peisajului cultural. Fenomenul acesta nu s-a petrecut doar în România ci în întreg spaţiul ex-comunist şi în ţările Americii Latine eliberate de dictaturile militare. Într-o societate deschisă, literatura angajată devine uşor ridicolă. A fi un scriitor angajat în Elveţia dă rezultate patetice, de pildă se demască faptul că se mănâncă prea mult şi prea bine! Există scriitori elveţieni extrem de stimabili, dar după ce-i citeşti te întrebi „Este oare aşa de îngrozitor să fii elveţian?" Literatura nu s-a născut doar pentru a protesta împotriva dictaturilor, aşa că să nu ne pierdem încrederea în destinul ei. Există atâtea alte lucruri care îl fac nefericit pe om şi care impun necesitatea vitală a universului paralel al literaturii. În societăţile deschise, literatura nu mai are de ce să fie excesiv politizată. Să ne amintim de modele celebre de societăţi deschise care au lăsat posterităţii monumente literare, care au dat o mare literatură psihologică, spirituală, sau fantastică, nu neapărat angajată politic. E adevărat, într-o societate deschisă scriitorul este un personaj mai puţin important, îşi pierde din notorietatea avută în societatea închisă unde fie că era poet de curte ori dizident, răspunde cerinţelor unui anumit model moral, avea o responsabilitate căreia nu i se putea sustrage. Ori accepta să fie instrumentalizat de către Putere, fiind colosal remunerat, ori îşi asum cruce de dizident, cu toate riscurile enorme presupuse de acel statut; interdicţia de a publica, exilul sau chiar moartea. În ambele cazuri însă scriitorului îi revenea un rol de protagonist. Aşa ceva nu mai este posibil în societăţile deschise în care scriitorul redevine un om normal, aproape anonim, ba poate chiar să şi dispară cu totul sau să devină un soi de clovn simpatic care dă culoare şi picanterie vieţii literare. În societăţile deschise, literatura nu mai este recunoscută ca o activitate excepţională superioară altora. Poate că acesta şi este adevărul, că ne aflăm în faţa unei funcţii banale, care umple în felul ei vidul nostru interior, şi trebuie să acceptăm cu modestie acest statut. Merită să plătim preţul libertăţii. Oricum este preferabilă o societate deschisă în care scriitorul nu mai este un personaj important, unei tiranii care îi aduce în prim planul atenţiei generale pe scriitori.

● Mă întrebaţi dacă este posibilă o reînviere a comunismului. Personal eu nu consider că istoria este bătută în cuie. Totul este posibil. După catastrofa indescriptibilă a comunismului pare nebunie curată să credem că el ar mai putea resuscita. Şi totuşi, eu unul nu bag mâna în foc. Istoria foarte recentă ne-a demonstrat consecinţele demenţei naţionaliste. S-a văzut câte milioane au căzut victime ideologiilor naţionaliste. Astăzi, acest demon renaşte şi umple iar de sânge ţări care suferiseră de pe urma acelei nebunii. Eu sunt de acord cu teza lui Popper. Nu există legi ale istoriei. Ea poate regresa, poate repeta scenarii deja cunoscute, nu depinde de o divinitate capricioasă şi nici de mecanisme fatidice ci de noi şi de voi. Şi dacă nu ne mobilizăm **repede**, vechii demoni pot pune iar mâna pe putere şi umple de sânge oraşul.

A consemnat
Manuela Cernat



1) În apropierea lui Ştefan Agopian nu-i *Sara,* ci Elena Ştefoi. Se interpune – Vasile Vlad.

2) Mai puţin obişnuiţi cu aplauzele – Augustin Buzura, Dan Hăulică şi soţia sa.

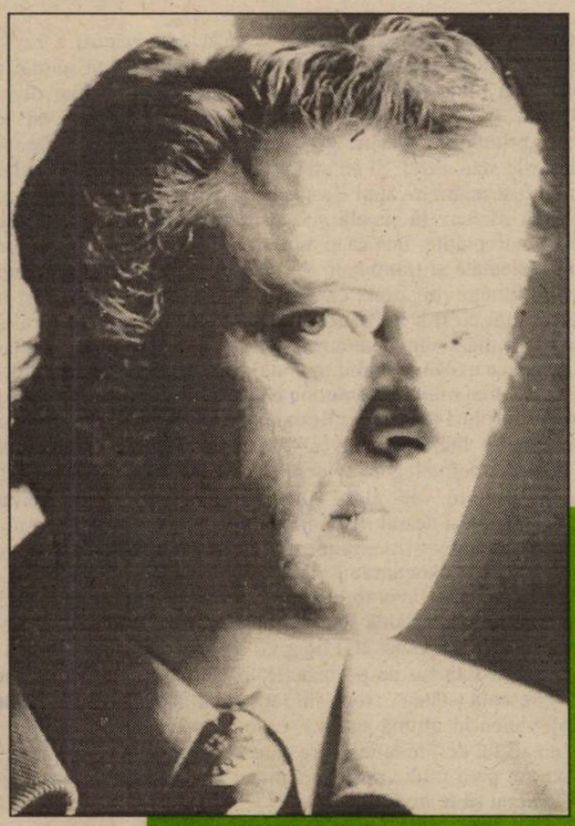
3) Cu „Strigătul tăcerii" (1974), Valentin Deşliu făcea linişte la microfon.

4) Asaltaţi de reportofoane: Petre Stoica, Al. Dobrescu, Ilie Păunescu, Paul Vinicius şi Ana Blandiana.

BIBLIOTECA „ASTRA
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 38 (247), serie nouă. Miercuri 1 noiembrie 1995. Preț: 500 lei



dumitru solomon

«DRAMATURGUL SE OCUPĂ CU JOCUL SECUND, CA ȘI POETUL»

RECVIEM LA O HARFĂ DE LUT

Sub presiunea presei

«DIMINEAȚA» PIERDUTĂ... CU STATISTICI

de SILVIU BĂDAN

Pe vremea lui Ody şi a sinistrei sale tovarăşe, se ştia: ţinea Şefu o cuvântare, un discurs de Ziua Recoltei, ceva acolo, a doua zi toate ziarele îl reproduceau în cel mai conştiincios mod cu putinţă.

AZI nu mai reproduce nimeni minunatele oralităţi ale Zâmbitorului de la Olteniţa. Chiar nimeni? Nici măcar un „cotidian de informaţie şi opinie democratică"? Care se vinde atât de bine încât îşi permite să coste numai 150 lei?!?

DIMINEAŢA a preluat cu aplomb făclia SCÂNTEII de altădată. Ba chiar a şi depăşit-o în realizări, căci nu-mi amintesc ca vreodată să-i fi apărut lui Nea Nicu („...la litru"!), mai mult de una-două inestimabile în aceeaşi ediţie. Totuşi, în nr. 208 (1509) din 20 oct. crt., mai precis în suplimentul – intitulat fără nici un echivoc – PALATUL COTROCENI, se lăfăie 3 (trei) preţioase ziceri ale prezidentelui din timpul turneului său, pe urmele lui Hagi şi Ilie Dumitrescu, prin America: „Discursul... la Clubul Naţional al Presei", „Expunerea... prezentată la Centrul de Studii Strategice şi Internaţionale din Washington", „Alocuţiunea... la întâlnirea cu diaspora română". Dacă, după gloriosul lor periplu american, mingicarii noştri au ajuns rezerve (statut la care, mai ştii, aspiră şi „al nostru, dintre noi, pentru noi"), dl. Iliescu a devenit, dintr-o dată, stimulat de contactul cu „New York Times", „Washington Post" & comp., un profund şi subtil analist al presei: „În doar şase ani, de la o jumătate de duzină de ziare, **controlate de oficialităţi** (ehei, ce nostalgie – nota mea, S.B.), noi suntem ţara cu peste 1000 de ziare şi periodice. Nu fără maliţie, se spune: avem mai multe ziare decât ziarişti!" (din alocuţiunea de la Seattle, ţinută în faţa unei anumite părţi a diasporei). Presupun că la cifra de una mie periodice dl. Iliescu a ajuns fie consultând biblioteca de integrame a doamnei Nina, fie numărând publicaţiile fără de integrame în stilul lui Pristanda. Sunt sigur, însă, că numărându-i pe ziarişti, i-a trecut în originala sa statistică doar pe cei de la DIMINEAŢA şi VOCEA ROMÂNIEI...

UTOPIA LA ȘCOALĂ ȘI ACASĂ

de NICOLAE PRELIPCEANU

Trăiam cu ideea că existenţa valorii este suficientă pentru a se face recunoscută şi acceptată. Eventual chiar aclamată. Şi că numai din cauza crâncenei minciuni comuniste se impun, în cele mai diverse domenii, nonvalori, ba chiar antivalori. În literatură, vedeam cu toţii ilustrarea acestui „principiu". Dar ne gândeam că „după", ca şi „dincolo" chiar atunci, lucrurile stau altfel. Şi anume conform felului în care credeam noi, adică aşa cum fuseserăm învăţaţi „la şcoală şi acasă" (ţineţi minte cartea pentru copii „Vitea Maleev la şcoală şi acasă"?). Iată însă că aşteptările noastre nu au fost îndreptăţite. Iată că şi aici, în lumea (mai) liberă, valorile sunt recunoscute, selectate şi trâmbiţate tot cam în vechiul mod: în funcţie de gruparea lor, în funcţie de opinia care le însoţeşte. Dacă am fi fost mai inteligenţi şi dacă, mai ales, n-am fi fost supuşi unei învăţături nerealiste, greşite, ipocrite în ultimă analiză, ne-am fi dat seama că altfel nu se poate. Şi nu se poate, deoarece există probabil mai multe valori în lume decât locuri pentru valoare. Se fac mai multe automobile bune decât se pot cumpăra, apar mai mulţi actori decât rolùri ş.a.m.d. În România şi azi mai auzi, la anunţarea premiului Nobel pentru literatură naivul comentariu: cutare era mai bun. Naiv pentru că denotă o neînţelegere evidentă a resorturilor care manevrează în spatele acelui premiu, de altfel prea subtile pentru majoritatea consumatorilor de ştiri, deşi destul de vizibile, grosolane chiar, pentru mulţi dintre ei. Aşadar, doamnelor şi domnilor, lumea e guvernată de o singură valoare, absolut sigură deocamdată: interesul. Celelalte cată să se orânduiască în poziţii cât mai favorabile în jurul acesteia (acestuia) dacă tind să fie valorificate, puse în mişcarea socială. Fapt de o rară evidenţă, dintre cele mai uşor de observat şi totuşi atât de greu de acceptat de mulţimea de idealişti pe care îi mai scoteau de pe băncile lor şcolile prin care a trecut generaţia mea. Greşeala stătea, cred, în faptul că la şcoală se învăţau principiile morale, etica în ultimă analiză, ca o ştiinţă practică, iar nu aşa cum erau (era): un alt fel de filosofie, către care să priveşti cu admiraţie mai ales pentru că nu are prea multe puncte comune cu mizerabila realitate în care eşti, totuşi, obligat să te învârţi.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2,
nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16
(valută)

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

LEGEA JUNGLEI

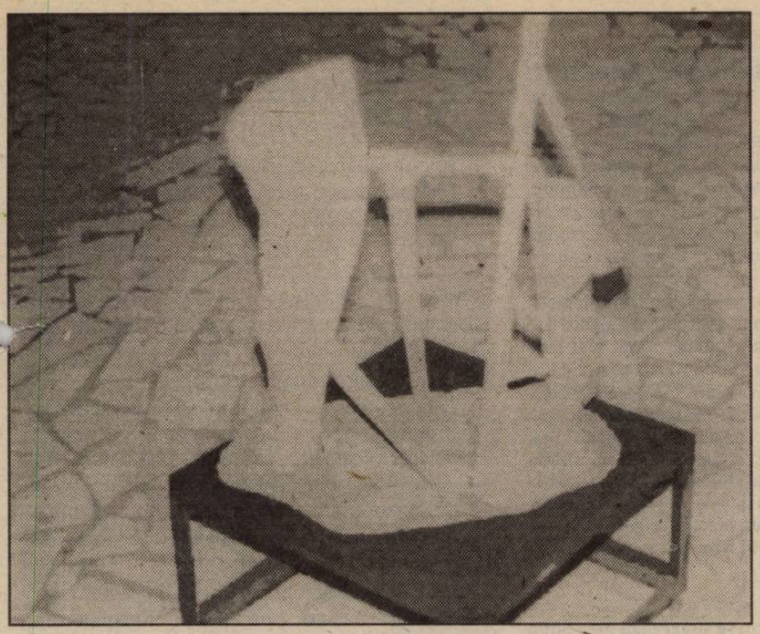
de MARIUS TUPAN

Când nu mai au argumente persuasive, guvernanţii noştri dau vina pe tranziţie – un fel de cal de bătaie. Întrucâtva asemănătoare cu burghezo-moşierimea pentru comuniştii anilor '50! –, iar, când li se răspunde că bulibăşeala nu poate dura un deceniu, aceiaşi proteici limbuţi aruncă vina pe greve, manifestaţii, impozite neonorate, corupţie (ca şi când nu-i acoperită de ei!) şi alte maladii ale democraţiei, greu de vindecat. Niciodată pe incapacitatea lor de gestionare a bugetului naţional. E de-ajuns să se ridice bâte şi ciomege, să fileze lămpaşe şi să coboare semnale în bernă ca banii să iasă de unde nu te aştepţi. Cel mai adesea, de la cultură, căci un popor, în curs de pauperizare, n-are nevoie de aşa ceva. Apoi, domeniul nu pune mari probleme fiindcă artiştii şi autorii sunt puţini în comparaţie cu alţi salariaţi, în plus îşi consumă în singurătate frustrările, fără a fi văzuţi cu mâna întinsă pe la Ministerul Culturii. Şi totuşi, răbdarea are o limită, mai ales atunci când le e rănit orgoliul. Altfel spus, când sunt ierarhizaţi de nişte anonimi, specializaţi doar în diversiuni. Proasta inspiraţie (venită, după unele zvonuri, de la Cotroceni) de a spori onorariile unor instituţii cu 25% a umplut paharul. Actorii bucureşteni au ales, cu eleganţă, calea tratativelor, căci cine poate măsura harul unuia sau altuia, când acesta ţine de individ ci nu de o instituţie, cine are puterea să evalueze un rol când acesta scapă mereu de sub controlul administrativ? Orice încercare a actorilor s-a dovedit zadarnică. Au trimis proteste (în 9 şi 27 septembrue a.c.) la Parlament, Guvern şi Ministerul Culturii, dar nimeni de acolo n-a oferit vreun răspuns, eventual o explicaţie plauzibilă. În ziua de 9 octombrie, printr-un fax, au cerut o întâlnire cu ministrul culturii, dar acesta, mult prea ocupat (!), i-a pasat în cabinetul lui Sever Meşca, retras între timp din funcţie după tulburările vadimiste. Doi revoltaţi, Iarina Demian şi Mircea Nicolae Creţu, au pătruns totuşi la Viorel Mărgineanu, dar domnul ministru nu poate şi, deci, nu promite nimic. Ca mai ieri, e şi el doar un fotoliu, nu un organ de decizie. Aşa s-a ajuns la greva japoneză începând cu 1 octombrie, iar de pe data de 18 octombrie au fost observate pichete de grevă în trei centre ale Capitalei. Scandalul, care riscă să ia proporţii, fiindcă nu numai artiştii şi creatorii şi-au anunţat sprijinul, ci şi spectatorii, nu impresionează pe culturnici şi guvernanţii, mult mai sensibili la ortacii lui Miron Cosma decât la partiturile actorilor, doar vreo 5.000 în toată ţara. Ca în junglă, de **roadele** naţiunii beneficiază cei mai puternici, argumentele imbatabile fiind violenţa şi asaltul continuu. Şi când ne gândim că mari personalităţi ale scenei noastre trăiesc într-o cruntă mizerie – Ninetta Gusti, Ion Vâlcu, Ştefan Mihăilescu-Brăila – fără ca instituţiile abilitate să le asigure o senectute demnă, ne întrebăm:

1) Oare în ce lume am poposit?

2) Pe mâna cui a încăput această ţară?

3) Cine urmăreşte distrugerea artei şi culturii, singurele care dau identitatea unui popor, în orice vremuri s-ar găsi?



timpul retrăirii

PENTRU CINE BAT CLOPOTELE

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Norbert Wienner spunea că deosebirea conştiinţei umane în raport cu maşina constă în faptul că prima poate utiliza noţiuni, concepte şi relaţii imprecis definite. A gândi un material confuz într-un chip optim este deci un merit exclusiv omenesc. Tot mai multe voci se plâng de o dezintelectualizare şi, implicit, de o deculturalizare a lumii actuale. De ce este posibil acest lucru? Pentru că valoarea primă în lumea de astăzi nu este dată de nivelul operaţiilor şi nici chiar de rezultatele lor, ci de acurateţea exerciţiului ca exerciţiu.

Informatizarea, computerizarea lumii actuale nu schimbă remarcabil sfera produselor – schimbă însă, radical, căile către produse. Devine un nou produs însăşi lumea pe care o trăim: planeta, în totalitatea ei, ca un organism de gândit. Cumpărăm sau nu cumpărăm acest produs – iată întrebarea. Putem să răspundem: nu – apoi ne retragem într-o rezervaţie naturală.

Gândirea difuză, fluu, gândirea cu margini mişcătoare este acum – şi aceasta – codificată, structurată ştiinţific, exemplul unui Bert Kosko („Fuzzy Thinking") pare concludent.

„De unde vine binele de acolo vine şi răul, dar şi puterea de a scăpa de rău" a afirmat Democrit, apreciind foarte corect, acum două mii patru sute de ani, gradul de confuzie existenţială care marchează până şi originile fiinţării. Blaise Pascal pretinzând că „sufletul are raţiuni pe care raţiunea nu le cunoaşte" a fost neechivoc în a releva multitudinea posibilă a motivaţiilor. Iraţionalitatea este un mod de a fi. De ce? Din considerentele cele mai pragmatice. Gândirea fluu, gândirea-intuiţie (Henri Bergson), antiraţiunea sunt provocări pe drumurile marilor concurenţe. „Când un spirit mai puternic întâlneşte unul mai slab, primul îl anihilează pe cel de-al doilea" (parafrază după Fred Hoyle) – când un intelect mai puternic întâlneşte unul mai slab, primul câştigă, rezolvând mai rapid problemele „fuzzy".

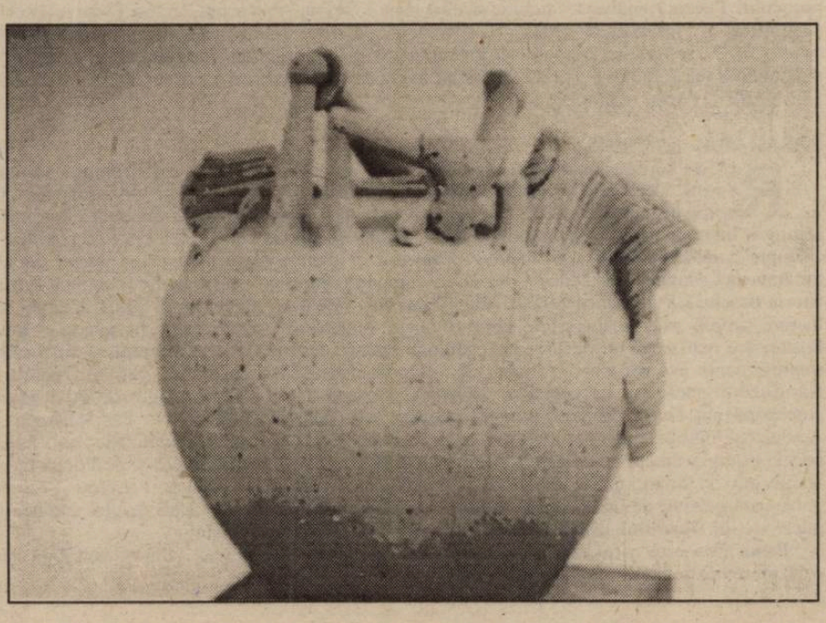
Comportamentul raţional este descifrabil – el poate fi anticipat. Iraţionalitatea este dejucare a încercărilor de interpretare exterioară; aşa ca somnolenţa falsă a panterei.

Lenin spusese: „capitaliştii ne vor vinde şi funia cu care îi vom spânzura". Istoria a făcut o corecţie („cu care ne vor spânzura"?) şi apoi încă una, renunţând, în general, la spânzurători. Clopotele par să bată pentru cei lipsiţi de capacitatea de a participa la un univers integral, univers care, pentru a fi uman, trebuie să primească „injecţia unei oarecari doze de anarhism" (Bertrand Russel).

AMĂGIREA

de ŞERBAN LANESCU

Fie că este vorba de comentarii/analize din mass-media, ori de trăncăneala zilnică într-ale politichiei, una dintre opiniile ce câştigă tot mai mulţi adepţi este aceea că, dacă s-a ajuns, unde s-a ajuns în România, o parte şi deloc neglijabilă a responsabilităţii revine Opoziţiei care, din varii motive, n-a reuşit să se impună electoral, iar după câte şi cum se-arată nu este deloc exclus ca eşecul (sau, respectiv, victoria Puterii) să se repete şi la scrutinurile din '96. Apoi, Dumnezeu cu mila! Asta cu atât mai mult cu cât, pe lângă „situaţia internă", mai vin şi semn(al)e dinspre Occident că „regimul Iliescu", cum, ne-cum, a fost acceptat ca partener de... dialog. Or, chiar evitând comparaţia cu evoluţiile politice din celelalte societăţi post-comuniste, situaţia se vădeşte ciudată dacă nu de-a dreptul paradoxală, date fiind „performanţele" guvernanţilor care s-au înstăpânit (şi cum!) în dec.'89: sărăcie, abuzuri, corupţie, generalizarea fărădelegii ş.a.m.d. Românii, însă, uite-aşa, sâc!, se încrâncenează în obedienţă şi răbdare. În continuare, explicaţia sau explicaţiile „paradoxului" se concentrează îndeosebi asupra corelaţiei dintre: (a) eficacitatea propagandei oficiale dublată de folosirea unui întreg arsenal de diversiuni (între care aceea naţionalistă fiind privilegiată); şi (b) inadecvarea prestaţiei partidelor/liderilor din opoziţie la specificitatea electoratului român (nivel de cultură, generală şi politică îndeosebi, particularităţi psihosociale, expectanţe, temeri etc.) Analizele şi interpretările în acest sens (sau, mă rog, pe-aproape!) sunt numeroase, confirmându-se prin observarea, pe cât posibil, a realităţii înconjurătoare, la fel ca şi – dacă e să le dai crezare – prin rezultatele sondajelor de opinie. Lecţia? În principiu şi în ultimă instanţă s-ar părea că este relativ simplă şi nu imposibil de aplicat. Adică, pe scurt: 1) cunoaşterea cât mai de finețe a electoratului şi, consecvent, adaptarea/adecvarea mesajului/ofertei electoral(e) atât în ceea ce priveşte conţinutul cât şi „ambalajul", corespunzător diferitelor categorii sociale; 2) de „împins în faţă" lideri/personalităţi rezistente la „fagocitoza" favorabilă Puterii (cam cum se anunţă/pretinde „Alternativa 2000"); bașca 3) o politică de alianţe a partidelor din opoziţie care să capteze cât mai mult din potenţialul de nemulţumire generat de actuala guvernare. Simplu de spus, mai greu de realizat, dar nu imposibil. De unde şi speranţa. Atâta doar că **toată „discuţia" are sens doar dacă este reală prezumţia/condiţia că a fost şi, mai ales, va fi respectată regula „jocului democratic" potrivit căreia se poate, totuşi, cuceri puterea pe cale electorală.** Regulă ce ar trebui însă să o accepte **într-adevăr** şi „Grivei". Care „Grivei" – „ATENŢIE! CÂINE RĂU" – **ştie foarte bine că, pierzând „partida", o s-ajungă în cuşcă.** Aceasta este, cred, ideea ce trasează perimetrul în interiorul, şi numai în interiorul căruia trebuie interpretată situaţia politică din România la fel ca şi perspectivele evoluţiilor posibile. În rest, dincolo de perimetrul semnalat, este multă, foarte multă amăgire. Profitabilă ei şi, firesc, întreţinută de Putere.



Achim Mihu, *LUCIAN BLAGA – Mioriţa cultă a spiritualităţii româneşti*

Misterul care continuă să străjuiască celebra **Mioriţă** i se pare similar – prin extrapolare – dlui Achim Mihu cu misterul care învăluie încă filozofia lui Lucian Blaga, de fapt întreaga creaţie a poetului („cea mai mare personalitate a culturii româneşti pe care a dat-o Transilvania, cu nimic mai prejos decât marii creatori contemporani din culturile apusene"), vasta ideaţie blagiană reprezentând, într-un fel, o **Mioriţă** cu totul aparte. Vrând să sporească **ştiutul**, dar să şi lărgească **neştiutul**, studiile volumului se împart în trei capitole: primul se axează pe opera şi personalitatea lui Lucian Blaga (rădăcinile teoretice ale **Trilogiilor**, antropologia şi dramaturgia blagiană, aceasta din urmă întregindu-i filozofului din Lancrăm profilul ascuns vederii imediate), al doilea remarcă legăturile lui Blaga cu personalităţi marcante ale culturii noastre şi cu un grup de prieteni şi cunoscuţi, pentru ca al treilea capitol (poate cel mai interesant) să prezinte multiplele aspecte ale „cazului Blaga", tendenţioasele atacuri la care au fost supuse roadele gândirii blagiene de către adepţii scientismului, dar, mai ales, de către reprezentanţii ideologiei de stânga, pătrunsă de jdanovism şi stalinism. (În paranteză fie scris, aceste atacuri nu au încetat nici azi, fiind mai „subtile" însă, mai bine mascate!). Dacă punerea la punct a unor Tudor Bugnariu, Pavel Apostol, Radu Florian este tranşantă şi argumentată, dacă respingerea poziţiei exprimate de dl. Zigu Ornea (în „România Literară", 13 dec. 1984) – ale cărui idei „se pot explica doar prin legarea lor de zona unui subiectivism avându-şi rădăcinile în anumite opţiuni ideologice mai puţin clare, referitoare la istoria culturii noastre şi la starea ei actuală" – putea fi mai temeinic (şi, deci, mai eficient) motivată, dacă veştejirea opiniilor aparţinând unor cercetători străini (KatherineVerdery şi Claude Karnoouh) este lăudabilă, atacurile exprimate în perioada interbelică de pe poziţia ideologiei religioase sunt doar amintite; discutarea lor nuanţată se impunea (mai ales în cazul opiniilor Părintelui Dumitru Stăniloae), dar, se pare, pe acest teren dl Achim Mihu nu se simte prea în largul său.

Documentată, lucrarea se recomandă mai ales prin tonul ei polemic. (Ed. Viitorul Românesc, 2500 lei)

Doina Drăguţ, *ARABESCURI*

Plachetă de texte în proză, în care **se spune** şi se tot spune mult, dar din păcate, **se sugerează** prea puţin (mă refer la sugestia artistică). Din cele 20 de prozuliţe, mai bine de două treimi sunt ori o înşiruire de truisme cu pretenţii de filozofare sau consideraţii cvasi-sociologice (**Căutări, Viaţa actuală, Purificarea prin jertfă** ş.a.), ori luări de atitudine civică, bune ca editoriale într-o gazetă mediocră (**Sfidare şi umilinţă, Destin unic şi ireversibil** ş.a.), ori mici istorioare cu tâlcul debil susţinut artistic, notabile doar printr-o anumită senzualitate decentă (**Umbra, Plecarea, Desculţă, prin iarba toamnei mătăsoasă**), ba chiar şi un text care ar putea figura într-un manual elementar de istoria artei (**Arabescuri**). Abia în vreo şase miniaturi (**Nebuna, Căpşunele roşii, Noaptea împlinirii, Simbolul buclei lui Möbius, David, Întoarcerea**) se pot întrezări ceva semne de literatură cu iz poematic. Cam puţin... (Ed. Spirit românesc, 1150 lei)

Simion Bărbulescu, *DE LA EMINESCU LA EMIL CIORAN*

Lucrarea vine să înlesnească descoperirea unor repere necesare asimilării cunoştinţelor umaniste fundamentale propuse de programele şcolare sau de manuale. Însuşi autorul avertizează că a alcătuit sumarul volumului atât în spiritul programelor analitice pentru liceu, bacalaureat şi admiterea în facultate, cât şi în spiritul celor menite să servească obţinerea gradelor didactice, dar „nu de pe poziţii strict didactice, ci mai degrabă estetice înlesnind cititorului receptarea problematicii esenţiale a operelor marilor clasici, precum şi ale contemporanilor, conexată **altfelităţii** (concept personal al dlui Simion Bărbulescu, n.m., Al. S.) interpretative a marilor teme, care se referă deopotrivă la viziune, stil, sensibilitate şi concepţie...". Mai simplu spus, se urmăreşte deprinderea lectorului cu descoperirea abaterilor de la normele prestabilite, sugerându-se „acel **quid nescio** încorporat în imagine ce se realizează prin anumite modalităţi şi tehnici expresive care fac opera unui scriitor să se deosebească de toate celelalte, printr-o altfel de abordare a mereu aceloraşi teme şi motive". **Altfelitatea** (termenul mi se pare uşor rebarbativ!) ar presupune stabilirea identităţii specifice creaţiei unui scriitor, prin circumscrierea inefabilului. Utilizând analogia, care conduce spre sesizarea disocierilor în urma permanentei confruntări şi aprofundări a realităţilor artistice esenţiale, cititorul are posibilitatea unei ierarhizări valorice mai obiective.

Autorii discutaţi (Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Coşbuc, Goga, Sadoveanu, Bacovia, Arghezi, Blaga, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Zarifopol, Voiculescu, Eliade, Nichita Stănescu, Sorescu, Vianu, Vl. Streinu, Eugen Ionescu, Istrati, Cioran) beneficiază – mai toţi – de câte o utilă prezentare a vieţii şi de scurte note bibliografice. Trecând peste unele scăderi inexplicabile (fragilă şi... tezistă paginuţa consacrată lui Panait Istrati!), cartea este binevenită nu numai pentru categoria de cititori cărora le este direct adresată. (Ed. Carminis, 3500 lei).

Ion Toma Ionescu, *PASĂREA CEŢII*

Vechiul poet Tomozei îl recomandă astfel pe noul poet Ionescu: „Ion Toma Ionescu este un lup singuratic. Netributar cu nimic promoţiilor de poeţi optzecişti (nouăzecişti), cu mirabilă distanţă faţă de modelul Nichita, el se nutreşte cu toate programele lirice ale veacului în amurg, asumându-şi în plus, sunete ale poeziei nipone. Versul e net, sigur şi îşi refuză discursul. E un vers de o frumuseţe glacială, abrupt, traversat de efluvii selenice. Cu ostentaţie «simplu» şi (doar în aparenţă) neîncifrat, acest vers are o curgere muzicală ce nu e căutată, vădind o impecabilă tehnică. Nu de meşter aurar (poetul nu e un jubilant), ci de argintar (semnul cast al unei vigori îndeobşte (defensive). Un debut neeclatant dar aşezat, sigur, sub steaua norocului. Poezia românească trebuia să aibă şi un Ionescu. Abia acum, cu Ion Toma Ionescu îl are. Inima mea se grăbeşte să-i îmbrăţişeze scrisa". Să sperăm că, pe viitor, şi critica şi cititorii îl vor îmbrăţişa, asta deoarece, ce să-i faci? „se-nmulţesc cuvintele/ precum/ soldaţii/ mărşăluind/ mărşăluind/ în supernove/ în superspaţii/ mărşăluind/ mărşăluind/ e o criză de bitum/ în constelaţii/ e o criză.../ se-nmulţesc cuvintele/ precum..." (Ed. TIP-NASTE, Piteşti, 1500 lei).

BASARABIA, nr. I/ 1995

Revista scriitorilor din Bàsarabia, al cărei redactor-şef este poetul Dumitru Matcovschi, apare sub formă de carte, având consistenţă, trădând seriozitate şi discernământ în selectarea şi compartimentarea textelor, nelipsind un anume spirit de finețe. Secţiunea consacrată re-aducerii în atenţie a literelor înaintaşilor cuprinde textul **Frază şi adevăr**, de Eminescu, text publicat în anul 1887, în „Timpul"; studenta Rodica Verbeniuc semnează o inteligentă incursiune în „Mitul eminescian în poezia basarabeană actuală"; iar Mihai Cimpoi, în compartimentul de istorie literară, publică substanţiale file „Din istoria deschisă a literaturii române din Basarabia" (bănuiesc faptul că dl Mihai Cimpoi are în pregătire o lucrare amplă asupra literaturii din provincia românească Basarabia). În paginile **Restituirilor**, Dinu Poştarencu realizează un documentat eseu monografic despre **Antioh Cantemir – un Boileau al Nordului**, impresionante evocări ale figurii poetului Bogdan Istru semnează soţia acestuia, Eugenia. Tot la capitolul **Rândurilor confesive** se cuvine a menţiona prezenţa a cinci scrisori dintr-o arhivă ieşeană, o parte din corespondenţa dintre doi longevivi ai mişcării naţionale din Basarabia – Pan. Halippa şi Vasile Harea. Acidulat şi logic articulat eseul politic, cu pronunţate accente pamfletare, al lui Nicolae Vieru, **Marele Mogul**; poezia este prezentată prin Dumitru Matcovschi (9 poeme), Valentin Roşca şi prin două tinere poetese, aflate la început de drum; proză semnează Doru Ciocanu (debut) şi Răzvan Petrescu. Secţiunea de literatură universală găzduieşte două nume celebre: Julio Cortázar şi Salvador Dali (pagini strălucitoare, teribiliste şi miezoase din **Jurnalul** acestuia). Bun mozaicul cultural al Irinei Nechit.

Basarabia este o revistă îndrăzneaţă, fără complexe provinciale, utilă şi agreabilă. Un salt valoric în peisajul revuistic literar de dincolo de Prut.

ANTICARIAT

G. Ciprian, *SOŢ ORI FĂR'DĂ*, Buc., Cgt., 1936

Roman parţial autobiografic, deoarece, asemenea eroului său, Haralambie Cuţaftache, însuşi G. Ciprian şi-a prăpădit la ruletă, pe Coasta de Azur, banii destinaţi traducerii în franţuzeşte a piesei **Omul cu mârţoaga**. Fără pretenţii de literatură mare, cartea este savuroasă, plină de episoade îmbibate cu umor (comicul de situaţii trădează dramaturgul).

„E o comedie, propriu-zis, inteligentă şi distractivă, dovedind o vocaţie literară neadusă la conştiinţa estetică" (G. Călinescu).

„În Cuţaftache, **Jucătorul** lui Dostoievski îşi află varianta balcanică (...)... interesantă e şi o anumită reacţie balcanică faţă de Occident. Pe Cuţaftache îl dezgustă cărpănoşenia oamenilor; curios însă, senzaţia aceasta ia naştere aproape întotdeauna din nereuşitele eroului de a fi miluit aşa cum ar dori. Reţine scârbit avariţia franţujilor care nu se arată dispuşi să-i acorde automat credit şi să-i finanţeze fanteziile economice costisitoare. Substratul unui tip de critică a „răcelii" civilizate iese astfel involuntar la iveală într-o formă nebănuită". (Ov. S. Crohmălniceanu).

Mai expeditiv, Al. Piru vedea în roman ilustrarea zicalei după care „Cine are noroc la ruletă n-are noroc în dragoste". (Anticariatul de pe Şos. Ştefan cel Mare, 3000 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Whitley Strieber, **Zona interzisă** (Nemira, 5000 lei)
- John Saul, **Somnambulii** (RAO, p.n.)
- Irvin D. Yalom, **Plânsul lui Nietzsche** (Humanitas, 8900 lei)

Librăria Sadoveanu

- Cioran, **Despre neajunsul de a te fi născut** (Humanitas, p.n.)
- Mihail Bulgakov, **Maestrul şi Margareta** (Univers, 7200 lei)
- Richard Rohmer, **Rommel şi Patton** (Nemira, 6000 lei)

Librăria Eminescu

- Arthur Hailey, **Ştirile de seară** (Univers, 9000 lei)
- Richard Rohmer, **Rommel şi Patton**
- Cioran, **Despre neajunsul de a te fi născut**

Librăria Alfa

- Cioran, **Despre neajunsul de a te fi născut**
- Isaac Asimov, **Povestiri cu roboţi** (Teora, 3000 lei)
- Ştefania Popescu, **Gramatică practică a limbii române** (Orizonturi, 9000 lei)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Arthur Hailey, **Ştirile de seară**
- Mihail Bulgakov, **Maestrul şi Margareta**
- André Barbault, **Zodiacul** (Humanitas, p.n.)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

ANALIZA TEXTULUI POETIC

de ROXANA SORESCU

A apărut la Editura Eminescu una dintre puţinele cărţi de teorie literară care se mai publică astăzi în România. A apărut, după şapte ani de aşteptare, **Textul poetic** de Ecaterina Mihăilă, lucrare ce continuă **Receptarea poetică** a aceleiaşi autoare, ce tinde să configureze o teorie unitară a **poeticului** ca şi categorie a producerii, a organizării şi a receptării unui text. Trebuie spus de la început că Ecaterina Mihăilă face o figură oarecum aparte printre teoreticienii noştri literari: scrie clar, adecvat, inteligibil, logic, nu maschează superficialitatea înţelegerii prin inaccesibilitatea limbajului, citeşte tot ce se poate în domeniul său şi, mai ales, se delimitează precis şi original de cele citite, încercând şi chiar reuşind să ducă mai departe ideile la care a aderat. Când astăzi destule glorii teoretice scot panglici pe nas combinând bibliografii în programe abstracte şi impracticabile, o cercetare aplicată, exactă, modestă în modul de autoprezentare, nu are mari şanse să fie receptată dincolo de un restrâns număr de specialişti care mai vor să discearnă valoarea de pretenţii. Dacă ar fi avut şansa să-şi scrie lucrarea într-o limbă de mare circulaţie şi sub emblema unei instituţii sau a unui grup de promovare, cartea Ecaterinei Mihăilă ar fi citată ca una din contribuţiile de bază la teoria textului poetic.

Teoria textului – în general vorbind – este o ramură destul de nouă în teoria literară, dezvoltată începând de prin anii '60 şi înflorind, alături de semiotică şi de gramatica transformaţională şi generativă, în anii noştri. Din primul moment autoarea încearcă să definească noţiunea de **text**, convocând aproape toate caracterizările propuse, oprindu-se la considerarea textului ca obiect sau act de limbaj ce poate fi cercetat din punct de vedere fenomenologic sau structuralist. Ea consideră că reprezentările subiectului receptor pot fi recuperate prin înţelegerea textului literar ca act de limbaj, aşa cum au fost analizate actele de limbaj din punct de vedere lingvistic. Actele de limbaj au ca rezultat producerea de texte de diferite tipuri, după activitatea căreia îi corespund: teoretică, practică, sacră sau artistică. Fiecare tip de text comportă numeroase subtipuri, analizate amănunţit. Urmează o corelare a tipurilor de texte cu stilurile funcţionale ale limbii. Partea cea mai interesantă priveşte prezentarea structurii de suprafaţă şi a celei de adâncime a textului poetic în gramatica şi teoria textului. Punctul de vedere propriu autoarei constă în a considera că ceea ce se numeşte de obicei structura de suprafaţă „este structura de suprafaţă + structura de adâncime a propoziţiilor în succesiunea lor liniară, iar structura de adâncime este un concept foarte vag, care apare sub forma unei nebuloase semantice, ce se structurează în două sau mai multe domenii semantice". Este un fel de a spune că şi inspiraţia, care scapă controlului logic, are şi ea rolul ei, că inconştientul şi subconştientul nu sunt de ignorat şi că nici un creator nu funcţionează precum un ordinator. Considerând domeniile semantice sublumi posibile ale lumii textului şi analizând concret relaţiile dintre ele pe mai multe tipuri de poeme, de Blaga, Arghezi, Nichita Stănescu, exegeta produce foarte interesante exemple de analiză modernă, concisă şi logic adecvată. Se consideră, de asemenea, că structura de suprafaţă are şi ea, la rândul ei, un nivel de suprafaţă şi unul de profunzime. Nivelul de suprafaţă este dat de organizarea prozodică, iar cel de profunzime de grupurile nominale şi de cele verbale, organizate în figuri poetice şi în diverse izotopii. Cu alte cuvinte, analiza rece a unui text poetic ar trebui să cuprindă descrierea domeniilor semantice şi a relaţiilor dintre ele, înregistrarea grupurilor nominale şi a celor verbale, analiza figurilor poetice şi a unităţii lor semantice.

Dar autoarea merge şi mai departe: la prezentarea unor modele generative ale textelor poetice. Iar textele propuse spre analiza performării aparţin chiar Ecaterinei Mihăilă, care se dovedeşte nu numai o autopsieră informată şi foarte atentă, ci şi o posibilă creatoare, care se investighează lucid şi care şi-a sacrificat talentul în favoarea teoretizării: Transcriu unul dintre poemele care îi aparţin: „De nouă ori am strigat în pustiu,/ Mi-a răspuns doar Fata Morgana, târziu,// De nouă ori am iscodit zodiile cu teamă/ Am aflat doar semne ce se destramă// De nouă ori am încercat poarta cuvântului, stoborâtă/ Şi de nouă ori a rămas zăvorâtă// De nouă ori am iscat înţelesul fugar,/ Dar a fost în zadar, în zadar// De nouă ori am chemat înţelesul suprem/ Dar a fost un blestem, un blestem, un blestem."

Iată, aşadar, realizându-se idealul teoreticianului: omul cu personalitate dublă, capabil să fie pe rând producător şi analist al literaturii. Cum îşi analizează Ecaterina Mihăilă poemul? Îl împarte în două subdomenii semantice, între care stabileşte o relaţie adversativă, realizată o singură dată printr-un conector: dar. Structura de adâncime este una de opoziţie repetată, centrată în jurul conceptului de zădărnicie. Sunt inventariate apoi grupurile nominale şi cele verbale. Rezultă o descriere aproape completă a textului. Aş avea o singură rezervă: dacă rostul didactic al unui astfel de procedeu mi se pare foarte evident (oh, poezia obiect al studiului didactic!), înlocuind vagile consideraţii subiective ale diverşilor comentatori mai mult sau mai puţin informaţi, mai mult sau mai puţini intuitivi, sunt destul de sceptică în ce priveşte posibilitatea de funcţionare a unei astfel de structuri ca structură generativă. Cu alte cuvinte, nici chiar Ecaterina Mihăilă nu ar putea să producă un text în jurul conceptului de zădărnicie, realizând structuri de opoziţie între substantive şi verbe, dacă nu ar avea talent. O spun ca persoană care de mulţi ani descriu domenii semantice şi relaţii generative. Mă grăbesc însă să adaug că gratuitatea analizelor semantico-generative le face să se apropie de actul pur estetic.

Partea cea mai substanţială a lucrării o aflăm însă în analiza raportului dintre lumea reală şi lumea imaginară. Iar contribuţia cea mai însemnată a autoarei, deloc de trecut cu vederea, este de a scoate literatura de sub semnul realului, şi aceasta prin mijlocirea analizei logice. Îi dau cuvântul pentru a-şi caracteriza demersul: „Am propus un sistem al lumilor posibile, în care Lumea Naturală este lumea-etalon, ce intră în relaţie cu Sistemul Lumilor Posibile Umane (lumile raţională, epistemică, teleologică, deontică, axiologică şi aletică). După ce a fost descrisă fiecare lume posibilă în parte, am introdus şi Lumea Posibilă Imaginară care a fost proiectată pe celelalte lumi posibile. În continuare s-a arătat că Lumea Imaginar-Literară nu are la bază Lumea Reală, ci Sistemul Lumilor Posibile propriu subiectului creator. **De aceea Lumea Imaginară a operei nu trebuie confruntată cu Lumea Reală, ci cu Sistemul Lumilor Posibile Umane**. Asemănarea cu Lumea Reală este „aparenţa" care disimulează sistemul Lumilor Posibile Umane, propriu subiectului creator. De asemenea, fiecare subiect receptor are propriul său sistem al lumilor posibile. Lumea posibilă Imaginar-Literară este astfel configurată în text, încât atunci când subiectul receptor o actualizează mental, el este chemat să facă apel la propriul său sistem de lumi posibile, în relaţie cu care şi-o prezintă pe cea din text."

Cui i se pare că este puţin lucru a introduce un domeniu al gândirii ca intermediar între real şi literar este invitat să recitească pe Platon, Heidegger şi Jauss.

În fine, Ecaterina Mihăilă se ocupă şi de problema intertextualităţii literare, pe care o concepe atât din unghiul producerii cât şi din cel al receptării, introducând în plus şi o posibilă relaţie abstractă între toate textele existente.

Aşa cum ne atrage atenţia autoarea, lucrarea aceasta nu reprezintă decât o parte a cercetării, care nu a putut fi publicată în întregime. Poate că vom afla continuarea înainte de a mai trece alţi şapte ani. Oricum însă, ne aflăm în faţa uneia dintre cele mai personale şi mai adecvate lucrări de teorie a textului apărute la noi, unde domeniul este destul de puţin frecventat, preferându-se în genere compilaţiile. Ecaterina Mihăilă, cercetătoare la Institutul de Lingvistică din Bucureşti, este astăzi una dintre cele mai înzestrate persoane care se ocupă de teoria literaturii, de la care putem aştepta foarte mult.

lucian vasiliu

Maşina de scris

În această linişte densă, cenuşie,
doar maşina de scris
mă aşteaptă răbdătoare şi castă,
cerşindu-mi mâinile albe ca varul

Dar:
mâinile salvează un paing de la înec
mâinile deznoadă funia sinucigaşă
mâinile visează şoldul fecioarei din Tahiti
mâinile înhamă telegarii revizorului
şcolar interbelic,
mâinile îngheaţă pe pieptul mamei

Vino tu şi aruncă în aer
această linişte densă, cenuşie
această cameră de gazare.

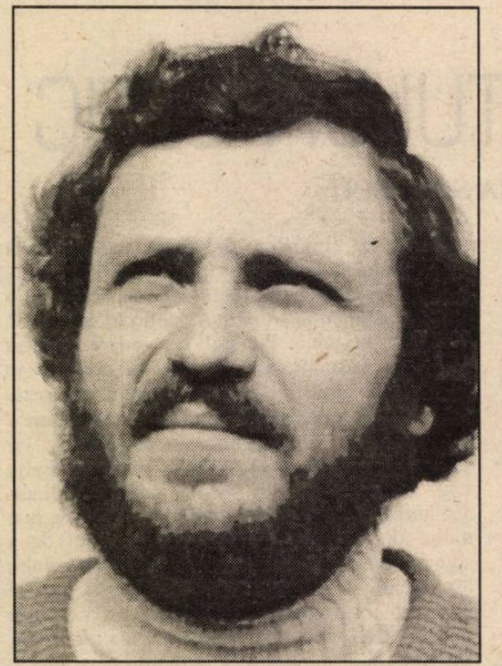
Lucianogramă (1)

Sunt sigur că exişti,
cum sigur sunt că există
această dimineaţă însângerată
de toamnă

când inimile vechilor cronicari
se rostogolesc
cu merele roşii prin livadă.

Epistolă. Către don Caesar

Pregătesc o nouă recoltă de metafore berladnice,



în camera cu tavanul jos şi multă umezeală,
aici unde văd prin fereastră
pădurea de mesteceni şi gâdele gras şi verde

(şi peste toate s-aude cornul de vânătoare)

Atelier de potcovit inorogi: fibule,
vocabule, articulaţii, coaste de păianjen,
crochiuri cu şobolani –
apele unui timp care a fost,
aici, în camera cu tavanul jos şi multă umezeală,
în această cetate din pleiada cetăţilor,
dovadă a (dis)continuităţilor noastre

(şi peste toate se-aude cornul de vânătoare)

Grupul sigma: cei şapte în jurul jilţului,
în camera cu tavanul jos şi multă umezeală,
aici unde prin fereastră văd pădurea de mesteceni
şi gândele gras şi verde

(şi peste toate se-aude cornul de vânătoare)

Geneza continuă

Zile în care suntem mai copii decât am fost vreodată.
Cântăm în cor, în pântecul mamelor noastre, de demult.
Spre exasperarea cântăreţilor la toba municipală,
spre exasperarea infanteriştilor morţii,
spre disperarea domnului procuror
care nu găseşte explicaţii argumentate poziţiei noastre prenatale

Astfel lunecăm pe scara de incendiu, subterană –
peşti mai mari şi mai mici
ai apelor primordiale.

După-amiază cu actori

Grădina botanică într-un nord-est relativ,
într-o zi fără buletin de identitate
într-o zi cu frunze salvate de la torturi inchizitoriale, de junele liceene.
Cu bănci de lemn, cu pietre gânditoare,
ghemuite sub asfalt

În jurul statuii lui Anastasie Fătu,
cineva perorează despre „Efectul de seră".
Parcă am fi la rozalii,
lipsesc doar morţii şi togele romane

Actorii recită, publicul respiră tulburat:
cine va pricepe
deznădejdea cintezei fără bărbătuş?
Ea ne convinge că suntem vii
în pădurile desenate cu creta, pe alei, de copii.

LAURENŢIU CÂRSTEAN: ÎN SPAŢIUL SUGESTIEI

de ADRIAN DINU RACHIERU

La aproape zece ani după ce debuta în pagina literară a ziarului botoşănean **Clopotul** (girată pe atunci, adică în 1968, de teribilul Lucian Valea), Laurenţiu Cârstean câştigă premiul pentru debut al editurii **Cartea Românească**; şi, firesc, apare în 1977 cu placheta **Ţinutul îndepărtatelor seri**. Publică cu zgârcenie încât până la această oră n-a tipărit decât trei volume; în 1985 apar **Peisaje** iar peste doi ani, de astă dată la Editura „Eminescu", scoate placheta **Alb**. Cel pornit în lume din Vicovul de Jos (n. 30 iulie 1946) este, de fapt, ziarist după ce a absolvit Facultatea de electronică şi a trecut, vreme de şase ani, prin şcoala aspră a „corectorilor" (1970-1976), interval în care a fost, se înţelege, şi student la Ziaristică. Pe numele lui adevărat Olan Laurenţiu Mihai, poetul este (**rara avis**) plin de bun simţ în această lume zgomotoasă şi extrem de sever cu propriile-i producţiuni. A devenit membru al Uniunii Scriitorilor abia în 1991 şi a publicat mai cu seamă la **Amfiteatru**, **Luceafărul, Slast**, **Steaua** ş.a. Explicând, într-o epistolă, debutul său („relativ târziu"), poetul recunoştea motivaţia contradictorie, „cel mai contradictoriu fiind eu însumi". Structură introvertită, el înţelege solitudinea ca fatalitate. Mânat de impulsuri potrivnice, poetul, culegând crâmpeie de gând plonjează în aducere-aminte, în „timpul de aur", sigilat de o discretă muzicalitate. Este, deopotrivă, laconic şi eliptic, trăind sub regim nostalgic-elegiac; poate fi inclus fără ezitări, în familia sentimentalilor şi are, negreşit, o înclinaţie calofilă, conjugând ingeniozitatea tehnică cu o sensbilitate depresivă. Navetează aşadar, între cerebralitate şi reverie şi aceste posibilităţi divergente, fără a altera congruenţa de adâncime, întreţin o permanentă reluare motivică sub pecetea unui „efort anamnezic încrâncenat" (C. Sorescu). Melancolia evocării, umbra dureroasă (ca în **Povestiri pentru Héloise**), tragismul reţinut şi iluminările retrospective indică un poet profund, cu afectivitate difuză şi o indiscutabilă siguranţă a exerciţiului. Un poet care înţelege reveria ca terapie, încercând a se vindeca de nostalgie şi de fabuloasa copilărie nordică, „nesfârşită", exilându-se în „ţinutul îndepărtatelor seri", acolo unde, lecuit de inocenţă, lepădând mantia romantică e cutreierat de adieri relativiste. Dar polenizările post-moderniste nu-i sufocă aceste resturi de candoare, tânjind după un paradis pierdut. Crucificat în spaţiul singurătăţii, poetul are, obsesiv, grija nuanţei. Variantele „de peisaj", „aproape inventate" (cum suntem asiguraţi) şi multiplicate adună harnic detaliul revelator, sunt în necurmată re-compunere şi, prin ambivalenţă sintactică, obligă la reluări, estompând ori suspendând sensurile. Prezenţa discretă, de o impresionantă sobrietate stilistică, Laurenţiu Cârstean s-a fixat în poezia peisagistică. Cu o precizare însă: contragerea expresiei, puţinătatea metaforelor hrănesc umilitatea, profunditatea şi, mai ales, voinţa de sinceritate. Ca în **Alb**, bunăoară, unde teribile nelinişti răscolesc acest spaţiu populat, sub faldurile melancoliei, de imagini îngheţate pe memoria retinei. Câte un stop-cadru, reinventând „albul zilei" ori amintindu-ne că toamna e „mereu mai albă" deconspiră această nuditate lăuntrică. Poetul se livrează fără fard, coboară în sine, palpează îndepărtata copilărie ca pe un pierdut tărâm ideal. Dar memoria afectivă, cutreierată de foşnetul stins al ierbii, rătăcind prin catedralele săpate în maluri ştie că „nimeni nu se mai întoarce învingător". Între o blândă resemnare, împăcându-se cu izolarea şi solitudinea, cu senzaţia de gol şi cavalcada zilelor obscure (când ochii obosiţi „piaptănă cerul") şi revolta pregătind gesturi mari, inutilă şi neputincioasă, de fapt, poetul pricepe că aşteptarea „va fi fost izbăvire". El cultivă aluzia şi tăcerea, întreţine – cu o tehnică poetică sigură – „coeficientul de taină", e stăpânit de obsesia albului. Ca în poemele lui P. Eluard vrea „mari imagini albe" (peste care se întinde, spuneam, **umbra dureroasă**) şi speră să ajungă la „înţelepciunea dăltuitorului". Stăpânirea

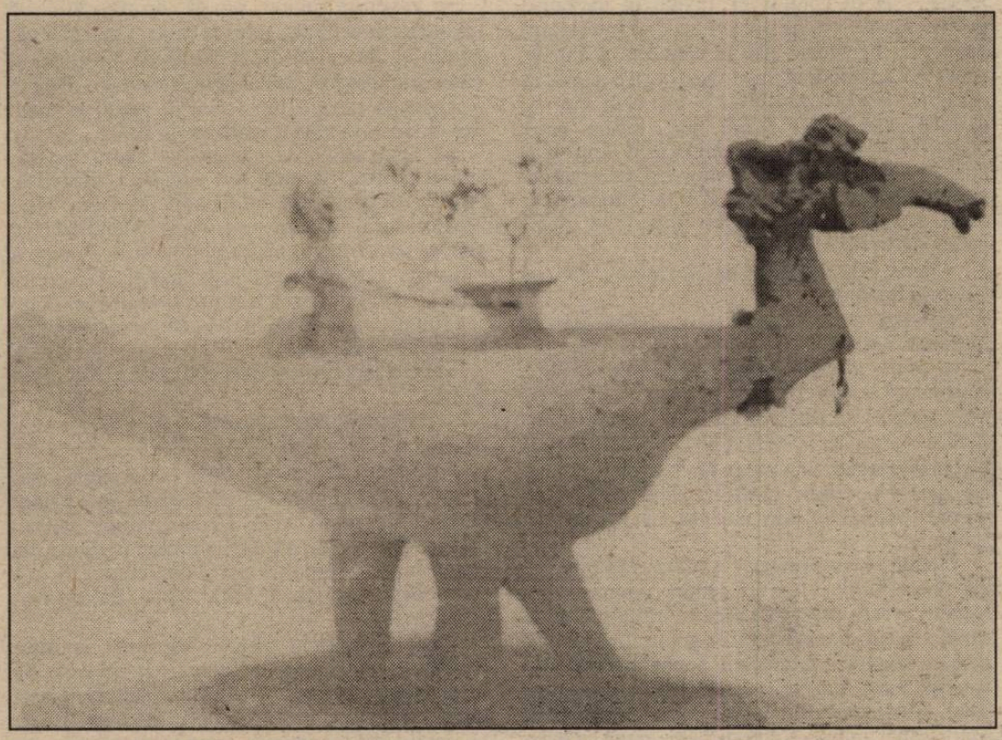
«ÎNTRE MĂRTURISIRE ȘI TĂCERE»

de ROXANA SORESCU

Ultima carte a lui George Almosnino, **Marea liniște** (Editura Litera, 1995) este astfel alcătuită încât să apară cât mai evidentă calitatea ei de mesaj simbolic, de dincolo de moarte. Apropierea marii treceri se presimte atât în conținutul poemelor, cât și în felul în care sunt ele organizate într-un volum în care totul dorește să sugereze starea de abulică tristețe din preajma limitei. Poemele sunt astfel așezate încât să apară tot mai clară detașarea progresivă de lumea concretă a existenței cotidiene și saltul într-un univers al liniștii, în care cuvântul nu mai semnifică, poate cel mult sugera. George Almosnino face parte dintr-o familie de spirite, tutelată în poezia română de Bacovia, pentru care viața a fost întotdeauna un obstacol. Iar cuvântul o barieră. În fața cotidianului, George Almosnino a găsit un refugiu în universul imaginar-oniric, în fața baricadei semantice s-a adăpostit în spațiul din ce în ce mai larg dintre cuvinte. Tăcerea încărcată de sugestie reprezintă, ca soluție în planul poetic, ceea ce suprarealismul visului oferă compensatoriu în planul existențial. Universul poetului este preponderent domestic, redus la ceea ce omul are imediat în preajmă, iar în centrul lui se află întotdeauna eu-l, care corectează apropierea prea mare a orizontului prin libertatea de a combina în modul cel mai insolit elementele cunoscute. În universul familiar însă se declanșează adesea un declic al neființei, plutește „un nor care cade mereu pe frunte". Expresia, deloc facilă, sugrumată parcă, se transformă într-un „transplant de imagini" între ființă și neființă. Liniile expresioniste sunt mai accentuate decât în universul bacovian, care nu-și refuza cel puțin muzicalitatea, iar repetiția este înlocuită cu eclipsa. Juxtapunerea elementelor simbolice creează starea de suprarealism halucinant, care desparte visul de coșmar: „înfrigurat în cârciuma asta de la marginea orașului/ și dealurile albe și gura ei în zare/ o cerneală roșie vărsată pe fața de masă/ un trotuar pe care sângele se usucă/ sunt un obiect/ înfășurat în pergamente groase/ singur și plicticos ca un câine". Versurile acestea, ce par fraze frânte, izolate dintr-un discurs continuu, dintr-o stare de angoasă fără sfârșit și fără început, ce va ține cât lumea, sunt scrise fără nici un semn de punctuație, fără majuscule, fără nici un indiciu grafic al opririi discursului, al unei pauze de detașare față de senzația de apăsare și de damnare care domină expresia. Evoluția este foarte asemănătoare cu a ultimului Bacovia, inclusiv lepădarea de cuvinte, programatică la poetul contemporan și exprimată cu îndrăzneala metaforică a celui ce a trecut prin toate experiențele de limbaj posibile: „seara uit cuvintele le las/ să cadă în lighean/ le arunc în veceu odată cu apa/ în care mi-am spălat picioarele/ îmi întind tălpile pe blana de urs/ încep să cânt la trompetă/ departe știu terenul de aterizare/ plin de gâfâitul avioanelor/ treptele scării pe care stă maimuța/ și cerșește/ câteva semne de punctuație."

Alcătuit după modelul expresionist, din câteva linii esențiale îngroșate până devin simboluri, tabloul existenței poetice ilustrează o deznădejde și un absurd fără limite și fără scăpare. Liniștea dintre cuvinte, ne-rostitul veșnic prezent, conferă imaginilor alcătuite din elemente domestice irealitatea unui film cu fantome. Procedeul cel mai frecvent utilizat este unul care apropie poezia contemporană europeană de foarte bătrâna și foarte saturata de experiență poezie orientală: dintr-o descriere aparent simplă, răsare la un moment dat o metaforă, una singură, care răstoarnă imediat planul de referință și așează realul sub semnul ambiguu, deschis, al simbolului. Iată două poeme alăturate, două autoportrete, unul tipic pentru expresionismul european, altul reprezentativ pentru etapa de trecere spre sinteza hai-ku-ului: „doamne cine sunt eu/ un mâncător de cârnați/ o mare tăcere într-o mare pustie/ împletesc funia de care mă spânzur/ și-mi scot limba/ dintr-o servietă cu mandarine"; „stă întins pe spate/ cu capul proptit de piciorul patului/ cu fața spre fereastră/ zărește norul alburiu destrămându-se și încearcă/ să ajungă în locul unde încet dispare/ strânsoarea aceea a pieptului/ își desface magnolia".

Nu este de mirare că poetul și-a dus experiența existențială și lingvistică până la capăt și a sfârșit alcătuind un poem-propoziție, în care o imagine vizuală concretă deschide perspective abisale asupra unei stări de suflet care are discreția de a se exprima întotdeauna indirect, niciodată de-a dreptul. Aceasta este esența hai-ku-lui și delicatețea lui. În Japonia se adaugă disciplina formei fixe, pe care europenii o încalcă fără complexe, toți. Aceste strigăte simbolice ale celui aflat la hotarul dintre lumi au fost aranjate în volum în ordinea creșterii elementului abstract, în ordinea progresivă a dispensării de concret. Au rezultat patru cicluri, intitulate „Arhiva actelor uitate", așezate fiecare sub semnul unui poem-manifest discursiv care orientează receptarea spre descifrarea sensului de bază: trecerea timpului, numărătoarea inversă, lumea răsturnată cu susul în jos. Motive ale lirismului tragic dintotdeauna, al căror dramatism e accentuat de tăcerea nemărginită ce le înconjoară: „nu te apropia/ totul este trucat/ și mâna/ care poartă drapelul de luptă/ și cristalul acela/ prin care ne văd."; „seara/ orele rămase/ în urmă/ soldați de plumb"; „totdeauna m-am gândit/ gura e o ușă/ dacă eliberez/ țipătul/ se prăbușește/ casa".



mijloacelor formale impune. Retractil, silențios, poetul nu agreează „viața de relație", atacul „în ceață"; adică, altfel spus, zgomotoasa noastră viață literară (vai, atât de tranzacțională!). Adâncirea motivelor sale poetice îl obligă la rafinament retrospectiv, baletând grațios și nebulos pe muchea unui „joc" modern, cum sesiza Valentin F. Mihăiescu: cel dintre certitudine și incertitudine. În spațiul sugestiei, asistăm la destrămarea ori scufundarea unei „lumi", poetul – ajutat de conjuncția condițională **dacă** – vrea, pe urmele lui Edgar Morin, să reintroducă **incertitudinea**. Lumea mecanică, deterministă ordonată se prăbușește; ruinarea certitudinilor, invazia nepredictibilului ce invită să negociem cu incertitudinea, acceptând ideea de bifurcație. Adică, optând în permanență și ucigând, astfel, virtualitățile. Acest contradictoriu balans este chiar miza pe care Laurențiu Cârstean (prezent, deja, în câteva antologii străine) o injectează liricii sale, oferindu-i – ca în **dacă** – patul germinativ; „dar dacă aceasta este/ poezia: tot ce n-am spus eu/ eu până acum". Discreția poetului (împiedicând, din păcate, o recepție pe măsură va avea, pe termen lung, câștig de cauză; până atunci, „gol până la lacrimă", asaltat de perdele de ceață, poetul – „înger orb" se pierde într-o „închipuire ce se îngăduie/ în fugă", încolțit de timpul ce „aproape (...) nu mai există", afișând, pudic, masca învinsului.

Pe bună dreptate, L. Ulici în **Istoria** sa (vezi vol. I, **Promoția '70**; pp. 134-135) denunță marginalizarea poetului, cumva în contra-timp, notând siguranța tonului (încă de la debut), puritatea viziunii și abundența interiorizării. „Peisajele" sale, o protecție, tocmai, a lumii interioare invocă un edenic și himeric anotimp, marșând pe sugestie; imaginile îi „adulmecă ochiul" dar, din pudoare, nimic nu devine explicit. Vom zice și noi că poezia discretului Laurențiu Cârstean este o „parafrază existențială" trecută prin „rețeta" calofilă deoarece poetul chiar simte și trăiește „frumos". Încercat „de o uimire fără seamăn", de „albul" dureros al suferinței, în pofida „ochiului tot mai închis", sensibilul poet rămâne credincios pistei pe care s-a înscris chiar de la debut, ocolit, din păcate, în clasamentele zgomotoșilor contemporani. Se impune o judecată reparatorie; dar, observăm, nici măcar „împricinatul" nu se zbate pentru a-și croi o altă recepție, ieșind din conul de umbră unde l-a fixat propria-i discreție. Și, totuși, el gândește la „ziua în care puteam fi/

dumitru ungureanu

STORMY MONDAY BLUES

Deşi trecuseră opt luni de la vâltoarea evenimentelor, orăşelul Drăculeşti nu avea un ziar. În iarnă, încercase Ică Iulian să-l facă. După vreo trei numere – foi bătute la maşină pe ambele feţe şi multiplicate la xerox – se pomenise pe cap cu unul din tipii „daţi la ziar". Pas de-i explică individului că, fiind o figură publică, nu poate evita ochiul ziaristului! Amator într-ale literaturii, Ică Iulian îşi văzuse numele sub câteva texte în presa de dinainte de '89. Acum suporta consecinţele îndrăznelii sale.

– Ai publicat c-ai fost comunist! îl acuza poetul Noru Mândricel. Eu, dacă vroiam să mă dau cu ei, publicam un volum, nu câteva poezii...

– Dom'le, hai să lăsăm disputele astea! Comunişti am fost toţi, fie că am avut carnet, fie că nu! Ce-a fost, a trecut! Acum ne-am adunat aici să punem bazele unei... unei... – se precipită pe deasupra paharului butucănos, plin cu coniac, cel care se erijase în gazdă, poetul Lili Dodiţă, metodistul Casei de Cultură, în al cărui birou se reuniseră cei patru intelectuali ai oraşului.

– Lili las-o baltă! făcu Noru Mândricel. Tu ai fost şi secretar, nomenclaturist, n-ai voie să vorbeşti! Da' ăsta...

Mândricel avea ce-avea cu Ică Iulian. Pesemne că-l invidia pentru poezioarele publicate; gelozia poeţilor se naşte din poezia în sine, nu din muze; chiar dacă Ică îi suflase nevasta lui Noru, nu era motivul pentru care îl duşmănea. Al patrulea tip de lângă masa pe care chiştoace şi pete de cafea se amestecau cu hârtii, creioane, pixuri şi stropi de pepsi-cola, era profesorul Mini Maricescu. Purta de şapte luni o barbă stufoasă şi fuma pipă. Tăcuse tot timpul. Probabil nu uitase de vremea când – ehei, cin'şpe ani de-atunci! –, tânără speranţă în poezie, publicase un grupaj la **Luceafărul**, prezentat de Ion Gheorghe şi lăudat de Al. Piru. Probabil îşi amintea cum îi mâncaseră porcul Râpeanu şi gaşca, după care afirmaseră că volumul lui, premiat la concurs, nu trecuse de Consiliul Culturii... Ei bine, acum o să le arate el, Mini Maricescu! În ziar o să-i bleasc pe toţi! Mai luă o gură de coniac – bea totdeauna sec, în tăcere, după un ritual propriu – şi simţi o undă de iubire pentru gălăgioşii săi amici...

– Aşadar, întâi stabilim detaliile materiale, apoi facem planul de idei! spuse Iulian. Nu e greu să scriem, toţi ne pricepem la asta. Dar să mişcăm pe partea administrativă, asta numai tu, Lili, poţi să o faci! Ai experienţă, şi-i cunoşti p-ăştia... Eu aduc colaborări! Nume tot unul şi unul, ca ziarul să aibă priză de la început!

– Dacă îl aduci pe Ştefănescu, io nu public nimic! zise Noru. Ăla e un oportunist şi un... Adică cum, bă? Până ieri ai fost redactor şef, iar azi îi înjuri p-ăia care te-au făcut şef? Licheaua dracului!

Noru Mândricel nu publicase nimic. Scria versuri cu rimă, în stilul lui Arghezi, recita la manifestările culturale locale şi umbla tot timpul beat – adevărat poet în conflict cu lumea. De vreo cinci ani, de când pierduse nevasta – o poetă focoasă şi ambiţioasă, care îl părăsise pe Mândricel pentru Iulian şi pe acesta pentru un inginer care ajunsese director-adjunct în uzina locală – Noru compunea, numai în memorie, poeme sarcastice, pe care refuza să le aştearnă pe hârtie. Le recita însă la băutură, ca într-un acces de autodistrugere, fiindcă orice scenă de acest fel sfârşea groaznic. Noru, beat mort şi epuizat, cădea sub masă; nici măcar patru bărbaţi treji nu-l mai puteau mişca! Îl lăsau să-şi consume amarul; se scula singur după vreo oră şi pleca aiurea... Pe Ştefănescu nu-l înghiţea de când îi ridiculizase nişte poezii la poşta redacţiei, în SLAST.

– Bine, bă, nu-l aduc pă Ştefănescu! Da' pă Cristoiu îl aduc!

– P-ăsta, hai, fie, ăsta e mare ziarist! acceptă Noru mărinimos.

– Mare ziarist? Ştift! scuipă Lili Dodiţă. Alarmează lumea dă pomană! Nu vezi ce scrie? Că Saddam, că ungurii, că Nicu Ceauşescu... Ăsta e ziarist de scandal, bă! Dacă voi vreţi să facem un ziar dă scandal, io îmi bag picioru-n iel dă ziar! Nu public nimic! N-am publicat pă vremea odiosului, deşi puteam, nu public nici acuma!

Dodiţă se autoamăgea. Umblase să publice, dar nimeni nu-i lua în seamă compunerile. Versurile sale erau ridicole, cu ritm şchiop şi rimă chioară. Excela însă în poezii licenţioase, pe care le şoptea la urechea nenumăratelor sale amante, toate femei din lumea bună, neveste de ştabi. Amantele îi croiseră o situaţie materială. Mai avea el ambiţii culturale? De vreme ce lucra la Casa de Cultură...

Ică Iulian era un tip de 30 de ani, însurat, cu doi copii. Devenise celebru în seara lui 25 sau 26 decembrie, când dăduse foc carnetului de partid, în balconul primăriei, unde era frontist de frunte. Deoarece bunicul său fusese de-ai lui Mihalache, Ică intrase în partidul ţărănesc, se bătuse şi cu pumnii pentru victoria în alegeri, pierduse; de data asta, spunea, au câştigat ei; data viitoare, noi! C-aşa e politica! Gestul cu carnetul îi adusese porecla Apostatul, uşor de ghicit de ce şi de unde. Măcar de-aş avea eu destinul împăratului, îşi repeta în gând, nădăjduind că va fi un nume însemnat al viitorului. Profesor de istorie, primise o educaţie în tradiţia marilor patrioţi de la mijlocul veacului trecut. Dornic să slujească Ţara în orice mod, se înscrisese în partid la 20 de ani, se lămurise greu cum merg lucrurile, nu avansase nici o treaptă în ierarhie, pentru că lua politica în serios, se căsătorise cu fiica unui fost deţinut politic – din dragoste, întâmplător din dragoste! – şi vegetase într-o şcoală rurală. Ştia că revoluţia va schimba totul în ţară, şi mai ştia că, pentru el, nu există decât o cale de afirmare, al cărei prim pas este mutarea în Bucureşti. Până la perfectarea mutării, nu strica să pună pe roate ziarul local, să aibă o realizare în spate...

A doua sticlă de coniac 3/4 zăcea biruită; fumul refuza să iasă pe fereastra deschisă, sticlele de pepsi se încălziseră în ladă. Mini Maricescu îşi scobea pipa; Noru Mândricel îşi scobea nasul cu unghia degetului mic – semn că punea de o strofă nouă –; Lili Dodiţă calcula câţi bani a cheltuit şi dacă mai poate să dea un rând; Ică Iulian calcula pe o hârtie câte rânduri de ziar încap pe o hârtie A4...

– Pe prima pagină dăm şi o caricatură! spuse Iulian.

– Bineînţeles! aprobă Lili. Avem un desenator bun, pă Năstase...

– Năstase-bese-n-sac! Ăsta e mâzgălitor, bă!

– Îşi dă drumul! O să vezi! Să ne vezi pă noi ce-o să scrim! Io, uite, d-acum promit să dau zece pagini pă număr, am un roman în minte, dă dragoste, de să zmulgă ziarul din mână...

– Să-l ia la palmă! bufni Noru. Bă, nu mai bem nimica?

Mini Maricescu gândea încruntat la nişte dezvăluiri din lumea literară, care îl refuzase. Să scrie limpede, concis şi sec, mai cu seamă sec, cum a ajuns el, din speranţă a poeziei tinere, lăudat de critici renumiţi, premiat la concursuri, un ratat provincial îmbuibat de băutură şi cultură, dar fără nici o carte publicată. Asta e, un text limpede ca proza lui Truman Capote. Nici un adjectiv, că adjectivul este moartea literaturii române. Scris la persoana a treia, să aibă imparţialitate, detaşare, obiectivitate. Asta e! Şi Mini Maricescu puse mâna pe pahar, să parafeze precizia proiectului său.

Ică Iulian se simţise dator să dea un rând şi pusese o sută de lei pe masă. Dodiţă chemase femeia de serviciu şi-o trimisese la bufetul apropiat. Noru umpluse paharele, iar Mini sorbi cu sete, parcă atunci ar fi descins la chef.

– Şi-o să-l vindem şi pe Valea Prahovei, am io relaţiile mele acolo, o să vezi! spusese Lili lui Ică. Îi batem la ei acasă, al dracu' să fiu dacă n-o facem! Îi batem la iei acasă!

– Şi câştigăm două puncte la adevăr! spuse Noru.

– Ce Adevăr, bă? Nu vreau să ştiu de Adevărul, e Scânteia veche, chiar dacă s-au pus iei pă albastru!

– Vezi că eşti prost?! Te-ai îmbătat, fir-ai al dracului!

Noru sărise de patru decenii, nu avea serviciu, trăia în casa părintească; mamă-sa îl spăla şi îl îngrijea, tăcută, devotată şi demnă – şi

Un om din Găeşti avea un disc (fragil)

Cititorii revistei şi-l reamintesc, desigur, pe DUMITRU UNGUREANU, prozatorul care – cam în aceeaşi perioadă a anului trecut – publica în aceste pagini o proză de un onirism sălbatic. (Cum altfel, doar e din Găeşti!). Cei care nu-şi aduc aminte acel violent îndemn la reveriile toamnei – Muşcă, animalo! – e imposibil să nu ţină minte măcar incredibila sa poză cu pălăria de paie plutind printre sticlele din biblioteca personală. Dacă, totuşi, mai sunt câţiva (foarte puţini, sunt convins) care nu rememorează textul şi nici nu vizualizează fotografia, aceştia de bună seamă că nu şi-au şters din memoria afectivă prezentarea entuziastă pe care i-o făceam. Eu însumi. ...Apoi, dacă nici măcar asta nu le-a rămas în suflet, gând şi conştiinţă, n-are rost să se mai obosească nici cu cititul noii şi formidabilei proze a bietului dâmboviţean chinuit de demonul scriiturii ca atletul anticului Miron de hernia de disc.

Dan-Silviu Boerescu

doar ea ştia cu câtă greutate îşi păstra fruntea sus faţă de vecinele care o înţepau pe tema fiului cel fără rost şi fără noroc. Era un beţiv de cursă lungă; numai după ce începea să-şi recite versurile băutura îl răpunea. Se lansa în urmărirea câte unei idei cu furia celui care ştie că n-are mijloace să o capteze. Iar ideile îl omorau, se jeluia cui se nimerea. Viaţa? Banii? Femeile? Căcăreze! Ideile contează! puncta, cu aplombul intuitivului lipsit de studii. Plesnea ideea în mintea lui ca fulgerul pe cerul întunecat; în urmă abia de rămânea cenuşa unui vers...

– Iar ca să facem rost de bani, mergem la Director, să ne vireze în cont un împrumut, că are de unde, uzina e puternică, bă!...

Directorul uzinei abia îşi păstrase scaunul la revoluţie, datorită câtorva inşi care cunoşteau mecanismele şi conexiunile industriei, şi ştiau că deodată cu Directorul cade şi uzina, şi oraşul. Chiar Ică Iulian fusese un susţinător, în Front, al Directorului, şi nu-i părea rău că acela fusese ales în parlament pe listele puterii. Politica se face cu pragmatism, nu cu resentimente, obişnuia să spună.

– Mergem la Director, ştie de ce trebuie să ne dea banii...

– Nu mergem la nici un director! sări Monu. Să-mi bag p... dacă merg io la vreun director!

– Păi de unde crezi tu că luăm banii să începem?

– Nu contează! Io nu mă dau cu ăştia! Io am scris chiar acuma, în timp ce voi vă îmbătaţi ca porcii, un poem anti-comunist! Dacă nu îl publicaţi în primul număr, pe prima pagină, io îmi bag p... în el dă ziar! Ascultaţi!

«Pe scaune de fier, fără speteze, într-o bodegă ordinară,
La mese-nvelite în roşii pânze de scrum,
O ambianţă sordidă – miasme-mpuţite de fum –
Stătea ca o ceată de ciocli, beţivă şi hilară,
O mână de constructori ai noului drum.»

– Ce e asta, bă poete? **Împărat şi proletar** remix?

– Vezi că eşti prost?! Te-ai îmbătat, fir-ai al dracului!

Era finalul. Noru nu putu fi oprit să recite. Când termină, bău un ultim pahar şi se prăbuşi pe masă, apoi pe duşumea. Îl împinseră într-un colţ, cu picioarele. Lili se clătina tot timpul ca bătut de vânt. Mini Maricescu ieşi la WC. Nu se mai întoarse. Ică Iulian încă desena macheta primei pagini, în timp ce Lili, cu faţa alungită şi cu ochi de bou absent, zicea „al dracu eşti tu, bă Ică" şi vărsa paharul – ce mai rămăsese în el – pe drumul de costişă de la masă la gură... Camera arăta ca după o... beţie, ce altceva? Afară amurgise, oraşul se strângea în case şi blocuri, televizoarele pulsau, băutura curgea în baruri şi bucătării, mâncarea sfârâia pe grătare şi fermenta în oale, părinţii se chinuiau să descifreze ce-i aşteaptă în viitor, tinerii făceau amor pe unde puteau, lumea colcăia impasibilă către un ţel necunoscut...

Fusese o zi de luni liniştită. Un mic respiro între furtuni şi uragane presimţite. Doar trei poeţi şi un apostat, năuci şi fără nume, călăreau un Pegas beat spre propria lor lume...

emanuela munteanu

MAGICIANUL

L-am întâlnit pe malul mării. Mai întâi a transformat un bulgăre de nisip într-o portocală. A transformat apoi, pe rând, o sămânţă într-o floare, un stejar într-un pumn de cenuşă, un strop de ploaie într-un torent.

Părea că se joacă.

L-am urmărit apoi înfrigurată cum preschimba o mare iubire în ură, doi prieteni în trei duşmani, o vorbă oarecare într-un poem. A schimbat chiar sub ochii mei o ceartă într-o iubire.

Văzând că mă interesează jocul lui a transformat – crezând că-mi face plăcere – un cerşetor într-un prinţ, un judecător într-un condamnat la moarte, un idiot într-un savant.

Observându-mi privirile din ce în ce mai îngrozite a fost cuprins de un umor macabru şi printr-un simplu semn de baghetă a preschimbat o dansatoare în baba-cloanţa-cotoroanţa, un schilod într-un dansator pe sârmă, o prea-frumoasă într-o mumie.

Apoi, ca să mă îmbuneze, m-a întrebat ce mi-ar place să mai transforme.

L-am privit cu încântare cum transforma un pom sterp într-unul greu de rod, o piatră seacă într-un izvor şi un deşert într-o grădină. Ba chiar, pentru că l-am rugat frumos, am ales un om căruia i-a transformat cuta cea mai ascunsă a inimii într-un întreg Univers. Am spus că, fără îndoială, este un truc la mijloc, şi l-am rugat să mă transforme chiar pe mine. Mi-a transformat întâi braţele în ramuri, apoi în aripi, apoi m-a înzestrat cu ghiare şi trup de leu. Am vrut să fiu om şi m-a făcut rând pe rând rege, luptător, croitoreasă, cerşetor, judecător, curtezană, agricultor... Mă distra jocul şi îmi plăcea zâmbetul cu care făcea toate aceste minunăţii.

Într-o zi l-am privit cu seriozitate şi i-am spus că mi-ar place să ne căsătorim. Continua să zâmbească, fără tresărire, fără mirare. Mă aşteptam să refuze. A făcut un mic semn şi m-a îmbrăcat în rochie de flori de gheaţă cu stele în diademă şi a chemat o trăsură cu cai înaripaţi. Am fost, fără îndoială, cea mai fericită mireasă din lume căci îmi îndeplinea clipă de clipă cea mai neînsemnată dorinţă fără efort, fără ezitare. Ca într-un vis minunat răsărea în jur tot ce răsărise vreodată în mintea mea.

A pregătit camera nupţială într-un cub de cristal pe un vârf de munte. Mi-a sesizat dezamăgirea din priviri şi i-a colorat pereţii translucizi în violet, a umplut pardoseala de trandafiri, l-a luminat discret cu lumânări răspândind miros de smirnă. Mă privea pentru prima dată fascinat şi abia acum sesizam că în fiecare dorinţă împlinită punea o frântură din sufletul său. M-a iubit frenetic, neaşteptat, aşa cum iubeşte torentul stânca în care sapă sau aşa cum iubeşte muntele abisul în care se oglindeşte, sau, mai degrabă aşa cum iubeşte pianistul pianul în care se topeşte zămislind muzică.

Dimineaţă, trezindu-mă, l-am observat cum mă privea atent ca şi cum era gata să mă transforme. Ca să mă alint i-am cerut să-mi împlinească o dorinţă pe care nu mi-am pus-o niciodată. A mişcat mâna pentru a-mi dărui o minunăţie şi deodată trandafirii s-au trasformat în cenuşă, pereţii s-au prăbuşit pulbere i-ar noi ne-am regăsit pe malul mării unde-l întâlnisem prima dată. Am izbucnit în plâns dar părea că nu mă vede şi începuse din nou să se joace transformând un roi de albine într-o armată, un muşuroi într-un castel apoi castelul într-un pumn de nisip. Pe seară m-am oprit din plâns şi i-am aparut în faţă. Intenţionam să-l rog în genunchi să-mi redea visul din noaptea trecută dar n-am întâmpinat nici o rezistenţă, îmi împlinea dorinţele cu aceeaşi rapiditate ca de obicei. Am rechemat cu frenezie noaptea precedentă, amănunt cu amănunt. Iar el se dăruia total, fascinat din nou, ca şi cum eu eram stăpâna iar fascinaţia din ochii lui năştea sori în piept şi universuri în priviri. Savuram clipele aşa cum savurează un însetat apa mirajului din deşert. Dimineaţă când m-am trezit am alungat din amintire orice gând despre ziua precedentă. Mă temeam să nu-mi spulbere iar visul dar el continua jocurile obişnuite cu acelaşi zâmbet detaşat şi stăpânitor care mă făcea să simt că într-adevăr el este rege şi că dăruirea nocturnă este tot o frântură din graţia sa, este acceptarea lui tacită de a mă face stăpână peste tot ce-i aparţine de fapt.

Zilele se scurgeau agale secondate de nopţile frenetice.

Treptat însă mi-am amintit că făcusem totul doar pentru a-i afla taina. Deşi mă feream să-mi doresc lucruri nesăbuite zi de zi simţeam tot mai acut că există undeva o fisură între realitate şi magia iubitului meu soţ şi stăpân. Ce şi cum în vis îţi dai seama că visezi dar nimic nu te ajută să te trezeşti şi apoi începi să te îndoieşti şi iar înţelegi, şi iar încerci... Dar visul meu nu lua sfârşit niciodată, doar se modifica la voinţă. Treceam dintr-un vis într-altul iar el îmi dăruia toate visele aşa cum răstorni în faţa unui copil braţele pline de jucării.

Am reluat jocul dintâi şi el m-a transformat, rând pe rând, în toate vieţuitoarele pământului. Mi-am luat mii de chipuri şi el şi-a luat mii de forme. Am pierdut şirul zilelor de când încerc să aflu secretul magiei lui şi nimic nu mă ajută căci orice transformare este doar o transformare şi mă întâlnesc mereu cu mine însumi, fie că sunt regină sau negustor sau călugăr. Taina se află, fără îndoială, în golul dintre clipe, când nu mai sunt ce-am fost, dar nu sunt încă ce voi fi. Mi-e tot mai greu să port visul acesta şi mi-e tot mai dor de el, cel cu pieptul plin de visele mele, mi-e dor de parcă toate visele s-au adunat între noi iar eu îmbrăţişez mereu propriile mele vise în timp ce el scapă din braţele mele însetate. Acum, când încetasem să mai sper, mi-a venit o ultimă idee. Îi voi cere să mă transforme în el însuşi. Îi voi afla astfel taina. Îl ating sfioasă pe umăr iar chipul lui înfloreşte citindu-mi gândul. Mă priveşte fix în ochi şi...

Sunt din nou singur pe malul mării. Iubita mea m-a recunoscut. E timpul să mă odihnesc. Mă întind umbrind sub mine milioane de fire de nisip. S-a înnoptat. Adun toate stelele cerului şi le adăpostesc în cea mai ascunsă cută a inimii unde vor dormi împreună cu mine până mâine dimineaţă.

*(Premiul I La Festivalul de creaţie literară **Moştenirea Văcăreştilor** – Târgovişte 1995)*

DIN MEMORIE ŞI DIN AUZITE (I)

de ALEXANDRU GEORGE

Nimănui, credem că nu i-a scăpat importanţa „serialului" din **Dilema**, iscălit de d. Radu Bogdan şi intitulat **Un martor al realismului socialist**, un fel de istorie povestită de un martor al epocii, aşa cum ne-am dori şi noi scriitorii pentru ce s-a întâmplat în literatură, – operă a unui contemporan care să aibă competenţa şi libertatea de spirit pentru o adevărată reconstituire. E cu neputinţă să nu te gândeşti la această importantă acţiune, fără a regreta că toţi „martorii" din câmpul literaturii tac, dau mărturii trunchiate, refuză orice regret sau măcar explicaţie. E cazul cu **Amintiri deghizate** de Ov.S. Crohmălniceanu, o carte care a fost primită totuşi cu un tunet de ovaţii şi aprobări, deşi face parte din categoria memorialisticei **omisive**, de aceeaşi speţă cu **Pe strada Povernei** de infamul Valentin Lipatti. Autorul a fost martor şi agent al unor importante acţiuni de Partid în literatură şi i-a slujit pe comunişti printr-o aderenţă din prima clipă şi totală. Abia la spartul târgului, când nu mai avea ce pierde, ar fi dovedit curaj chiar în faţa lui N. Ceauşescu, pe chestia orientării antisemite a acestuia. E un sfârşit de carieră onorabil, ca şi sprijinul dat în final unor tineri ca să debuteze şi să se afirme în cadrul generaţiei „optzeciste", dar te întrebi dacă asta răscumpără tot ce a făcut rău acelaşi Ov.S.Cr. în perioada de imediat după debut (1945) până pe la începutul anilor 60, când „dezgheţul" îngăduit oficial a găsit în el un critic şi istoric literar dispus să slujească noua linie, anulându-şi şi el pe cea precedentă. (Mai ales că îşi păstrase dispoziţia de a se întoarce oricând, la politica oficială, chiar în vremea când astfel de atitudini nu îi erau imperios cerute. Aşa s-a întâmplat cu mine care m-a copleşit la debut (1971-72) cu cele mai călduroase laude orale, pentru a mă demasca la T.V. câteva luni mai târziu, în cadrul diversiunii organizate de Vasile Nicolescu „Detractorii lui G. Călinescu"; dealtminteri, văd din cartea lui Matei Călinescu de convorbiri cu Ion Vianu, că acelaşi lucru îl făcuse şi cu el, câţiva ani mai devreme – avea deci fler în a-şi găsi „victime".) E greu să înţelegi ce l-a făcut pe proaspătul inginer Moise Kahn să renunţe la profesia sa şi să devină una din tentaculele Partidului în literatură, ceea ce-i anihila şi propria-i vocaţie de literat interesat de suprarealism şi în genere de avangardă. (Dacă iubea atât de mult socialismul şi spiritul acestuia „constructiv", de ce nu a pus osul şi umărul pe unul din numeroasele şantiere în loc să scrie manuale de literatură care au falsificat ani de-a rândul istoriografia română şi a deformat viziunea unor întregi generaţii? A preferat deci să se pună la dispoziţia ocupantului sovietic şi să se amestece cu agenţii acestuia, care nici nu ştiau bine româneşte şi habar nu aveau de literatura noastră (aşa cum se miră cu naivitate în cartea sa) dar care aveau nevoie de un „specialist" care să le transmită „linia" şi ordinele în masele cititoare. Partea aceasta cu informaţiile despre al-de Leonte Răutu, Ofelia Manole, Tatiana Bulan, M. Novicov, Chişinevshi, poate fi interesantă, dar e incontrolabilă; autorul dă şi unele informaţii asupra „dedesubturilor" epocii, care erau mult mai importante decât declaraţiile deschise, „adoptate" în final. (În treacăt fie spus, el persiflează prea uşor primul act al dizidenţei în lumea scriitorilor, cazul lui Al. Jar şi A.G. Vaida, în legătură cu evenimentele din Ungaria de la mijlocul anilor '50.)

Dar nu pentru a-i da un blam de ordin moral fac însemnările de faţă, ci pentru a rectifica unele afirmaţii de mare gravitate despre câţiva importanţi scriitori români, care intră şi în cadrul specialităţii memorialistului, putând fi impuse de autoritatea sa căci sunt credibile, deşi nu sunt exacte. Mă voi limita pe moment la cazul lui Arghezi, în care sunt atâtea puncte nelămurite. Ov.S. Crohmălniceanu reia problema „colaborării" poetului cu regimul comunist după o rezistenţă de câţiva ani şi (adaug eu) o campanie ziaristică în favoarea regelui Mihai şi a generalului Rădescu: „...i s-a luat dreptul de semnătură zece ani, notaţi bine. Nu unul, doi, cu care fac azi destui carieră de dizidenţi. A fost pe pragul să vândă Mărţişorul, după ce făcuse pe precupeţul în faţa porţii..." (p. 29). În realitate, Arghezi a dispărut din presă după 1948, dar întoarcerea s-a făcut cu **Prisaca** în 1954; între timp, îi apăruseră în serie traduceri (din Krîlov, France, Saltîkov-Scedrin, care nu te îmbogăţeau, dar erau bine plătite. Unde sunt cei zece ani, număraţi eventual inginereşte? „În ultima instanţă, ce cântăreşte mai mult? Cele câteva pagini regretabile ale lui Arghezi sau mulţimea filelor sale vrăjite?" (p. 29). Desigur că ultimile, dar activitatea de colaboraţionist a lui Arghezi nu se rezumă la „câteva" pagini de circumstanţă; ele sunt sute, volume întregi, de dezicere gravă de la crezul său artistic şi politic anterior, mergând până într-acolo încât a putut da chiar şi monografistului său Ov.S. Crohmălniceanu impresia că şi-a lichidat tot „trecutul"sau că a renăscut odată cu socialismul, încât a fost nevoie de eseul meu **Marele Alpha**, (1970) pentru a-i reface imaginea artistică reală, punct acceptat şi de memorialist, dar... **post festum**. Şi apoi, Arghezi nu a ajuns niciodată muritor de foame, nu i s-a confiscat averea, nu a fost izgonit din casă, ca atâţia intelectuali români, avea o familie, care-i putea asigura existenţa, era un om bătrân căruia nu i se putea cere să zburde „creator" în noul climat instaurat de comunişti. El a scris rânduri inadmisibile de închinare la adresa stăpânirii, de la elogiul lui Gheorghiu-Dej, la afirmţia făcută la Kremlin că ocupaţia rusă este pentru ţara noastră o nouă Descălecare.

Memorialistul dă interpretări false, pentru a-l „salva" pe poet, dar uneori contribuie chiar la înnegrirea imaginii acestuia. E cazul cu afirmaţia că „Arghezi a fost mereu un flagelator al opoziţiei", el atacând guvernele a doua zi după ce cădeau (p. 28). Constatarea e întărită de o afirmaţie a lui Ş. Cioculescu; dar, precizez eu, marele critic se referea la un caz special. Căci, în realitate, Arghezi a atacat „mărimile zilei", de la Rege la prim miniştri şi de la patriarh la preşedinţii Academiei (Bianu, Gr. Antipa, C. Rădulescu-Motru etc.) oameni de vază, care chiar dacă se aflau „în opoziţie" erau foarte redutabili, cum a fost cazul cu N. Iorga, atacat până la moarte decenii întregi (Un autentic cunoscător al ziaristicii argheziene ar fi observat altceva, că Arghezi a putut scrie defavorabil dar şi înalt admirativ despre aceeaşi personalitate, indiferent de raporturile sale cu ea şi acesta e cazul Regelui Carol I şi al lui Ionel Brătianu, al lui E. Lovinescu şi T. Pallady, al regelui Mihai însuşi.) Observând aceste mari oscilaţii de atitudine, şi diponibilitatea pamfletarului de a scrie oricum, Ov.S. Crohmălniceanu crede că poetul îşi considera ziaristica o activitate cu totul secundară care nu-l angaja cu adevărat. E o idee care nu poate fi primită deoarece gazetăria lui Arghezi a fost totuşi ocupaţia sa literară principală, prin ea şi-a făcut un nume, a avut de suferit rigorile închisorii şi aş zice că îl şi defineşte mai bine artistic.

Momentul cel mai lamentabil al acestei cărţi este acela în care memorialistul colportează o „povestire" (ştiută de la cine?) a lui Radu Popescu, datând probabil din 1929-30 şi în care poetul a fost „convins" cu bani de I.G. Duca să renunţe la a-i sprijini cu pana pe liberalii georgişti care îl racolaseră în acel moment. „Lămurit" astfel, poetul ar fi proferat nişte înjurături fioroase la adresa foştilor săi patroni şi ar fi renunţat la colaborarea cu ei. Scena la care nimeni nu a asistat, cu înjurăturile (reproduse pe copertă cu scopuri comerciale) este cu totul improbabilă şi dacă a fost ceva de acest gen, conversaţia nu a decurs aşa cum o „redă" memorialistul; Arghezi îl cunoştea de mult pe Duca, din copilărie, fuseseră colegi la Sfântul Sava şi viitorul corifeu liberar îl ajutase să se întoarcă în ţară după peregrinările sale, aranjându-l în calitate de secretar lal legaţiei noastre la Paris să-şi pună în ordine situaţia militară. Să notăm că Arghezi s-a arătat şi cu el ingrat, ridiculizându-l în romanul **Cimitirul Buna Vestire**, dovedind că era foarte greşit inspirat cel care îl ajuta pe poet sau îi arăta deschis admiraţia – dar asta e altă poveste.

Un alt moment ce trebuie precizat deşi ţine de un amănunt este acela în care Crohmălniceanu analizează just ciclul **Letopiseţi** şi arată că el nu ilustrează tragicul moment al cedării Basarabiei şi Bucovinei de nord ruşilor, ci exprimă protestul faţă de intrarea nemţilor în ţară, câteva luni mai târziu, cu efecte la fel de păgubitoare pentru independenţa noastră; deşi arată că poetul n-ar fi avut nici un motiv să scrie învăluit într-un moment în care (1941) regula era să-ţi arăţi ostilitatea faţă de vecinii de la Răsărit. Dar adaugă: el „a învăţat – cum ne spune – zăbovind nopţi întregi asupra literaturii patriotice, la Cernica «să scrie pe dedesubt»" (p. 20). Sintagma în chestiune a fost relevată de mine în **Marele Alpha** şi are cu totul alt sens, pe care l-am dat acolo; Arghezi, când a ajuns la mănăstire, abia ieşit din adolescenţă ar fi fost întrebat de un bătrân schivnic surprins, ce caută acolo. El ar fi răspuns, că a venit să înveţe să scrie. „Cum nu ştii nici să scrii?" l-ar fi întrebat călugărul. „Ba da, ar fi răspuns băiatul, dar vreau să învăţ **să scriu pe dedesubt**." La Cernica el nu a aprofundat literatura patriotică sau de alt soi, ci a luat un contact mai mult literar cu cărţile sfinte, ceea ce i-a modificat fundamental stilul dar mai ales lexicul. Când voia însă să fie vehement, pamfletarul s-a exprimat dimpotrivă foarte slobod, deloc „învăluit".

Memoriile lui Crohmălniceanu preiau prea din auzite unele date şi anecdote care au circulat despre unii scriitori, pe care poziţia sa privilegiată i-a îngăduit să-i cunoască, iar calitatea de critic şi istoric literar îl obliga la control şi circumspecţie, virtuţi care cedează demonului facil al literarului şi anecdoticului. Aşa, un argheziolog nu ar fi trebuit să lase necorectată afirmaţia lui Arghezi că, tratat greşit de cancer de doctorul Bagdasar, ar fi constatat că el, terapeutul, era atins de această boală: „Eu îl mirosisem la el, de cum intrasem în cabinet." E o enormitate tipică poetului, dar ar fi de observat că scena a avut loc nu la sfârşitul războiului cum afirmă Crohmălniceanu (p. 26), ci în 1939-40, iar profesorul Bagdasar a murit într-adevăr de cancer, dar... în 1945! Diagnosticul pus chipurile de Arghezi a fost mai degrabă anticipativ, dând apă la moară prostiei obşteşti care vede în medici inşi care constată peste tot boli de care ar trebui să se trateze ei înşişi.

Un topos al literaturii antice:

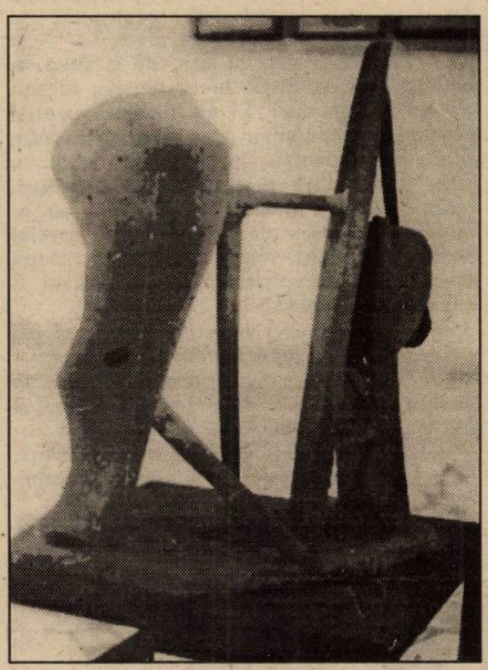
VEŞNICUL RĂZBOI DINTRE EUROPA ŞI ASIA (II)

de GHEORGHE CEAUŞESCU

Aşadar, „veşnicul război dintre Europa şi Asia" este un motiv literar inventat de greci care reproduce o realitate a istoriei greceşti atâta vreme cât elenii s-au confruntat cu o entitate antinomică aflată pe continentul asiatic. Odată cu victoriile lui Alexandru Macedon în mod normal toposul trebuia să înceteze, deoarece Asia ca entitate de civilizaţie nu mai exista. Dar, cu toate acestea, istoria toposului continuă.

Istoricul grec Antisthenes din Rhodos reproduce cuvintele pe care Scipio Africanul le-ar fi clamat într-un acces de delir profetic: „Şi a strigat cu voce tare: văd năvălind din Asia împotriva Europei armate de bronz şi regi care se vor coaliza şi tot felul de popoare; şi aud freamătul cailor şi răsunarea suliţelor şi moartea acoperită de sânge şi devastarea şi prăbuşirea turnurilor şi a zidurilor şi distrugerea pământului". Prevăzând valurile de barbari care vor năvăli asupra Romei, Scipio, în viziunea istoricului grec, identifică Europa cu Imperiul Roman. Mai clar apare toposul veşnicului război într-un encomion în onoarea lui Augustus pe care Philo din Alexandria îl inserează în scrierea Ambasada către Gaius unde, comentând bătălia de la Actium, se exprimă în următorii termeni: „Şi din nou cele două mari părţi ale lumii locuite s-au aflat în luptă, Asia împotriva Europei, Europa împotriva Asiei". Interpretând bătălia de la Actium drept un episod al veşnicului război dintre Europa şi Asia, Philo înscrie victoria lui Augustus asupra lui Marcus Antonius în aceiaşi serie cu asediul Troiei, războaiele medice şi campaniile lui Alexandru Macedon ceea ce contravine ideologiei augustane, căci această înscriere presupune că Actium este un eveniment al istoriei greceşti. Or, Augustus s-a identificat cu Occidentul latin şi a refuzat categoric să facă vreo concesie elenismului. Vergilius a descris în Eneida victoria de la Actium ca fiind cea a Occidentului asupra Orientului şi nu ca fiind cea a Europei asupra Asiei, în ciuda faptului că el utilizase toposul veşnicului război referindu-se la asediul Troiei, deoarece el consideră Actium drept un episod roman prin excelenţă. Cum se explică interpretarea lui Philo?

În faţa spectacolului apariţiei şi expansiunii spectaculoase a Romei în spaţiul mediteranean grecii au căutat să şi-i apropie pe romani lansând teoria originii lor eline. La rândul lor romanii, proaspăt veniţi în lumea civilizată, au acceptat la început ideea, pentru a scăpa de epitetul de barbar (termenul era aplicat de greci popoarelor negreceşti şi avea un sens peiorativ). Dar, când au devenit supraputere, romanii au abandonat această teorie şi s-au identificat cu tradiţia, destul de târziu apărută în câmpurile mitologiei, a originii lor troiene. Peregrinările lui Eneas încep să circule abia în secolul VI î.d. Chr. Astfel în vremea lui Augustus coexistau două tradiţii despre originea romanilor: ascendenţa elină pe care o susţineau grecii şi ascendenţa troiană pe care o susţineau romanii. Or, dacă romanii sunt greci prin originea lor, Actium este un eveniment al istoriei greceşti şi interpretarea bătăliei ca un episod al veşnicului război dintre Europa şi Asia este legitimă. Numai în lumina acestei teorii poate fi înţeleasă o altă afirmaţie a lui Philo din acelaşi encomion, conform căreia Augustus ar fi „elenizat" lumea: fiind monarh grec, Augustus contribuie decisiv la răspândirea elenismului. Astfel se explică şi ciudata titulatură a învingătorului de la Actium de pe un poem descoperit pe o stelă din insula egipteană Philae unde se spune că el este „despotul



Europei şi Asiei". Privit prin prisma teoriei identităţii dintre greci şi romani Augustus este o ipostază a lui Alexandru Macedon, iar Imperiul Roman o prelungire în timp şi spaţiu a elenismului.

Identificarea Europei cu Imperiul Roman a determinat continuarea existenţei toposului. În Antichitatea târzie poetul Claudian deplânge faptul că „Europa", adică Imperiul Roman, a devenit prada hoardelor gotice. Istoricul creştin Orosius descriind războiul civil din Persia dintre Cirus cel tânăr şi fratele său Artaxerxes după moartea regelui Darius al II-lea conchide: „astfel întreaga Asie şi Europa s-au distrus când ele însele, când una pe cealaltă". Scopul istoricului creştin este să arate ce nenorociri s-au abătut de-a lungul secolelor asupra umanităţii; lupta dintre Cirus şi Artaxerxes este doar unul din multiplele exemple. Dar, Orosius nu se opreşte aici: aceleaşi dezastre se produc şi atunci când Europa şi Asia se află în conflict! Pentru istoricul creştin războiul dintre Asia şi Europa este o constantă a istoriei care se regăseşte şi în timpul vieţii sale.

În acest context trebuie abordat textul, citat de nenumărate ori, al cronicei lui Isidor cel tânăr care în descrierea bătăliei de la Poitiers întrebuinţează pentru prima dată termenul de „europeni", pentru a-i denumi pe adversarii arabilor; după şapte zile de luptă „europenii au văzut corturile arabilor goale... Europenii s-au întors bucuroşi fiecare în patria sa". Cronicarul menţine vechea împărţire în două continente. Cum arabii veneau din sud, mai exact din Spania, nu-i putea numi asiatici. Dar adversarii lor? Prin faptul că erau creştini şi constituiau o coaliţie, Isidor cel tânăr, situându-se pe tradiţia literară, ia ca numitor comun termenul de „europeni", deoarece Europa ca entitate s-a aflat din nou în pericol.

Astfel toposul veşnicului război îşi continuă cariera din scriitor în scriitor de-a lungul secolelor. Originea sa se găseşte în harta lui Anaximandru, ea însăşi un reflex al concepţiei dualiste asupra universului, concepţie pe care eruditul latin Varro o atribuia lui Pitagora. Spiritul grec este sistematic prin definiţie: căutarea conexiunii între fenomene pentru a descoperi legile care guvernează lumea constituie trăsătura fundamentală a spiritului grec. Istoria nu face excepţie: începând cu Herodot efortul istoricilor a fost deslușirea înlănţuirii logice în haosul aparent al desfăşurării evenimentelor. Veşnicul război între Europa şi Asia este o constantă a istoriei pe care grecii au descoperit-o aşezând în aceiaşi serie asediul Troiei cu războaiele medice, cu campania lui Alexandru Macedon şi cu victoria lui Augustus la Actium. Astfel dualismul cosmic îşi găseşte corespondenţa pe pământ unde împărţirea geografică în două continente se metamorfozează în antagonism între două sisteme antinomice care se confruntă permanent în bătălii ireductibile. Toposul veşnicului război este de actualitate numai atâta vreme cât este utilizat pentru evenimente noi; altfel el este un simplu element de erudiţie. Or, toposul îşi continuă cariera milenară, căci el reprezintă una din formulele care exprimă o realitate istorică confirmată de noi evenimente până în ziua de azi. Câteva exemple vor fi suficiente pentru a demonstra că el este una din constantele gândirii europene.

Descriind bătălia de la Navarino din 1827 în termeni care amintesc descrierea bătăliei de la Actium de către Vergilius, Victor Hugo enumeră forţele care s-au aflat de partea turcilor; între acestea a fost şi Egiptul: „Aici, Egiptul turcilor, această Asie africană" (**Orientalele**). Când a început să se pună „Chestiunea Orientală", unii istorici ruşi au afirmat că ea s-ar fi născut „din ziua în care Europa a înţeles deosebirea între Europa şi Asia, între spiritul european şi spiritul asiatic. Chestiunea orientală constituie deja esenţa istoriei Greciei Antice (...). Un război pe viaţă şi pe moarte străbate întreaga istorie europeană, cu sorţi schimbători pentru combatanţi; istoria aparţine când Europei, când Asiei..., dar permanent e acelaşi război, permanent chestiunea orientală" (citat apud Andrei Oţetea, **Contribuţia la Chestiunea Orientală**). Eminescu vorbeşte în 1883 de „furtuna ce vine din apus pentru a o întâmpina pe cea din răsărit". În sfârşit, istoricul german Droysen în **Istoria lui Alexandru cel Mare** conchide: „Această luptă secolele o vor repeta fără încetare. Aceiaşi teroare zvârle popoarele Asiei spre cucerirea Occidentului. Aceiaşi nostalgie împinge popoarele Occidentului spre Mormântul Sacru, spre tezaurele Golcondei, spre aurul ascuns al Altaiului. ...Deja Asia se cuibăreşte în inima Europei; deja Europa a sfărâmat porţile Asiei. Cine poate cunoaşte viitorul? Dar va veni ziua care va decide lupta milenară între Orient şi Occident. Se va fi dat ultima bătălie. Pacea mută a originilor se va desfăşura din nou asupra tuturor lucrurilor şi istoria va aluneca spre un ciclu nou".

Dumitru Solomon

«DRAMATURGUL SE OCUPĂ CU *JOCUL*

– Domnule Dumitru Solomon, beţia de cucută continuă să fie o „îndeletnicire" a intelectualului şi după 1989? Cu ce se mai îmbată intelectualul azi?

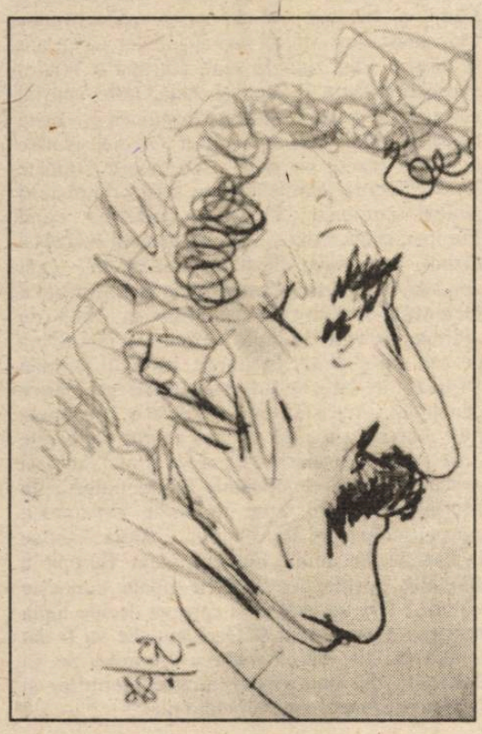
– Probabil că, aflându-mă în faţa unui critic, ar trebui să fiu sincer, pentru că această „îndeletnicire", **critica**, este cel mai bun barometru al sincerităţii celui care scrie. Nu poţi minţi în critică, pentru că e uşor să te prindă. Şi, ca atare, hotărăsc în clipa de faţă să fiu sincer. Asta înseamnă că, după 1989, nu mă mai îmbăt cu cucută. Beţia de cucută pentru mine reprezenta un fel de beţie rece, albă, o beţie a speranţei, o beţie a speranţei văzută undeva înăuntrul intelectului, o beţie a libertăţii interioare, salvată din nebunia totalitară care se desfăşura în jurul nostru. E normal ca eu să înţeleg aluzia, dar poate că pentru unii cititori ai acestui interviu trebuie să dăm oareşicari explicaţii: este aluzia la volumul de teatru **Beţia de cucută**, pe care l-am scos acum 10 ani. Eu, prin beţia aceea, încercam să mă refugiez, unde?, în Socrate, în Platon, în Diogene, în Erasm. Adică mă refugiam în nişte zone ale libertăţii intelectuale, ale libertăţii filosofice, ca să scap de tensiunea filosofiei unice, marxiste, leniniste, ceauşiste, şi să gust cumva din această delicateţe, aceste **délicatesses** ale gândului, ale spiritului. După '89, las la o parte că nu mai era nevoie de acest refugiu în interiorul gândului, în interiorul spiritului, pentru că ne puteam exprima spiritul, îl puteam aduce pe el în afară. Puteam să ne exhibăm gândurile, ideile, voinţa, credinţele, convingerile şi nu trebuia să ne mai „îmbătăm cu cucută". Cu asta cred că am răspuns ambelor întrebări, cumva. Nu ştiu dacă realitatea aceasta este generală, nu ştiu dacă mă cuprinde doar pe mine sau cuprinde un segment din societatea intelectuală. Acum, din păcate, nu numai că nu ne mai „îmbătăm cu cucută", dar parcă ne-au mucegăit uneltele, acele unelte cu care săpam în adâncul spiritului omenesc. Acum, foarte puţini dintre noi facem jurnalistică, unii o fac cu fanatism, cu un partizanat foarte apăsat, foarte personal, nu personal, ci de fapt impersonal, în sensul că se depersonalizează intrând într-un sistem de gândire care este al unui grup politic. Ne-am pierdut exerciţiul de scufundare în noi înşine, de individualizare, de regăsire a noastră undeva, într-un strat adânc, unde, paradoxal, ne întâlneam cu toţii. Acum ne întâlnim la suprafaţă, ne întâlnim pe stradă. Nu mai e acelaşi lucru. Şi uneori ne şi batem, mai în joacă, mai în serios, cu pietrele pe care le smulgem din caldarâm. Viaţa poate că e mai palpitantă acum, dar este mai superficială, pentru că se desfăşoară, cum ziceam, la suprafaţă.

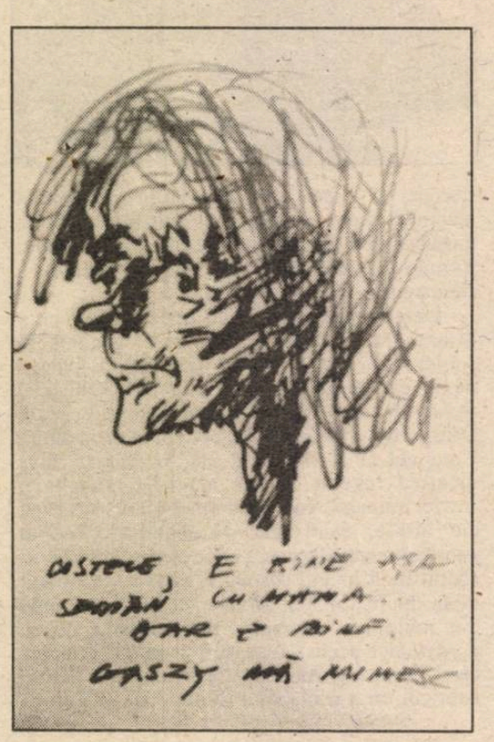
– Temerară decizia dvs. de a situa în centrul pieselor intelectuali, filosofi, filosofi celebri şi legendari. Ei nu pledează pentru prioritatea principiilor propriilor lor filosofii, ci pledează pentru „prioritatea ideilor în lume". Totodată aceşti filosofi orgolioşi, refuză căldura umană şi, deşi mereu în centrul grupurilor de ascultători, în special Socrate, ei sunt singuri şi tânjesc după perechea ideală spirituală. E un blestem al lor, sau este o culpă?

– Ai reuşit într-o singură întrebare să pui vreo zece, ceea ce e admirabil sub raportul spiritului sintetic pe care îl manifeşti. Întâi am auzit şi mi-a rămas sonoritatea cuvântului în ureche, am auzit **temeritate** (că m-am apucat).

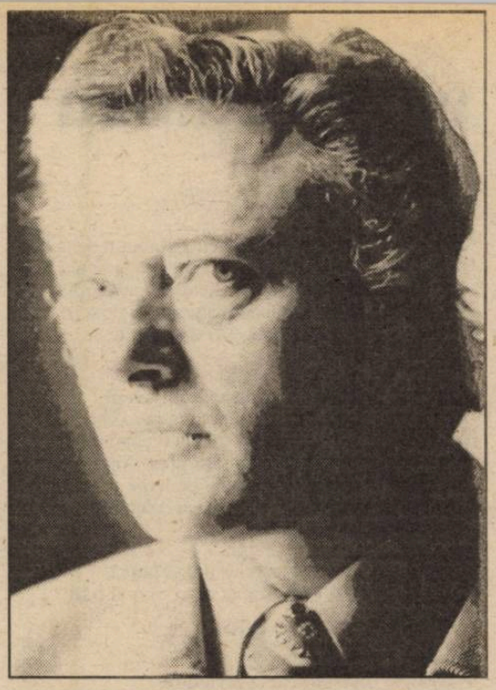
– Lucian Raicu folosise termenul „curaj".

– Ştiu. Să te apuci să scrii teatru despre filosofi este, privit filosofic, un curaj. Privit însă pragmatic, este o prostie. Pe cine dracu' interesează pe lumea asta cum trăiau, cu ce se îndeletniceau, cum vorbeau, cum dialogau şi cum iubeau sau nu iubeau filosofii? Lumea ştie despre Socrate că a fost un ins care a zis „ştiu că nu ştiu nimic" şi alte câteva vorbe, despre Diogene că umbla cu o feştilă, mă rog, cu o lumânare sau cu o lampă, şi căuta **un om**, despre Platon că e ceva care aduce a iubire platonică, adică ceva imaterial, care se ocupă cu idei pure... vorbesc de profani, nu de cei care sunt cât de cât iniţiaţi, care s-au format cumva în literatura filosofică. Iar despre Erasm se ştie că a scris „Elogiul nebuniei". Prin urmare, dacă o luăm în serios, era el însuşi un nebun, iar dacă o luăm în glumă, era un tip ironic care, prefăcându-se a lăuda nebunia, îi făcea de fapt un fel de rechizitoriu. Şi lumea, în general e mulţumită cu ceea ce ştie despre aceste personalităţi filosofice. Când mergem la teatru, ne interesează oamenii de acţiune, care se bat, eventual în duel; nu se mai poartă duelul acum, dar se bat, în vorbe, în fapte, fac acţiuni spectaculoase, trăiesc iubiri arzătoare, mistuitoare, trădări mari, ori tragedii mari, ori comedii mari. Sunt ceea ce arătau cândva tragicii greci, **semizeii**, Prometeu, Heracle, sau eroii războiului troian, sunt cei care au fost, într-un fel sau altul, modele, arhetipuri ale omului de acţiune. Omul de gândire este exact opus omului de acţiune. El este cel care, din neputinţă de a acţiona, se retrage în gândire şi, în loc să modeleze lumea – o gândeşte, o vede şi o povesteşte celorlalţi. E foarte stingheritor să te duci la teatru şi să vezi acolo un om care spune ceea ce gândeşte şi nu spune ceea ce face. Sau nu face ceea ce spune. Pentru că asta este şi drama filosofilor de care m-am ocupat, despre care am scris şi care, de fapt, la mine, sunt personaje mai curând simbolice (n-am căutat să fac biografii romanţate sau dramatizate)...: **ei nu fac ceea ce spun**. Şi am să exemplific. Socrate vrea, într-un fel, şi în felul bun , nu în felul în care l-au dorit fasciştii sau comuniştii, vrea să construiască un om nou. Un om care poate să se autogândească, să se autocunoască. El spune „cunoaşte-te pe tine însuţi". Deci principiul său este omul care să se poată gândi pe sine. Dar el **n-a produs** o realitate. Nu ştim dacă Socrate însuşi a fost o realitate. Dar dacă, într-adevăr, a fost, atunci ştim că el a produs nişte idei cu privire la această „acţiune" posibilă, el n-a acţionat, iar în piesa mea despre Socrate, în piesa numită **Socrate**, el încearcă să facă acest lucru: să construiască omul care se gândeşte pe sine. Ce „produce" Socrate? În primul rând el produce nişte duşmani şi, în al doilea rând, el produce o tragedie, cea a tânărului Eurites, care crede că îşi poate rezolva existenţa gândindu-se pe sine. În cele din urmă, eşuând, el face gestul pe care Socrate nu-l poate aproba, cum nu-l aprobă nici Platon: se sinucide, despărţindu-se de lume, pentru că nu poate să o înţeleagă. Şi, aici, trec puţin prin Platon; el spune: suntem pe această lume într-un post de pază, nu avem voie să-l părăsim. Aşa gândea şi Socrate, dar iată că produsul gândirii lor este





SECUND, CA ȘI POETUL»(I)



acest tânăr care face exact invers decât cred învățătorii lui. Platon gândește o formă statală ideală, „Republica" pe care nu poate s-o concretizeze, căci el nu este un om de acțiune. Dar nici oamenii de acțiune pe care îi poate influența într-un fel nu pot realiza acest proiect. Este, ca atare, un visător.

A scrie niște piese despre visători înseamnă a face un fel de dramaturgie onirică. Dar o dramaturgie onirică, în totalitatea ei, nu există. Dramaturgia este un atribut al acțiunilor reale, de la Aristotel știu chestia asta, dar se verifică pe fiecare palier al evoluției istorice a genului. Teatrul este ceva concret, este ceva real, chiar dacă există și teatru fantastic, chiar dacă există suprarealism în teatru, chiar dacă există absurd. Totul pleacă de la real și concret, în vreme ce filosofii mei sunt niște visători, niște fabricanți de irealitate. Prin urmare, cu atât mai greu de adus într-o ipostază concretă, conflictuală, scenică și atractivă pentru spectatori. Citim cu multă plăcere, sau cel puțin eu citesc cu multă plăcere, pe Platon, așa cum am citit și **Elogiul nebuniei** sau alte scrieri. Pe scenă începe să devină apăsător tocmai schimbul acesta de abstracțiuni. Dificultatea de a pune abstracțiuni în cheie dramatică m-a și atras, m-a stimulat să scriu despre ei: să vedem dacă nu există elemente dramatice în felul de a gândi al filosofilor, care să ne conducă spre felul lor de a trăi. Or tocmai **felul lor de a trăi este dramatic**. Cel puțin spectacolele pe care le-am văzut până acum cu piesele mele mi-au confirmat, într-o măsură, că se poate arăta ceea ce noi credem că nu se vede, și anume gândirea. Dar se poate arăta **numai** în măsura în care această gândire este și viață, numai în cazul acelor filosofi la care gândirea este un mod de a trăi. Pentru că există și filosofi care gândesc fără să trăiască. O piesă despre Kant nu cred că aș putea să scriu, pentru că la el este gândire pură, nu este gândire trăită, în timp ce la Socrate, Platon, Diogene, Erasm, există concepte care capătă forme, se pot crea personaje care să se numească Nebunia, Prostia, nu? se pot crea și personaje, dacă am vrea, care să se numească Binele, Răul, Frumosul, Urâtul, Moralul, Imoralul. La Socrate și ceilalți conceptele au căpătat atâta concreteță, încât tentația de a le dramatiza este foarte mare. N-am rezistat acestei tentații.

– Aceşti filosofi, aceşti oameni excepționali nu sunt de un orgoliu nemăsurat? Orgoliu care înseamnă, de fapt, o depasionalizare a relației lor cu oamenii și, în special, cu femeile? Este un blestem, care ține de condiția de personaj excepțional sau este o vină a lor?

– Ți-aș confirma a doua ipoteză: este o vină. Există nu numai orgoliul de **a fi**, există și orgoliul de **a ști**. Cred, sau cel puțin așa apar în mintea mea, astfel de personaje sunt animate de orgoliul de a ști. De a ști mai mult decât alții și chiar mai mult decât e nevoie. Orgoliul de a ști, ca orice orgoliu, îi înlătură pe ceilalți, suprimă martorii. A ști fără martori e o vinovăție, de aceea ei încearcă să-și repare vinovăția, căutând să-și împrăștie știința, s-o împărtășească, s-o dăruiască, s-o facă publică. Altminteri, Socrate a fost un familist, se știe, ajuns chiar sub papucul Xantipei. Toată lumea îl evocă pe Socrate, mulți știu că Socrate era un fel de soț chinuit de o soție tiranică, dar puțini știu ce gândea Socrate și cu ce se îndeletnicea. Se știe că a fost tiranizat de o soție rea și că a murit bând cucută. Prin urmare, nu e vorba aici de raporturile normale ale acestor intelectuali cu ceilalți. Sunt excepționali sub raportul dramaticității lor, nu neapărat la fel ca Napoleon, să zicem, sau, știu eu, Spartacus, care a fost un luptător pentru libertate. Ei sunt excepționali sub raportul dramaticității pentru care încearcă să fie dramatici și teatrali cu mijloace care sunt adramatice și ateatrale, și, în măsura în care reușesc, este vorba chiar, pot să spun așa, de o victorie a spiritului asupra materiei. Spiritul reușește să se transforme în materie în asemenea măsură încât să intereseze, material vorbind, să se vizualizeze și să devină scenic. Pentru că, se știe, arta teatrală este, în mare măsură, și o artă vizuală.

– Este, aşadar, nedrept Platon cu Arheanasa, și este Tudor nedrept cu nevasta lui, Ștefania, și cu fiica lui Atena...

– Nu numai că sunt nedrepți, ei sunt chiar niște infractori, pentru că aceste femei pe care le-ai numit **au dat** și nu li s-a dat **nimic** înapoi. Cum spunem noi astăzi, cu oarecare lejeritate, chiar cu prea multă lejeritate: „s-a furat revoluția", „s-au confiscat principiile", „s-au confiscat idealurile", „s-au sechestrat valorile",... la un moment dat, unul dintre aceste personaje îi spune lui Tudor, e vorba de Ștefania: dacă eu n-aș fi suportat singurătatea mea..., mă rog, sunt termenii aproximativi... Nu, nu știu pe dinafară replicile! Ceea ce mă face fericit...

– Nu, nu puteți să parafrazați? Vă rog foarte mult...

– Nu știu dacă pot să parafrazez... Dacă ea nu și-ar fi sacrificat libertatea, fericirea în ultimă instanță, dacă ea nu ar fi acceptat singurătatea și povara unei personalități orgolioase și agresive, pentru că toate personalitățile orgolioase sunt și agresive, el n-ar fi realizat ceea ce a realizat, adică această carte despre care e vorba în piesă. Într-un fel este și cartea ei.

Arheanasa din **Platon** și celelalte femei care apar din când în când, mai puțin în **Elogiul nebuniei**, sunt femei care s-au dăruit, care au dăruit și care n-au primit contravaloarea darului oferit. Fireşte că ei sunt vinovați față de ele. Dar dacă niște personaje care sunt atât de frumoase în istoricitatea lor, ar fi fost neapărat frumoase și pure și în piese, ele ar fi fost cu atât mai puțin dramatice și nu văd de ce ne-am mai fi ocupat de ele în teatru. Măcar din punctul acesta de vedere, între a da și a primi, a fi recunoscător și a fi nerecunoscător, a fi generos și a fi egoist, măcar atât să acceptăm ca posibilitate a contrariilor.

– Continuăm, aşadar. Cine este Arhip? Poate, un nepot al lui Mitică?

– Aș putea să-ți răspund cu o întrebare: dar cine este Mitică? Arhip e... așa..., banalizând puțin, eu, tu, noi... Adică noi, ăștia, cu prostiile și inteligențele noastre. Modul de a primi totul în piept și de a rezista totuși... Modul de a ataca, până la o anumită limită, mediul, ceea ce este în jurul nostru, salvându-ne totuși persoana și egoismul fiecăruia. Și un fel de a privi, dulce, amar, ironic, propria noastră condiție.

– Este mai aproape dramaturgul de romancier sau de poet?

– Indiscutabil, de poet. Ceea ce îi unește, am scris într-o carte căreia i-am dat și titlul **Teatrul ca metaforă**, este metafora, instrumentul poeziei și al dramaturgiei. Știm că s-a ajuns chiar, în cazul „noului roman", până la, aproape, o identificare cu realitatea. Romancierul se ocupă, prin urmare, de **o realitate**, e vorba de romancier în sensul curent al cuvântului. (Sigur că există fel de fel de romancieri, fel de fel de proze.) În timp ce dramaturgul se ocupă cu **jocul secund**, ca și poetul, de o a doua realitate, o contrarealitate, o metaforă a realității. Un dramaturg nu descrie pur și simplu, nu povestește pur și simplu. Astea sunt procedee antiteatrale. Romancierul **arată** ceva. Și ceea ce arată el, nu poate să „arate" dramaturgul. Dramaturgul arată ceva care reprezintă **sinteza** unui gând, **metafora** unei realități. Prin urmare, vecinătatea lui cea mai apropiată este poezia.

– Cine v-au comentat mai mult, criticii de teatru sau criticii literari?

– Criticii literari, în general, s-au ferit să comenteze teatrul, și doar întâmplarea sau niște presiuni sociale au făcut pe câte un redactor de carte, sau critic literar, să scrie o prefață la un volum de teatru... Din când în când, câte un critic litrerar se ciocnea, în construirea imaginii scriitorului pe care îl analiza, de texte de dramaturgie ale acestuia. Teodor Mazilu era prozator, în egală măsură în care era și dramaturg. El a intrat în lucrarea critică monumentală a lui Eugen Simion despre scriitorii români contemporani. Circula chiar o anecdotă, cum că Mazilu l-ar fi abordat pe Eugen Simion și l-ar fi întrebat: „Dar ce, eu nu sunt scriitor român contemporan"? Nu știu dacă asta a determinat aplecarea criticului asupra dramaturgiei lui Mazilu – probabil că ar fi ajuns oricum la ea – dar anecdota dă o semnificație interesantă faptului că, în general, critica literară nu s-a ocupat de teatru. O mare parte dintre critici, și nu dintre cei mai puțin importanți, consideră că noi, românii nu avem dramaturgie și că, odată cu Caragiale, a cam încetat vocația dramaturgică a românului. Nu, nu sunt criticii periferici cei la care mă refer, sunt critici serioși, critici importanți. Dar, un critic literar se ocupă, de preferință, de operele scrise și nu de operele prescrise, cum este teatrul. Dramaturgia ocupă o zonă intermediară, între literatură și reprezentare. Ea e scrisă pentru a fi reprezentată și nu pentru a fi citită.

Interviu realizat de
Sebastian–Vlad Popa

(Continuare în numărul viitor)

gavril ciuban

După douăzeci de ani

I

Scârţâitul de la uşa cancelariei. Zgomotul pantofilor.
O pereche? Două? De lac? Gândul că şi tu ai înotat
odată într-o apă întunecată. În apele primordiale.
Apoi catalogul trăgând de mânecă diriginta de parcă
aceasta s-ar feri să aducă ştiri de pe lumea
cealaltă.

II

Ridicatul în picioare. Ridicatul din umeri.
Îţi trăzneşte prin cap că s-ar putea să existi
de vreme ce om cu om nu se mai recunoaşte.
Darmite deal cu deal. Apoi aşezarea. Anevoioasă.
Băncile s-au strâmtat. Băncile de lemn pe care
abia de-ai izbuti să te iscăleşti cu briceagul
în formă de peşte.

III

Strigarea numelor. Încerci o ţinută gravă.
Te prefaci a-ţi aduce aminte ceea ce n-ai trăit
niciodată.

IV

Angelescu! Prezent!
Răsucirea capetelor ca la înviorare.
Ridicarea în picioare. Anevoioasă,
ca din pământ.
Măi, măi, măi…

V

Berariu! Tăcere. Neridicarea
din pământ.
Vai, vai, vai…

VI

Gavrilescu! Răsucirea capetelor la locul lor.
Dar: chestiunea e că ţelurile, hm.
Ridicatul în mâini ca o amintire de aripi…

VII

Lupa Vasilica! Căderea unor suveniruri din catalog
şi prăbuşirea dirigintei de la catedră. Rumoare.
Destindere, zumzet.
Şi iar clinchetul decoraţiilor de la pieptul brav
al ofiţerului de interne în uniformă de gală.
Aşa e la noi de sărbători. Tristeţuri. Surprize.

VIII

Surpriza de a revedea versuri din care nu mai pot
reieşi
ecourile sirenei lui Roaită Vasile. Ce n-au vestit
cum trebuie proletarul aliniat pe moneda de cincizeci
de bani. Stăruinţa acestuia de a bate nicovala.
Până nu se răceşte barosul la căucie. Strigarea
numelor până la capătul acestora.

IX

Ridicatul în picioare. Gaudeamus Igitur. Apoi
aprinderea şcolii; focul de tabără.
Aşezarea pe burtă. Pe spate. Replierea.
Nedumerirea de a zăbovi la înălţarea până la cer
a ferestrelor luminate. Spaţioase clase.
Până la iad să tot fie senin şi albastru.

X

Carnavalul. Ritmuri de malagamba. Directorul
internatului
în compania unor coarne de cerb. Aşa e când îţi pierzi
politeţea. Recunoaşterea chipului doar după tablou şi
umplerea agendei cu adrese ce urmează să le cauţi
înainte de a ajunge în împărăţia drepţilor.

XI

Clopoţelul. Ce în curând ajunge-va clopot mare.
Reintrarea în destin.
Ca în faţa unui pluton de execuţie.

•••

Tineri şi tinere cu capetele retezate
în voia curenţilor; corvezile nocturne
cu suptul negilor de pe ţâţele Afroditei

Iertaţi deranjul…

Dau nelinişte frunzele kaki. Sună
a dictat ceardaşul ploii pe caldarâm. Acuş

soseşte tata cu un braţ de cuţite
la prânzul secret. Priviţi la pasărea dârză

cât un hârleţ. Zărită din cant îşi
merită zborul. O mână cu surcele…

Tare de departe desprinsă din umăr.

•••

La noi în poezie mâna de lucru este ieftină.
Luna, să ştiţi, arată mai rău ca-înainte.
Poftiţi?! A, da…
un hârb pistruiat de muştele verzui

îngrăşate la Cantina săracilor. Însă: calupul
de marmeladă, coperta cărţii lui Fadeev după
borcanul cu groştior, leşurile unui poem
din literatura de sertar, nu?

„Nu face nimic…"

Ochii unsuroşi ai cabanierei. Căimăniţa.
Pluta. Pe râul vânăţ sub riduri lunare
curgând spre îngheţ.

Cât poţi zări la lumina unui fulger? Om

singur prin funinginea risipită de mesteceni,
iarna. Lupi hămesiţi răsucind tăcerea
codrului. Că-s tânăr şi te-oi aprinde!

Astfel m-am trezit spunând poveşti copiilor.

Copiilor mânaţi să-şi doarmă somnul de veci
în pântecul mamelor lor

la fel de liberi cum glontele
trimis pe lume să recapituleze

ziduri

cristian szöke

Medicină generală

am intrat pe gaura cheii
în vârfurile picioarelor
provocându-i un intens
fior
orgasmic
cu multiple fracturi
şi deviere
de colon
în perversiuni sexuale

dimineaţa se lasă
păngărită
de
melci fără
domiciliu stabil
între picurii de rouă
scuipaţi peste flori
cu un vaporizator
defect de
tuberculoză

pensionarul din parcul
cu un câine ieşit
la plimbare s-a
aşezat drept
pedeapsă pe prostată
muşcând de durere
dar fără
să latre
dintr-un sandwich
cu două felii
de votcă rusească
şi la mijloc
o
cărămidă fierbinte
din pipa ţinută cu
stângăcie în colţul
din dreapta ringului
în ziarul afacerilor
rapide două fecioare
caută gemeni în
zodia taurului
cu ascendentul
peşti
deasupra lor
şi contract de muncă
la domiciliul
clientului
sau
– mai citesc –
se doreşte de
către un oare
care
partener cu capital
străin
neafectat de fisc
impozite şi
hemoroizi

vecina
de apartament mă
aşteaptă între două
crize de isterie
şi farfuriile
cu mâncare sleită
de oboseală
cad
fără preaviz
de cinci spre zece
zile într-un somn
postnatal
recuperatoriu
ca un
forceps
care mă strânge
cu un erotism
primordial
aparţiei mele

Concurs de frumuseţe

Împreună am putea
câştiga
un concurs de frumuseţe
dacă eu te-aş picta epilându-te
acolo
unde cei slabi de
înger îngeraşul meu
pot contracta una otită
cu ghem la stomac
dacă ai pulpele reci
în culorile unui cur
cu beu bolnav
de asfiinţit şi
furunculoză prenupţială
prepuţială şi
pestilenţială
ce ar putea foarte
bine ilustra psihanaliza
complexând chiar şi
complexul lui Oedip
inclusiv abuziv şi pre
zervativ membrii juriului
şi membrele
lor presupunând că
starea avans
ată de scorbut
n-ar face să
lecadă decadă rockadă
dinţii în gură
văzându-te
chiar dinaintea încăperii
concursului
de care m-am apucat
să-ţi ex
plic cu un crochiu
la demararea acestui tablou
cu natură moartă şi cele
lalte concurente necompetitive
în absenţa duo-ului pe
care din cauza
votului cotului potului
de blam
n-au îndrăznit
să mi-l-sol
icite incite excite
printr-o scrisoare
băgată în sticlă
de Courvoisier
care a fost aruncată
în mare
cam prin anul
de dinaintea erei noastre

Future love în paradise

dejecţia apelor reziduale
duale ale le e
adică este
procesul nu neapărat
apărat arat at
al teroriştilor iştilor
pe care noi oi
nu l-am văzut zât
nici măcar acar ar
la televizor zor
nevoie mare
ci unul nul
de evacuare
în mijlocul naturii
turii urii
a unei poluări luări
intempestive stive
cu agravantă expectorantă
extravagantă şi arogantă
incriminatorie minatorie
de gradul Radul
adu-l du-l trei
ca întâlnirea lui
Spielberg
cu o civilizaţie felaţie
naţie ţie
ie ie ie
extraterestră rupestră
şi buestră
care ne-a spus pus
pe ecran an panoramic
(la cinema Patria)
bye-bye-bye
de când ne-au văzut
din preistorie story e
rămâneţi voi oi
cu poluarea voastră
şi cu mai ştim noi
ce discriminări minări
mineri tembeli
are fiecare ţară
rasială Asială oală
de noapte
să vă spălaţi laţi
cu toate pe cap
hap hap
că noi ne întoarcem
pe la căşile noastre
din paradis ca un vis
cu dosul la voi ioi
unde nu ne trebă
Parlament rulment dement
ca la voi boi oi
de-aţi ajuns
până-n viitor
de poveste

Este?!

Din
Manualul Bunului Sinucigaş

DILEMA PROFESIONALĂ

de MIHAI URSACHI

După cum s'a arătat şi în **Introducere**, sinuciderea trebuie văzută ca o profesiune; ca orice profesiune mai mult s-au mai puţin onorabilă, inclusiv profesiunea de a trăi, şi aceasta poate fi perfecţionată, bineînţeles numai în anumite cazuri, până la ordinul de artă.

Aceste lucruri odată stabilite, rămâne ca, înainte de a trece la elementele (şi instrumentele) profesiunii suicidale, să abordăm **Chestiunea profesională**, care este de fapt Dilema profesională:

Cel care comite sinuciderea este el un profesionist, sau nu?

Să luăm, la întâmplare, trei cazuri. Primul să fie acela al scriitorului, oratorului şi politicianului roman Seneca (începutul erei creştine – 65 p.I.C.). În stufoasa lui operă, acesta a atins marginal şi subiectul **Manualului** nostru. Iată ce spunea el într'o scrisoare către Lucilius: **Mallum est in necessitate vivere, sed in necessitate vivere necessitas nula est.** („Este rău să trăieşti în necesitate, dar nu e nici o necesitate să trăieşti în necesitate"). După Seneca, precum înaintea sa şi la Epicur sau la stoici, dreptul de a recurge la sinucidere îi asigura acestuia (omului) seninătatea şi libertatea de sine, elementele indispensabile unei vieţi demne. Faptul de a fi luat în discuţie subiectul pare a-l recomanda pe Seneca drept un profesionist în materie. A-l considera astfel ar fi însă o eroare, căci iată împrejurările sinuciderii sale: implicat într'o conspiraţie nereuşită contra tiranului Nero, căruia îi fusese preceptor şi consilier, Seneca primeşte ordinul de a-şi deschide venele. „Seneca îşi taie venele de la genunchi şi glezne; din al cărui trup bătrân şi vlăguit de schimnicie sângele întârzia să se scurgă, temându-se ca nu cumva chinurile lui să-i frângă Paulinei (soţia lui Seneca, n.n.) etc. (...) Estimp Seneca, văzând că sângele se scurge anevoie şi că moartea întârzie, îl roagă pe Statius Annaeus, care-şi dovedise vechea lui prietenie, precum şi priceperea în ale medicinii, să scoată otrava pregătită mai demult, aceeaşi cu care se răpun, la Atena, osândiţii de o judecată publică; otrava i se aduse, dar o înghiţi zadarnic, căci mădularele i se răciseră şi trupul îi rămânea ferecat la puterea veninului. Intră după aceea într'o baie caldă şi stropi cu apă pe sclavii dimprejur, zicând că închină această libaţie lui Jupiter Liberator. În cele din urmă, se băgă într'un feredeu, ai cărui aburi îl înăbuşiră. A fost ars fără nici o pompă. Aşa lăsase el însuşi scris, încă din vremea când, pe culmile bogăţiei şi ale puterii, se şi gândea la ceasul cel de pe urmă." (Publius Cornelius Tacitus, Annales, XV, 33-44, traducere de Dumitru Crăciun şi Radu Albala, Bucureşti, 1967, pp. 234-235).

Aşadar Seneca nu a comis actul nici măcar în concordanţă cu propriile sale criterii, enunţate expres în epistola amintită. El s'a sinucis din întâmplare şi din frică – accidentul de natură politică şi preferinţa pentru o moarte mai confortabilă decât aceea pe care o aştepta din partea adversarilor săi. Deşi preocuparea sa cu suicidul nu poate fi contestată, comiterea şi, în egală măsură, circumstanţele comiterii actului suicidal îl descalifică pe Seneca. El nu poate fi considerat un adevărat profesionist, cu atât mai puţin un artist, dar nici un simplu artizan al sinuciderii. În orice caz Seneca este un „înainte mergător".

Un alt exemplu, ales tot la întâmplare, este acela al puberei sinucigaşe S.C. Originară din Botoşani (oraş cunoscut încă din secolul trecut prin rata excesivă de sinucideri, în cele mai excentrice modalităţi), S.C. devine elevă la o şcoală profesională din Iaşi, locuind la căminul de fete. La vârsta de treisprezece ani şi opt luni se sinucide îngurgitând o mare doză de verde de Paris, substanţă pe care şi-a procurat-o din comerţ. Cazul a făcut oarecare rumoare în Iaşi, un cunoscut publicist şi amic al nostru reuşind să obţină cele trei caiete în care tânăra sinucigaşă ţinuse, timp de circa un an, un jurnal intim. Am avut acces la acest jurnal, pe care S.C. l-a început chiar în ziua în care a avut prima menstră. De o sensibilitate mai curând maladivă, cu accese grave de melancolie (trăsături psihologice frecvente la persoanele din zona Botoşanilor) S.C. a văzut în declanşarea menstruaţiei o catastrofă căreia i-a dat dimensiuni halucinante. Lipsită de orice educaţie sexuală şi necomunicând cu nimeni, nici dintre colege, nici dintre rude, şi cu atât mai puţin cu instructoarele sale, S.C. se închide într'un cerc de fier a cărui unică supapă devine jurnalul intim care constituie în sine o piesă remarcabilă. Maturizându-se sexual, S.C. simte porniri obscure de care se ruşinează şi înspăimântă, are reacţii psiho-fiziologice care-i întrec cu mult puterea de înţelegere şi de rezistenţă. „Îndată ce un băiat sau un bărbat se apropie de mine, îmi vine să leşin, îmi pierd graiul şi chiloţii mi se udă toţi. Toată ziua spăl chiloţi. Trebuie să-mi iau zilele" scrie S.C. într'una din paginile jurnalului său.

Dar nu are rost să insistăm asupra acestui caz decât pentru al compara cu acela al lui Seneca. Acesta, filosof, scriitor şi consilier imperial, comite actul fatal din motive nu prea diferite de acelea ale puberei semi-literate S.C. din Botoşani, adică din angoasă şi necesitate. Din punct de vedere al profesiunii suicidale ei se găsesc pe aceeaşi treaptă, aceea a amatorismului.

Şi pentru că toate lucrurile bune sunt în număr de trei, să amintim în această serie şi cazul scriitorului italian Cesare Pavese. Acesta s'a sinucis din cauza impotenţei. În ciuda jocului de artificii literare pe care îl face în jurul deficienţei sale, Pavese nu se poate excepta, în privinţa sinuciderii, din categoria lui Seneca şi a puberei S.C. Săvârşind actul, dar mai cu seamă săvârşindu-l dintr'un motiv exterior, presant şi bine definit, Pavese nu poate fi considerat nicidecum un profesionoist, ci, întocmai ca şi Seneca şi pubera S.C., un simplu amator.

Căci **Dilema profesională** rămâne: **Cel care comite sinuciderea este el un profesionist sau nu?**

dicţionar

LIMBAJE, CUVINTE ŞI SENSURI

de CLAUDIA ENE

Limbajele specializate şi mai ales limbajele ştiinţelor umaniste sunt constrânse în cele mai multe dintre cazuri să folosească termeni care nu le sunt proprii ca formă, ci doar din perspectiva sensurilor. Un cuvânt precum **conştiinţă** apare atât în texte filozofice, cât şi psihologice, iar termenii ca **materie** şi **energie** pot fi identificaţi în lucrări de filozofie, dar şi de fizică ş.a.m.d. Cu alte cuvinte, la nivelul enunţurilor specializate se dezvoltă o vastă reţea de omonimii în cadrul căreia se diferenţiază permanent concepte aparţinând unor sfere ştiinţifice diferite; de exemplu, **conştiinţă** este în acelaşi timp o noţiune psihologică şi una filozofică: în primul caz denumeşte „forma cea mai înaltă de reflectare psihică a realităţii, proprie numai oamenilor, produs al activităţii creierului uman", iar în cel de-al doilea se referă la „categoria filozofică opusă categoriei de materie" şi este definită în funcţie de doctrinele în care apare (ca factor primordial în concepţiile idealiste şi ca factor secundar în cele materialiste). Se pare că există totuşi o relaţie între sensurile celor două noţiuni având aceeaşi formă şi poate că este mai adecvat să vorbim de polisemie decât de omonimie în cazul exemplului de mai sus şi al celor care sunt asemănătoare cu acesta. Aşa cum sugerează H. Uscherson („Două sensuri ale termenului conştiinţă", RPsih, *26* , nr. 3, 1980, p. 375-387) termenul filozofic **conştiinţă** ar închide în sine un grad mai mare de abstractizare şi ar funcţiona ca „gen" pentru toate domeniile concrete subordonate cum este şi psihologia, în care noţiunile ar apărea ca un fel de „specii" folosite de ştiinţele particulare. Aşadar, definiţia filozofică a unui termen ar fi o consemnare a genului proxim, iar definiţiile care i se dau în diferite ştiinţe particulare ar reprezenta o notare alternativă a diferenţelor specifice. Se susţine sau nu, această teză pune în evidenţă atât solidaritatea cât şi diferenţa semantică existentă între termeni care aparţin unor limbaje specializate diferite. Aproximativ acelaşi lucru se întâmplă şi în cazul interdependenţei dintre limbajul filozofic şi limba comună, chiar dacă nu se poate stabili la fel de clar care este filiaţia sensurilor celor două registre de limbă. În general această problemă se rezolvă prin distincţia între sens larg şi sens restrâns, care face posibilă diferenţierea între noţiuni filozofice şi cuvinte ale limbii comune în cazul termenilor filozofici folosiţi frecvent în limba literară standard, cum sunt **accident, relaţie, structură, substanţă, natură, determinare, imagine, informaţie, metodă, formă, general, particular, singular, generalizare, dialog, devenire** etc. Rămâne de văzut în continuare, pe exemple concrete, în ce măsură sensul larg influenţează sensul restrâns şi invers.

Hărţile unor ţări imaginare

URSULA K. LeGUIN

de DAN-SILVIU BOERESCU

«Romancierul îşi scrie cărţile din şi în interiorul său. Ce se întâmplă cu el afară, de-a lungul vieţii sale, nu contează prea mult. Sunt destul de sensibilă la acest capitol, deoarece scriu despre ţări imaginare – genul de material care, prin definiţie, implică timpuri, locuri, întâmplări pe care nu le-aş putea cunoaşte sau trăi în viaţa mea reală. În tinereţe, când doream să scriu despre unul dintre aceste subiecte (de exemplu, călătoriile spaţiale spre Orion), îmi spuneam mereu: «Ar trebui să încerci să scrii despre lucruri pe care le cunoşti». Şi tot eu îmi răspundeam: «Ba ştiu! Ştiu totul despre Orion şi despre călătoriile spre ţările imaginare. Cine ar putea cunoaşte atât de bine ţările imaginare, dacă nu eu?»

1. MÂNA STÂNGĂ A ÎNTUNERICULUI (traducere de Mihai-Dan Pavelescu; postfaţă de Alexandru Mironov; Ed. Nemira, 1994). Abonată la premiile **Hugo** (acordate de Convenţia Mondială a Science-Fiction, WorldCon) şi **Nebula** (decernat anual de asociaţia scriitorilor s.f. americani). Ursula K. LeGuin este, azi, una din stelele fixe în galaxia genului. Capacitatea ei de a structura lumi imaginare, dar perfect raportabile la cea „terriană", este absolut remarcabilă şi nu lipsită de surprize... Şocul descoperirii lumii getheniene este deopotrivă unul cultural şi unul biologic. Pe această lume de gheaţă (la propriu – mai este numită şi planeta „Iarnă") stratificarea socială şi administrativă nu este una foarte sofisticată. „Statul" Karhide reprezintă reunirea mai mult sau mai puţin întâmplătoare a unei serii de teritorii şi comunităţi sub „pojghiţa subţire" a autorităţii unui rege semi-idiot însă extraordinar de şiret. De fapt, principiul ce animă relaţiile interumane – **shifgrethor** – constă înr-o intraductibilă combinaţie de prestigiu, reputaţie, poziţie socială şi orgoliu. Codul relaţiilor şi chiar al bunelor maniere depinde de shifgrethor-ul personal, al cărui cult atinge forme aberante la suveran şi apropiaţii săi. De aceea, trimisul (**The Envoy**) federaţiei astrale Ecumen, care reuneşte 88 de planete pe care s-au dezvoltat civilizaţii de tip uman, comite gafă după gafă în încercarea de a-i ralia pe gethenieni la „piaţa liberă" supragalactică. Astfel, Genly Ai provoacă felurite susceptibilităţi şi animozităţi făţişe atât în Karhide, cât şi în statul rival – Orgoreyn. De altfel, cum să nu-l privească gethenienii cu suspiciune pe trimisul pervers al unei rase bisexuate? Căci şocul cultural nu e nimic pe lângă cel biologic, întrucât pe această planetă locuitorii sunt cu toţii hermafroditi asexuaţi 22 de zile, abia în ultimele patru ale ciclului lor lunar manifestând virtualităţi sexualizante. Această perioadă, numită **kemmer**, constă în transgresarea aleatorie a tipului androgin înspre caracterul masculin sau cel feminin. Tipul sexual al aceleiaşi persoane poate să difere de la kemmer la kemmer, iar fii pot fi purtaţi în pântec de oricine. Acelaşi gethenian este susceptibil de a fi o dată mamă şi altă dată tată. Există şi cupluri monogame legate printr-un jurământ special (interzis însă fraţilor, tabu totuşi diferit de cel al incestului terrian, întrucât aceştia pot procrea împreună), însă pseudo-familia rezultată nu este una heterosexulă în sensul uman al cuvântului, neexistând rolurile de soţ şi soţie. În aceste condiţii, noţiunea de păcat dispare, singura culpă morală fiind sinuciderea. În nomenclatorul demagogiei oficiale mai apare, desigur, şi trădarea de stat, care este, practic, nerespectarea shifgrethor-ului suveranului. Singura lege a democraţiei este aici teama, pe baza ei putându-se guverna, totalitarismul îmbinându-se perfect cu o continuă spaimă a ignorantului dictator că ar putea fi umilit. De aici şi ignoranţa deliberată, de aici şi refuzul de a se ralia superzonei de liber schimb interastral, sub pretextul perversiunii bisexuale constiutive a acestor civilizaţii. Genly Ai este silit să înţeleagă că nu se poate încrede în nici unul din locuitorii planetei Iarnă, căci „ce înseamnă prietenul într-o lume în care orice prieten îţi poate fi amant la o nouă fază a lumii?" Un singur gethenian realizează că intrarea planetei în universul Ecumen(-ic) reprezintă o şansă pentru salvarea în timp a speciei. Acesta este lordul Therem Harth rem ir Estraven, prim-ministrul Karhidei, care de altfel va fi surghiunit şi, finalmente, asasinat, pentru prietenia cu trimisul venit din Neant. Estraven este un mistic iluminat, un vizionar ce-şi surclasează condiţia şi acţionează în consecinţă, cu un curaj propriu marilor eroi romantici. Odiseea evadării lui Genly Ai, regizată de el, reprezintă nu doar străbaterea imposibilului drum de la ferma Pulefen (unde cei din Orgoreyn îl încarcerează pe trimis) la frontiera cu Karhide, ci – în ordinea superioară a semnificaţiilor – depăşirea unei bariere psihologice aproape inexpugnabile. Imposibila prietenie dintre reprezentantul „pervers" al Ecumen-ului şi lordul asexuat de pe Gethen implicând relaţia specială ce se stabileşe între ei în perioada de kemmer a celui de-al doilea, intervenite în timpul traversării deşertului de gheaţă, dă romanului carnalitatea aproape diafană a unui poem. Moartea lui Estraven devine similară cu tragica dispariţie a lui Enkidu, Genly Ai refăcând în pulberea spaţiilor stelare mitul supraistoric şi profund uman al lui Ghilgameş:

„Lumina este mâna stângă a întunericului,
iar întunericul mâna dreaptă a luminii.
Două sunt una, viaţă şi moarte, totuna,
precum îndrăgostiţii în kemmer,
precum două mâini unite laolaltă,
precum ţelul şi calea."

(Absolut remarcabilă echivalenţa românească a textului Ursulei Kroeber LeGuin realizată de traducătorul Mihai-Dan Pavelescu).

2. DEPOSEDAŢII (traducere de Emil Sârbulescu; Ed. Nemira, 1995). Şi acest roman este consacrat analizei – i-aş zice – hermeneutice a contactului dintre două civilizaţii, fiecare fiind simultan Luna celeilalte. Această pereche recesivă interstelară este alcătuită din Anarres şi Urras, pe care terrienii o numesc o înlănţuire intercetiană. Cu 170 de ani înaintea momentului acţiunii, revoluţionarii utopici de pe Urras, inspiraţi de Laia Asieo Odo, preoteasa unui soi de cult egalitarist primitv, aleg calea exilului voluntar şi pleacă să colonizeze planeta Anarres. Sunt păstrate doar legăturile comerciale („De fapt, Lumea Liberă era colonia minieră a planetei Urras"), iar din limba iotică a „capitaliştilor" se dezvoltă o alta, pravica, din care este eliminat jargonul proprietăţii şi posesiei. Paleo – „comuniştii" viitorului nu mai spun de pildă, „**Mă** doare mâna" ci „Mâna doare". În actul sexual, ei nu „au" partenerul, ci se împerechează cu el aleatoriu, instituţia căsătoriei monogame fiind considerată o formă de înjosire a demnităţii omului liber. De aceea, copiii aparţin colectivităţii, după cum nici un element al lumii materiale nu poate constitui proprietatea cuiva. Consecinţă logică, banii au dispărut ca instituţie a reglării vieţii sociale, iar munca nu se mai desfăşoară în scopul producerii de foloase individuale. Taberele de lucru ale coloniştilor din secta odoniană seamănă, mai degrabă, cu nişte kibutz-uri, noua Ţară Sfântă fiind la rându-i o reflectare perfectă a aridităţii solului palestinian. Propaganda oficială din Anarres descrie Urras ca pe o planetă a opulenţei şi desfrâului obţinute de pe urma unei exploatări sălbatice de tip sclavagist, privind însă filmele documentare, obligatorii, în care prostituatele de lux urrasiene sunt expuse în paralel cu trupurile descărnate ale copiilor săraci, în mintea adolescentului Shevek se naşte, firesc întrebarea: „Cum se poate ca o societate atât de coruptă să nu se autodistrugă în timp?". Nu cumva filtrele odoniene deformează undeva realitatea urrasiană? Curiozitatea este primul imbold al nesăţioasei sale dorinţe de a cunoaşte. Din acest motiv, el va alege calea exilului înapoi pe „barbara" planetă-mamă şi va fi renegat de ai săi, fiind chiar gata să fie lapidat în momentul îmbarcării sale pe nava ce-l va duce pe Urras. Aici este întâmpinat cu lauri, după ce un deceniu înainte îi fusese acordat cel mai prestigios premiu – Seo Oen – oferit pentru „servicii aduse tuturor naţiunilor prin intermediul ştiinţei". Ca o recunoaştere suplimentară a meritelor sale ca fizician de geniu, este numit profesor la Universitatea Ieu Eun, „onoare niciodată acordată cuiva de pe o altă lume". În fapt, dirijguitorii profitarieni vor să folosească teoria lui Shevek pentru a pune la punct un sistem de deplasare interspaţial cu nave a căror viteză este infinit superioară celei a luminii (tranzilienţa – transferul instantaneu al meteriei în spaţiu), în acest scop punându-i-se la dispoziţie fizicianului odonian inclusiv rezultatele cercetării fundamentale ale terrianului Ainsetain (anagrama este evidentă şi ea induce un uşor fior parodic). De tânăr, de pe vremea când lucra sub îndrumarea profitorului şi incompetentului Sabul în cadrul Institutului Central de Ştiinţă din Annares, Shevek fusese fascinat de posibilitatea elaborării unei teorii unificate a Timpului, pornind de la critica ipostazelor simultaneităţii şi secvenţialităţii. Acesta fusese şi motivul pentru care fusese obligat să înveţe limba proprietarienilor, iotica, întrucât fizicienii de pe Urras erau mult mai avansaţi în cercetări. Curând, lucrările lui Shevek începură să circule în lumea savanţilor de pe planeta inechităţii suverane, trimise fiind cu transportoarele lunare ce făceau naveta de opt ori pe an. Între cele două planete nu se negociau doar minerale contra produse petroliere, ci şi de idei! În cazul de faţă, echivalarea Universului cu „o imensă coardă de harfă, oscilând în interiorul şi în afara existenţei", ce cântă „pasaje din Armoniile Numerice". Ajuns pe Urras, o asemenea somitate devine un capitol pentru guvernul Ioti. Este lăsat într-o aparentă libertate, călătoreşte prin statul A-Io (inclusiv la mormântul lui Odo), se familiarizează cu proprietarismul economiei bazate pe bani, începe să folosească pronumele posesive care stabilesc resorturile intime ale acestei lumi ireale. Dar, fără s-o ştie, este supravegheat, la fiecare pas al său este analizat şi raportat Departamentului pentru Securitate Naţională, practic poliţia secretă a statului „plutocrato-oligarhic" centralizat. Când dr. Chifoilisk îi explică toate acestea, Shevek se declară conştient de faptul că a încheiat un pact faustic. El a venit să se „tocmească" şi, aidoma lui Estraven cel de pe planeta Iarnă, şi-a „trădat" poporul pentru a-l forţa să iasă din exilul autoimpus, o formă utopică de viaţă, geamănă cu ignoranţa, dogmatismul şi misticismul egalitarist. Numai că nu e dispus să se „vândă" pe degeaba: Teoria Temporală Generală, râvnită de cei din A-Io, de rivalii lor thuvieni şi de Consiliul Guvernelor Mondiale (agresivul corespondent al Ecumenu-ului din **Mâna stângă a întunericului**), există numai în mintea odonianului, care nu face imprudenţa de a o aşterne în scris. Oferindu-le gazdelor sale doar fărâme din fabulosul întreg, el nu face decât să încerce să ducă la îndeplinire misiunea pe care şi-o asumase nerugat de nimeni: el „trebuie să impună ideea de frăţie, trebuie să reprezinte, prin propria sa persoană, solidaritatea celor Două Lumi". Numai că, dacă pe Anarres Shevek beneficia de libertatea absolută şi de nimic mai mult (deposedat, deci, de orice fel de bunuri), pe Urras el era o posesiune de lux – dar o **posesiune**! – a guvernului. Falia dintre lumea visată şi cea reală se adânceşte progresiv şi Shevek încearcă să refacă destinul lui Odo. El evadează din campusul universitar (colivia sa aurită!) şi se alătură unui grup de anarhişti revoluţionari, împreună cu care iniţiază o grevă generală. Cu această ocazie, se organizează o manifestaţie de proporţii, înăbuşită în sânge de tiraliorii din elicopterele poliţiei, care intervine după ce Shevek îşi rosteşte incendiarul discurs – manifest: „Nu puteţi cumpăra Revoluţia. Nu puteţi face Revoluţia. Nu puteţi decât să fiţi voi înşivă Revoluţia. Ea există în spiritul vostru sau nicăieri". Renegat de Anarres, el este acum un proscris pe Urras. Cea mai liberă conştiinţă cetiană devine apanajul tragic al celei mai hăituite fiinţe. **Şi atunci?** Mai există vreo speranţă? Shevek cere „azil politic", refugiindu-se în clădirea ambasadei planetei Terra. După ce a refuzat să-şi vândă adevărul, savantul vizionar doreşte să-l dăruiască în mod egal tuturor lumilor, astfel încât nici una să nu capete avantaj asupra celorlalte. El oferă Universului „şansa Anarres" şi se reîntoarce Acasă însoţit de mesageri ai celorlalte teritorii din spaţiu locuite de oameni.

...Fiecare carte a Ursulei K. LeGuin, dedicată explorării pluralităţii culturilor şi civilizaţiilor din Cosmos, se dovedeşte, în cele din urmă, un eseu asupra ataşamentului profund al autoarei faţă de matricea umană a acestora.

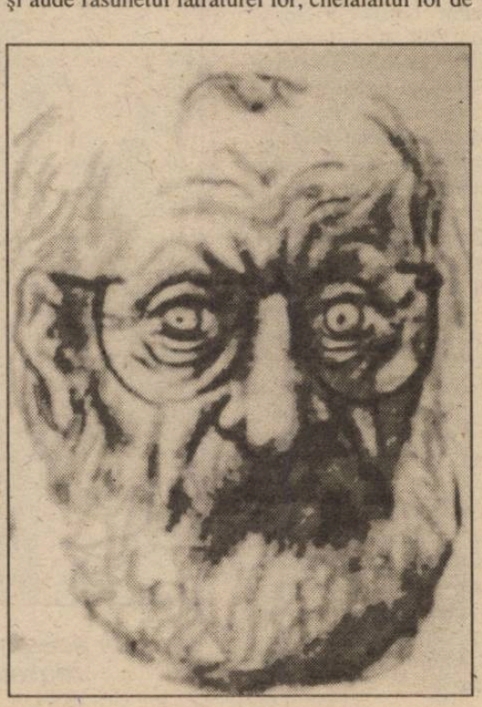
CENTENARUL ODOBESCU

de MIRCEA ANGHELESCU

Aşezat de Tudor Vianu între autorii cu un stil academizant, cu o frază arborescentă înglobând un mănunchi de subordonate care dau o impresie finală de ritm şi muzicalitate, invocat de Şt. Bezdechi alături de scriitori calsicizanţi utilizând cu inteligenţă hiatul şi clauzula masculină, revendicat de Vladimir Streiu pentru acelaşi spirit al antichităţii datorită simfonicităţii operei, caracterul său de un antropomorfism uriaş, pe care l-ar fi putut inspira decât „atmosfera din care se ridică şi intenţia unui Dinocrates de a sculpta muntele Athos în chip de om", Odobescu pare să fie văzut de un număr important de comentatori drept un clasic întârziat, dar autentic, idee pentru care pledează cultura lui clasică, plăcerea cu care citează versuri latineşti şi greceşti în original, impresia generală de armonie şi iubire de frumos pe care o inspiră personalitatea lui. Văzută de aproape, această caracterizare se rupe în numeroase trăsături, dintre care nu puţine sunt contradictorii. În primul rând armonia şi frumuseţea vieţii sale, văzute în lumina imensei sale corespondenţe şi a altor documente care au mai apărut în timp, sunt mai degrabă componentele unei aspiraţii decât ale unei realităţi: sfâşiat, ca atâţia alţi olimpieni, între dorinţe, suferinţe, manii şi nevoia de suprafaţă publică, Odobescu a luptat toată viaţa pentru a-şi compune – pentru străini dar şi pentru el însuşi – o mască, o ţinută, iar scrisul său reflectă într-o anumită măsură dorinţa de a dezvălui spectatorilor doar o anumită parte a eului său. Stilul său apoi, sau în sens mai larg atitudinea sa faţă de lume este, într-un anume sens, foarte modern: clasicul are în general o atitudine mitică în faţa realităţii, o judecă şi o înţelege în termenii unei unităţi indestructibile care-şi subordonează componentele; or, dincolo de aparenţe, Odobescu este un spirit critic, un temperament lipsit de naivitate, care-şi pune întrebări şi sondează cu neîncredere tot ceea ce întâlneşte, supunând materia verificării intelectului iar viaţa, aşa cum s-a văzut, liberului său arbitru.

Clasicitatea este un ideal extras din lumea himerică a artei şi a istoriei (a mythistoriei), dar componentele ei sunt diverse. Plăcerea cu care autorul recurge, de pildă, la domeniul erudiţiei, fie pentru a se cufunda cu delicii într-însul, producând o profuziune de citate în legătură cu tema discutată, fie dimpotrivă, pentru a ironiza excesul, atitudinea găunos cumulativă a academicienilor care discută întotdeauna speţele (etimologiile de pildă, sau ortografia) şi niciodată sistemele, nu este o atitudine clasică, ci modernă, amestecând în aceeaşi structură două perspective opuse care-şi dispută nu numai întâietatea, ci şi îndreptăţirea, în spiritul dilemelor care macină unitatea omului din zilele noastre. De asemenea, dacă arta este văzută de Odobescu ca ceva care ne „învaţă", care „semnifică", precum în manualul lui Aristotel, calea pe care ea acţionează este totuşi impresia, şi anume impresia violentă (care „să mă fi oprit în loc de mirare"), ea producând nu numai plăcere, ci „acel fior de mulţumire ce resimte cugetul şi inima când o idee sau o simţire, adânc încărcată, le este transmisă printr-o operă de artă, concepută cu putere şi realizată cu talent"; şi unde e vorba de talent, de simţire şi de forţă, adică de elementele naturale ale înzestrării, clasicismul cedează pasul modernităţii.

Dar chiar îmbinarea mai multor clasicităţi este ea însăşi neclasică, pentru că armonia şi complementaritatea spaţiilor este şi ea o descoperire târzie: antichitatea le suprapunea, precum poezia picturii. Odobescu le disjunge însă, alăturându-le, şi descoperă cititorului sugestiile înrudite ale artelor, care se completează şi se continuă în spaţiul imaginaţiei, reconstituind întregul ideal al artei, un tablou cu subiect animalier de Snyders de pildă oferind privitorului nu numai imaginea vie a învălmăşelii, ci şi senzaţia auditivă a zgomotelor produse: „...şi când artistul ne arată câni întărâtaţi dând năvală asupra unui mistreţ, rupându-i şalele, muşcându-l de urechi, lăsând pe unii dintr-înşii spintecaţi la pământ, pare că se şi aude răsunetul lătrăturei lor, chelălăitul lor de bucurie sau de durere, grohăitul fiarei şi sunetul cornului de vânătoare..." Cam în aceeaşi vreme cu Macedonski, dar puţin înaintea lui, Odobescu descoperea şi folosea ideea echivalenţelor sonore ale picturii, forţa de radiaţie a imaginii în toate domeniile conexe ale artei, şi se lăsa cucerit de o himeră sibaritică a antichităţii, fie şi numai în excesul de erudiţie şi de filologie dacă nu în cel trăit, de viaţă liberă, potrivit unui ideal propriu de frumuseţe şi împlinire, individualism care îi refuză – încă o dată – statutul clasic spre care, probabil cu sinceritate, tindea cu toată fiinţa sa.



Putând fi considerat, cu oarecare îngăduinţă, o introducere în pedagogia consumatorului de artă, o propedeutică a contemplării operei şi a oricărei reprezentări simbolice, ***Pseudo-kinigetikos*** poate fi înţeles – în perspectiva secolului trecut de la apariţie – şi ca un mic manual de patriotism, o „introducere la un mod de a fi" cum ar fi spus Pius Servien. Cosmopolit prin naştere şi prin educaţie, Odobescu este profund patriot prin cultură şi prin sentiment. Cu atâţia alţi scriitori, oameni de cultură, oameni politici din secolul trecut şi din cel care e gata să treacă, de la Alecsandri la un capăt al firului la G.M. Cantacuzino (autorul strălucitoarelor „scrisori către Simon") la celălalt, Odobescu îşi iubeşte ţara cu o discreţie şi o fervoare pe care nu le egalează decât dezinteresul şi luciditatea sa. El nu-şi face un capital, politic sau publicistic, din patriotism, vede şi înfierează lipsurile noastre, ale claselor de sus ca şi cele ale claselor de jos, dar vede şi uriaşele capacităţi, puternica individualitate a neamului, amprenta stilistică inconfundabilă pe care el o lasă pe fiecare manifestare a geniului său naţional, de la cele mai umile şi prozaice obiecte ale vieţii cotidiene, până la cuprinderea acestor trăsături într-un destin istoric. Principial, acest crez este afirmat explicit însă din conferinţa sa din decembrie 1872 despre ***Artele în România în periodul preistoric*** unde, întemeiat pe cercetările şi pe experienţa a douăzeci de ani, afirmă existenţa unui „adevărat stil românesc" în cultură, adunând fapte şi argumente în favoarea tezei (discutabilă poate în sine, dar atât de necesară în acel moment) că poporul nostru „se deosebeşte din celelalte naţiuni vecine sau depărtate printr-o înfăţişare armonică specială, prin oarecare semne eminamente artistice, tipărite în portul şi uzurile sale", lucru pentru care „şi în domeniul frumosului, românii pot fi, mai mult decât ei înşişi cred, mândri de trecutul şi de prezentul lor", autorul fiind convins că „există, în stare latentă, un instinct artistic propriu poporului român şi mai dezvoltat la dânsul decât la cea mai mare parte din naţiunile culte moderne" şi că „chiar din puţinele monumente ce păstrăm de la strămbunii noştri, putem distinge în acele producţiuni ale trecutului nişte caractere care constituie un stil artistic românesc, stil ce, în unele epoci mai fericite dar din nenorocire prea scurte, ale istoriei noastre, s-a învederat în opere cu care ne putem încă şi acum mândri". Toate cercetările sale, începând cu cele prilejuite de călătoriile şi descoperirile din tezaurele de cultură mănăstireşti, din 1860 înainte, pornesc din această convicţiune şi o alimentează, o justifică la rândul lor; eseul consacrat vânătoarei nu poate aduce în comparaţia cu operele de artă universale decât puţine exemple, şi acelea laterale, dar temeiurile „stilului" românesc îi permit autorului să le înglobeze într-un tot care purcede de la şi se sprijină pe izvorul comun al celebrului „basm al bisoceanului" întinderea a două capitole din carte, unde figura povestitorului e proiectată pe dimensiunile clasicităţii amice, iar elocineţa sa naturală e comparată cu cea homerică. În această viziune, ultimul capitol, cel mai plăcut pentru cititor, alcătuit doar dintr-un titlu şi puncte de suspensie, urmează a fi scris de cei ce ne vor urma: el este consacrat realizărilor de artă ale timpului viitor, în care trecutul artistic al neamului şi însuşirile sale îl fac încrezător.

SPECTACOLUL AVANGARDEI

Dadaland, în prezentarea Companiei Guillaume Calle

de MARIAN POPESCU

Prezenţa pe scena Teatrului de Comedie a Companiei franceze Guillaume Calle cu **Dadaland** este una insolită. Spectacolul este realizat de Benoit Vitse pe baza unor texte de Tzara, Ribemont-Dessaigne şi Marinetti, Boccioni, nucleul mizanscenei fiind deci reprezentat de fragmente de literatură şi manifeste ale dadaismului şi futurismului. Insolitul pentru noi constă în chiar tema spectacolului: de foarte multă vreme tentativele spectacologice privind avangarda abia de se pot număra pe degetele unei singure mâini. Nu e vorba de faptul ca toată lumea teatrului românesc ar fi ahtiată după această temă, avangardă, ci de acela că fenomenele avangardei în teatru ar fi meritat o cunoaştere autentică dincolo de litera studiului, sau a istoriei teatrului.

Dadaland este un spectacol didactic. Benoit Vitse selectează dintre textele literare şi manifestele dadaismului şi futurismului pe acelea care – în urma unui decupaj care a dus la scenariul spectacolului – pot da o idee despre estetica, ţintele, idealurile avangardei. Paradoxul acestei mizanscene constă în faptul că **explică**, **ilustrează** conţinutul de idei al avangardei, curent artistic refuzând din start explicaţia. Personajul din spectacol care îşi asumă acest rol, instalat la o ridicolă tribună, ţine discursuri despre **dada**, devine apoi spectator al acelor momente teatrale, extrase mai ales din teatrul sintetic al futurismului italian. În scena mobilată cu obiecte scenice disparate, stative cu umeraşe pe care sunt înşirate elemente de vestimentaţie diversă, o măsuţă pe rotile, un căluţ de lemn vopsit în alb (unul dintre simbolurile dadaismului), şi altele, în scenă, deci, evoluţia celor şapte actori ai Companiei Guillaume Calle este orchestrată pe principiul secvenţei care ilustrează. Chiar începutul spectacolului, cu trei dintre interpreţi venind din fundul sălii spre scenă verificând „din motive de siguranţă" spectatorii, este o reminescenţă a insolenţei spectacolelor de avangardă care ofereau ceva mereu şocant ca acele celebre în anii '20 seri dada de la Zürich organizate de Tristan Tzara. Şocarea, agresarea publicului „burghez" este o temă predilectă ca şi luarea în răspăr a teatrului psihologic. Teritoriul cultural al dadaismului în teatru a permis astfel de incursiuni în relaţia cu publicul dar şi cu scriitura pentru teatru. Urmărind mai ales să explice ce este **dada**, spectacolul companiei franceze din Montdidier este mai degrabă descriptiv în legătură cu estetica avangardei decât să-şi propună recrearea în **full-contact** a spiritului avangardei. Cu alte cuvinte, este preferată maniera didactică de prezentare decât experimentarea în relaţie cu publicul. Şi, totuşi, în mic, acest lucru s-a produs: în momentul în care personajul care ţine discursuri despre dada este iritat că publicul nu se ridică în picioare. Asistenta lui intervine şi ea, somând agresiv spectatorii să se ridice în picioare, lucru care s-a întâmplat. Desigur, aceştia vor fi înţeles convenţia şi s-au angrenat în mecanismul demonstraţiei.

Penr mine a fos surprinzătoare coerenţa scenariului care a permis crearea unei atmosfere credibile privind inventarul tematic al dadaismului şi futurismului. Aveam să regăsesc în acest spectacol transpuneri ale unor precepte dragi avangardiştilor fără ca acest fapt să înlăture caracterul **retro** al mizanscenei. Din acest punct de vedere spectacolul Companiei Guillaume Calle în ţara celui care a creat Dada–Tristan Tzara – este şi un posibil obiect de studiu, fapt care ar fi displăcu profund artiştilor curenelor de avangardă. De menţionat un alt paradox al curentelor de avangardă care, se ştie, s-au consumat într-un interval de timp relativ scurt, s-au academizat, unii dintre creatori fiind oficializaţi de arta timpului.

Dadaland este creat şi interpretat ţinând cont de cele trei limbi care au funcţionat în cultura avangardei: franceza, italiana şi româna. Pentru ca spectacolul a avut în vedere numai dadaismul şi futurismul, este perfect expliçabil.

LANSARE LA CASTEL

■ Cu o promptitudine reconfortantă au apărut textele premiate în acest an la concursul de la Botoşani „Porni Luceafărul...", sub redacţia lui Gelu Dorian, cel care, de altfel, semnează şi **Cuvântul Înainte**. Iată ce are de spus: „Într-o perioadă de tranziţie, propice doar dereglărilor sociale de tot felul, se pare că literaturii îi revine rolul de Cenuşăreasă, lăsată la treabă, fără a i se oferi vreo recompensă. În această situaţie, cei care rămân întotdeauna pe dinafară sunt tinerii scriitori, cărora sponsorii nu le oferă nici un sprijin, considerându-i anonimi incurabili, editurile nu-şi deschid porţile". Am zice noi, nici pentru consacraţi, mai ales dacă aceştia nu se aliniază la politica pe care o ştim cu toţii. Observaţi ce cărţi primesc sponsorizări şi vă veţi convinge.

■ S-a lansat „Tabloul de familie", volum semnat de tinerii Sorin Gherguţ, Svetlana Cârstean, Răzvan Rădulescu, Mihai Ignat, Cezar Paul-Bădescu şi T.O. Bobe.

Să-i urmărim cum navighează!

■ Poemele Anei Luiza Toma „Imn florii albe de lotus", o carte dedicată spiritualităţii Indiei, a primit botezul la librăria **Eminescu**. Au vorbit şi au fost invitaţi: Tudor Opriş, Victoria Milescu, Ion Filipoiu, Liliana C. Pagu, Raati Aditya, din partea asociaţiei România-India.

■ Prozatorul (în ultima vreme şi poet) Alecu Ivan Ghilia şi-a chemat prietenii la Castelul Pelişor pentru o lansare regală – romanul **Piramida**, după propriile mărturisiri, o veritabilă capodoperă. Noi îl credem, chiar înainte de a citi volumul, dar, până atunci, să mai consemnăm că s-au bucurat de aerul Carpaţilor scriitorii Magdalena Bedrosian, Romul Munteanu, Alexandru D. Lungu şi Constantin Crişan.

■ A intrat în librării „Un român în Canada", adică experienţa canadiană a unui emigrant român, pre numele său Alexandru Cetăţeanu, care nu are nici o legătură cu ramura activiştilor craioveni. Librăria **Sadoveanu** i-a ajutat revenirea.

În acest număr reproducem lucrări ale regretatului artist Costel Badea.

MUZICIENII STRĂZII

de GRETE TARTLER

Am intrat în Europa: avem cerşetori care cântă. Până de curând – amintindu-mi de cerşetorii-filosofi de la Basra, predicatori în pieţe (despre măsură şi echilibru, magie, fatalitate, răbdare, elocinţă) înavuţiţi prin harul lor retoric, alcătuind o adevărată societate iniţiatică de influenţă qarmată (confreria falşilor cerşetori, ahl **al-kudya**) – mi se părea că această ocupaţie ar fi exclusiv apanajul Orientului. Însă la prima călătorie în Europa occidentală, şocată de muzicienii care cântau pe la gurile de metrou, am descoperit o breaslă dintr-o cu totul altă categorie. Educaţia lor muzicală era la nivel de Conservator, umblau bine îmbrăcaţi – sau costumaţi în stilul epocii din care interpretau, cu instrumente pricopsite (începând de la simplul acordeon, la orgile electronice). Abia mai târziu am aflat că simplul cerşit este în Occident interzis şi nu poate avea loc decât sub formă de manifetări utile. La Viena, de pildă, Primăria are un serviciu care repartizează locurile contra 100 şilingi. Pe celebra Kätnerstrasse, cerşetorii nu au voie să cânte decât la anumite ore, păstrând între ei o distanţă bine stabilită.

Artiştii sunt de obicei muzicieni, păpuşari (în jurul cărora se adună cercuri de copii care participă şi ei cu mici roluri) şi pictori. A existat chiar un Festival al Artiştilor de Stradă, organizat de Primărie, cu afişe, programe tipărite. Pictorii reproduc de obicei imagini celebre din Kunsthistorisches Museum, tablouri întregi sau detalii (de preferinţă capete de cai gânditori sau de Napoleoni). În cutiuţa cu cretă colorată oamenii aruncă un ban încă de la început, când apare o ureche a calului sau o mână a unei frumuseţi rubiconde (mărite prin cartografiere) şi continuă până după plecarea artistului, care, isprăvind, îşi mai contemplă un timp opera. După ce oboseşte de aşteptare îşi ia obolul şi pleacă. Atunci se strecoară în loc câte un şmecher (trotuarul nu cere drepturi de autor!) care mai stă o vreme cu pălăria şi se dă drept pictor, culegând şi el ceva. Nu calcă nimeni în picioare opera – vienezii sunt iubitori de artă – până vin lucrătorii de la Salubritate şi o spală. Trotuarul devine astfel un palimpsest, fiindcă mâine va începe aici, probabil, un alt tablou.

Muzicieni de toate categoriile – de la acordeonistul plutitor pe Dunărea albastră, specialist în **O, du lieber Augustin** (un fel de Ahoe al Vienei din secolul al 18-lea) la formaţii camerale – cu pupitre portabile, partituri mozartiene şi costume, peruci – stau în bătaia blitzurilor japoneze, a camerelor de filmat cât podul palmei. Prin subterane – saxofonişti a căror „muzică de miezul nopţii" sună bine şi în timpul zilei, electronişti care au „în cutie" orchestra, lor revenindu-le un tânguitor solo pentru drogaţi. La piaţa de legume hălăduieşte câteodată un „grup neolitic", cu instrumente de suflat şi percuţie din tâlvuri (ei îşi propun să readucă la modă muzica precolumbiană sau aztecă), cu plete până la brâu şi priviri din altă lume. La Stephansdom a trecut de câteva ori un acordeonist român, adus de o ciudată curgere a Dunării de jos în sus. Romanţe de Ionel Fernic, Cristian Vasile, Dorel Livianu, N. Stroe, Ivanovici. Pavajul are în acel loc luminatoare insertate între plăci: în jurul lor se aşază pe jos, ca în jurul unor focuri, studenţii, ascultând până noaptea târziu muzică. Am stat şi noi într-o seară la „Valurile Dunării", „Bătrâneţe, haine grele" de N. Stroe şi „Anişoara". Oricât blamam asemenea romanţe la nunţi şi petreceri gălăgioase, aici păreau la ele acasă, universale, ce mai!

La mânăstirea Melk, a cărei uriaşă bibliotecă l-a inspirat pe Umberto Eco în scrierea „Numelui Trandafirului", un paj flautist cântă de obicei pe scările cu fântâni arteziene, care duc spre restaurant („servim vin din pivniţele mânăstirii"). Sprijinit de coloanele dorice pe care se caţără trandafirii cu 144 de petale (144.000 de suflete salvate după sfârşitul lumii), uneori o face pentru el însuşi, la ore când nu mai e nici picior de vizitator. Atunci sunetele se prelungesc undeva departe, până dincolo de materie.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

1) **Un român în Canada** (Alexandru Cetăţeanu), eseuri, **Ed. Helios**, 5500 lei.
2) **Haine groase şi cărţi de citit** (Nicolae Scheianu), versuri, **Ed. Cybela**, preţ neprecizat.
3) **Nume din cer** (Alexandru Cristian Miloş), versuri, **Ed. Tipomur**, 5000 lei.
4) **Patria Poporul şi Io** (Augustin Ioan), versuri, fără editură, preţ neprecizat.
5) **Treptele lumii sau calea către sine** (Alexandru Paleologu), eseuri, **Ed.Vitruviu**, 6000 lei.
6) **Tu** (Dan Tudor), versuri, **Ed. Edart**, 1300 lei.
7) **Foc în hanul cu tei** (I. Peltz), proză **Ed. Hasefer**, 4800 lei.
8) **Întâlniri memorabile** (Horia Deleanu), eseuri, **Ed. Hasefer**, preţ neprecizat.
9) **De două mii de ani...** (Mihail Sebastian), proză, **Ed. Hasefer**, 4500 lei.
10) **Din nicăieri, cu dragoste** (Iosif Brodski – trad. Emil Iordache), versuri, **Ed. Timpul**, 4900 lei.
11) **Carte către Serghei Esenin** (Emil Iordache), versuri, **Ed. Timpul**, 4900 lei.
12) **Imaginea românilor în spaţiul lingvistic german** (Klaus Heitmann – trad. Dumitru Hâncu), eseuri, **Ed. Univers**, 6000 lei.
13) **Între două nopţi** (Horia Zilieru), versuri, **Ed. Junimea**, 1300 lei.
14) **Nuvele** (Flora N. Crăcea), proză, fără editură, 2500 lei.
15) **Libertatea pe umeri** (Mihail I. Vlad), publicistică, **Ed. Macarie**, 1000 lei.
16) **Agonia personalităţilor** (A. Gelu Doru Ilieş), eseuri, **Ed. Continent**, preţ neprecizat.
17) **Paul Zarifopol** (comentat de Henri Zalis), eseuri, **Ed. Recif**, preţ neprecizat.

RECVIEM LA O HARFĂ DE LUT

de CORNELIU ANTIM

Costel Badea s-a dus să doarmă puţin în patul din care, de obicei, îşi plămădea visele smălţuite. Un artist cu o nobleţe boemă a rostirii plastice, flămând de forme şi solilocvii tactile, poet al însingurărilor nevoite, dar şi conviv strălucitor în turnirurile cavalereşti ale prietenilor întru spirit şi degustări licoroase.

Costel Badea a plecat pe neanunţate, aşa cum o făcea adesea, pierzându-se în negura nopţii ca într-o înmiresmată absenţă. A plecat probabil trist, aşa cum îl descopeream câteodată în oglinda vreunui desen ori în ridul nervos şi fumuriu al unei eboşe. Lucrările lui poartă mărturia, mai lesne de înţeles acum, a deselor înnegurări care îi bântuiau viaţa şi atelierul de sihastru. Golgota împătimirii sale era severul examen al lucidităţii la care se supunea necontenit. Tot ce omeneşte palpita în jurul lui se răsfrângea în sine ca un balsam, când binefăcător, când otrăvitor. Ca orice natură sensibilă, s-a dovedit lipsit de imunitate la răul ce-i înflorea în preajmă, şi în cele din urmă acesta l-a răzbit!

A lăsat în urmă o moştenire ce înseamnă opera sa, studenţii săi, emulii săi şi, nu în cele de ignorat, aura sa spirituală. Un maestru ce-şi purta însemnele demnităţii artistice cu firescul cu care îşi purta straiele zilnice. Badea iradia prin toţi porii fiinţei sale nobleţea atât de pământeană a colegialităţii. Un tip de fraternitate ce depăşea limitele fidelităţii de breaslă şi care sfida barierele biologice ale generaţiilor artistice. În ultimii ani, suita de colocvii expoziţionale pe care le-a iniţiat în cele mai importante săli ale Bucureştilor au fost un model de pedagogie artistică, în care profesorul şi elevii săi se aflau pe acelaşi plan, din care numai un ochi avizat putea distinge patronajul spiritual şi artistic al maestrului. Suferinţele lui lăuntrice se transfigurau în asemenea instanţe în copleşitoare efluvii de generozitate.

Expoziţia care i s-a dedicat postum la Muzeul Literaturii Române, prin grija asistentului său, Ionel Cojocariu, asupra căruia afecţiunea profesorului s-a manifestat constant şi pe deplin justificat prin rezultanta performanţelor artistice, este un pios popas comemorativ. Dar nu numai atât: ne aflăm în faţa unui discurs plastic coerent şi consistent, în care sunt reunite principalele direcţii stilistice ale artistului. Piesele expuse sunt cele ce încă mai populau atelierul artistului la ceasul din urmă şi ele se constituie într-o sinteză expresivă a ceea ce astăzi putem evalua drept moştenirea artistică a lui Costel Badea. Un filosof al formelor, aici se pot distinge tendinţele căutărilor sale creatoare deschise spre compoziţia ceramică monumentală. Viziune atestată nu neapărat de relaţiile strict dimensionale, cât de amploarea gândirii plastice, de lărgimea orizontului expresiv al compoziţiei ceramice, prin accentul pus pe sculpturalitatea formelor şi pe sintaxa compoziţională. Este relevantă, apoi, fascinanţa poetică a modelajului ceramic, fineţea glazurilor şi rafinamentul fanteziei creatoare, sumă de atribute care au făcut din Costel Badea un promotor al influenţelor modernizatoare în ceramica românească contemporană şi un remarcabil şef de şcoală naţională în materie. Fapt confirmat astăzi de pleiada remarcabilă a discipolilor săi, care îi poartă mai departe crezul estetic.

Desenele din expoziţie, pentru prima dată expuse într-un număr atât de mare şi de semnificativ, pun în evidenţă calităţile performanţelor sale de portretist, pregnanţa viziunii grafice în definirea caracterelor, dar şi acurateţea cu care îşi elabora proiectele plastice, modelate ulterior în argilă.

Costel Badea nu mai este. Dar prezenţa lui dăinuie ca o promisiune a eternităţii crescută aidoma flăcărilor plămăduitoare în fibra unei harfe de lut.

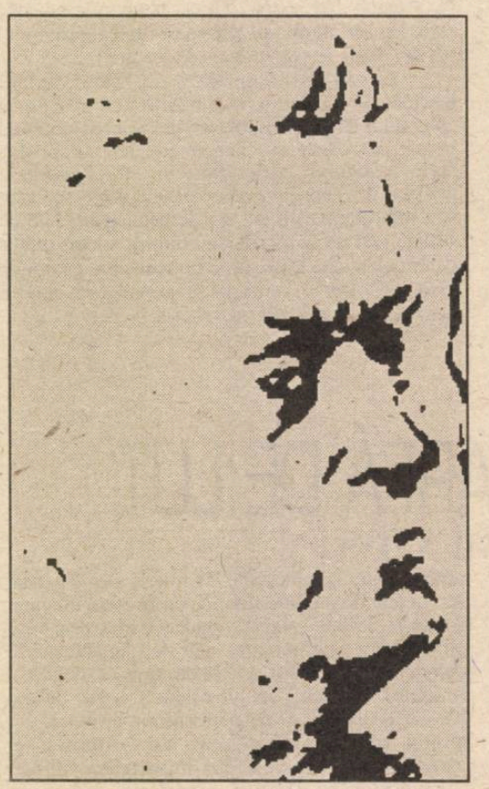
Catherine Cookson

Chatherine Cookson este una dintre cele mai citite scriitoare britanice contemporane. Critica de specialitate o considera o continuatoare a tradiţiei literaturii surorilor Brontë sau o compara cu Katherine Ann Porter (cunoscută cititorilor români prin ***Calule alb! Călăreţule palid!****) datorită sensibilităţii sale, fineţei analizei psihologice şi patosului discret şi reţinut al naraţiunii.*

Chaterine Cookson s-a născut în nord-vestul Angliei, în East Jarrow, ţinut care va fi evocat cu mare plasticitate şi va servi drept fundal multora din romanele sale.

În ciuda debutului târziu (la 40 de ani), opera Chaterinei Cookson este vastă, însumând patruzeci de romane şi zece cărţi pentru copii. Printre cele mai cunoscute sunt: ***Turnul Rotund*** *(premiat în 1968 cu Winifred Holtby Award), trilogiile* ***Malen şi Tilly Trotter****, precum şi* ***Fiica pastorului*** *(recent apărută la editura VIVALDI, traducere Doina Cerăceanu). Tot la editura VIVALDI este în curs de apariţie trilogia* ***Hamilton*** *în aceeaşi traducere a Doinei Cerăceanu (cunoscută cititorilor români mai cu seamă prin traducerea romanului Shogun de James Clavell).*

HAMILTON



Tommy i-a dus pe bunica şi Georgie cu maşina acasă la Janet. Ei urmau să se întoarcă cu un taxi. Apoi el petrecuse seara cu mine; sau cu mine şi Harold până la ora nouă când îl expediasem pe acest domn la culcare, după multă muncă de convingere, combinată cu ameninţări că aş putea să-mi schimb planurile şi să nu-l mai rog pe căpitan să mi-l aducă pe iaht după trei zile. El râsese şi-mi spusese:

– Dar tu n-o să faci asta, nu-i aşa, doamnă Nardy?

Iar răspunsul fusese prompt şi categoric:

– O, ba da, am s-o fac.

El a apelat la Tommy şi Tommy a ridicat din umeri şi a spus:

– Băiete, aici nu te pot ajuta. Dacă ea hotărăşte aşa... tu o cunoşti mai bine decât mine.

Acest mic şiretlic s-a dovedit eficace şi Harold a plecat la culcare iar eu, după ce l-am văzut urcat în pat cu cărţile şi jucăriile lui, i-am promis că mai trec pe la el peste un sfert de oră.

Când stăteam din nou pe canapea lângă Tommy, el mi-a spus, fără a se uita la mine şi cu ochii pironiţi pe flăcările din cămin:

– Ce-o să facem în legătură cu asta... doamnă Nardy?

– Te deranjează atât de mult?

– Nu, nu; nu chiar, dar de fiecare dată când îl aud spunând „doamnă Nardy" am oarecum sentimentul că... ei bine, că tu îi aparţii încă lui Nardy şi că nu vei fi niciodată a mea.

– Tommy – i-am luat mâna într-a mea – am mai discutat asta, sub diverse aspecte. Nardy a fost o parte din viaţa mea, o parte minunată, dar acum aparţine trecutului. N-am spus că este uitată, eu n-am să pot niciodată să-l uit pe Nardy, dar acum eşti tu şi eu te iubesc, într-un alt mod decât l-am iubit pe Nardy. Acum nu-mi cere să-ţi explic cum anume, pentru că nu pot, nu te rog decât atât, fii mulţumit să ştii că te iubesc. Vreau să fiu lângă tine; vreau să fii lângă mine; casa este goală când tu nu eşti aici. Vreau să fac o mulţime de lucruri pentru tine. Toate acestea nu sunt faţete ale iubirii?

El n-a răspuns, dar m-a sărutat lung şi apăsat, apoi eu i-am spus:

– O să încerc să-l dezobişnuiesc. Cum ţi se pare doamnă Tommy?

– Nu e rău...

Era în jur de zece jumătate când i-am spus:

– Acum am să te dau afară.

Şi el a răspuns:

– O, aştept până se întorc bunica şi Georgie.

– Nu, n-ai să aştepţi. Vreau să mă pregătesc de culcare, vreau să mă odihnesc în noaptea asta. Oricum, Georgie are cheia de la intrare.

Luându-mă de braţ, a spus:

– Asta este ultima noapte când dormim separat. Ce părere ai?

Mi-am ridicat privirile spre el şi i-am răspuns pe un ton serios:

– Aş vrea ca tu să fii niţel mai scund sau eu un pic mai înaltă. Nu crezi că părem ridicoli împreună?

– Teribil de ridicoli.

– Şi nu-ţi pasă?

Drept răspuns m-a prins de subţiori şi m-a săltat în sus. Am strigat la el:

– Lasă-mă jos. Să nu mă mai ridici. Asta mă face să mă simt atât de mică.

– Ei bine, dar eşti mică.

– Da, dar nu este nevoie să-mi mai aminteşti.

Şi am ţinut-o tot aşa până aproape că l-am împins în lift. Şi când m-am reîntors în hol, am rămas o clipă locului uitându-mă în jur. Casa părea goală, nu eram decât eu, Harold şi Sandy; era ultima noapte când nu vom mai fi decât noi.

M-am dus în camera lui Harold. El stătea lungit pe spate, cu braţele deasupra capului şi acoperit cu pledul până în talie. I l-am tras uşor până sub bărbie abţinându-mă să-l sărut ca să nu-l trezesc; apoi am plecat în camera mea, mi-am pus halatul şi m-am întors în salon ca să-i aştept pe bunica şi Georgie pentru că eram nerăbdătoare să aud reacţia bunicii faţă de familia Flood.

Când ceasul din hol a bătut din nou pentru jumătate de oră m-am ridicat de pe canapea spunându-mi că ei întârzie. N-am făcut decât câţiva paşi şi am auzit în depărtare râsete. Când am ieşit pe palier şi liftul s-a oprit, au apărut împleticindu-se din el trei figuri: bunica, Georgie şi Max Flood şi, ca să folosesc expresia bunicii, toţi erau beţi criţă.

Au înaintat spre mine bălăngănindu-se şi ţinându-se de braţ şi cântând cântecul favorit al bunicii:

Astâmpără-ţi freamătul din picioare, Georgie, scumpule,
Să fim fericiţi în noaptea asta
Că nu ştiu ce ne aduce ziua de mâine
Astâmpără-ţi freamătul din picioare, Georgie, băiete.

Se vedea cât de colo că îl învăţaseră şi pe Max pentru că el cânta tot atât de tare ca şi ei. Am bătut din mâini şi am strigat:

– Potoliţi-vă! Copilul doarme! Şi mai locuiesc şi alţi oameni în casa asta.

– Scuze, doamnă Nardy. Max se sprijinea de tocul uşii, limba i se împletica, dar a izbutit să spună: A trebuit să-i aduc acasă. Grozavă noapte, doamnă Nardy, grozavă noapte! Aşteaptă taxiul. Noapte bună, amice. S-a întins şi l-a bătut pe Georgie pe umăr; apoi privind spre bunica a spus: noapte bună, bunico!

La care ea a răspuns:

– Noapte bună, băiete! Noapte bună! Ne vedem mâine.

– Da, ne vedem mâine. Noapte bună! Noapte bună! doamnă Nardy.

Max a plecat împleticindu-se spre lift şi eu am ţâşnit să-i deschid uşa şi în chip prostesc l-am întrebat:

– Totul e-n ordine?

– Ordine, ordine. Noapte bună, doamnă Nardy! Noapte bună!

Nu i-am mai urat şi eu noapte bună, dar arătându-i cu degetul i-am spus:

– Apasă butonul acela.

Apoi am închis uşa şi i-am privit faţa zâmbitoare cum dispare odată cu liftul.

Când m-am întors în hol, bunica se lupta să-şi scoată pălăria şi haina şi cu una din mâini încă

în mâneca pardesiului s-a întors spre mine şi m-a întrebat:

– De ce nu mi-ai spus?

– Ce să-ţi spun?

– Ei sunt nişte oameni de treabă. A fost cea mai grozavă noapte din viaţa mea. Nu-i aşa, Georgie?

– De milioane.

– Tu ai zis că sunt cu nasu' pe sus.

– Ce? am rostit eu întinzându-mi gâtul spre trupul ei care se bălăngănea.

– Aşa ai spus tu despre toţi ai lu' Janet, că sunt cu nasu' pe sus. Grozavi flăcăi. Grozavi.

–Du-te şi te culcă.

– Ia te uită! Ia te uită ce aere îşi dă! O auzi, Georgie. Du-te şi te culcă, zice ea. Du-te şi te culcă. Unde crezi că mă duc! La Buckingham Palace?

Picioarele i s-au împleticit şi a venit grămadă peste Georgie iar el, rezistând mai bine la băutură decât mama lui şi simţind indignarea mea, a spus:

– Hai, mamă. Hai. Vorbim mâine. A condus-o spre coridor, dar privind peste umăr, a spus: Noapte bună, fătuco! Noapte bună! O cârciumă pe cinste. Noapte bună, fătuco! Noapte bună!

De ce nu râdeam? De ce eram plină de indignare? Cum îndrăznea bunica să dea vina pe mine? Ei bine, eu voiesem ca ea să-i cunoască familia lui Janet, nu? Şi ea o cunoscuse. Dar să se întoarcă în halul ăsta!

De când îi ştiam nu-i văzusem niciodată beţi. Bunicii îi plăcea să dea pe gât câte un păhărel şi Georgie uneori trăgea zdravăn la măsea, dar acum amândoi erau beţi-turtă. Aşa se spunea în nord şi era singurul cuvânt care putea descrie cu adevărat starea lor actuală...

Când am auzit uşa de la dormitor închizându-se, mi-am zis să merg s-o ajut să se urce în pat. Dar de ce s-o fac? Nu, nu, n-o să mă duc. M-am întors în hol şi am încuiat uşa şi când mă îndreptam iar spre coridor, iată-l pe Harold frecându-şi ochii. M-am dus repede spre el şi l-am întrebat:

– Ce este?

– Zgomote, cineva ţipa.

– O, n-au fost decât bunica şi unchiul George care s-au întors de la bunica ta, ei au avut o petrecere. Haide, înapoi în pat cu tine.

Când l-am luat de umeri şi i-am spus din nou „Hai să te culci" el mi-a răspuns:

– Nu vreau să mă culc. Nu-mi mai e somn. Cât e ceasul?

– Aproape de miezul nopţii.

– S-a uitat lung la mine, apoi a spus încet:

– Suntem aproape de mâine.

Mi-am ţuguiat buzele, am înălţat sprâncenele şi am spus încet:

– Da, suntem aproape de mâine.

– Când o să te căsătoreşti?

– Ştii doar că o să mă căsătoresc mâine.

– De ce?

– Ei bine... Bâjbâiam după un răspuns potrivit pentru el. Nu puteam să-i spun: „Pentru că îl iubesc pe domnul Tommy", pentru că asta, probabil, l-ar fi făcut să creadă că pe **el** nu-l mai iubeam. M-am bâlbâit când i-am spus: Ei bine, pentru ca domnul Tommy să poată sta aici tot timpul.

– El şi acum stă aici tot timpul.

– Nu şi nopţile.

– Dacă tu te măriţi, el o să rămână aici şi noaptea şi tu n-o să-l mai poţi da afară.

– Ei bine, eu nu vreau ca să-l dau afară. Acum du-te şi te culcă.

Am încercat să-l împing, dar el mi-a dat mâna la o parte şi a spus:

– Nu vreau să merg să mă culc. Apoi a adăugat: Tu o să vrei să-l dai afară dacă divorţezi.

– Nu am nici o intenţie ca să divorţezi.

– Ei bine, până nu te măriţi, nu poţi să dai divorţ.

Era logic. Dar de ce avea loc această conversaţie? Eu credeam că acceptase situaţia.

I-am spus:

– Eu am crezut că-l placi pe domnul Tommy.

Şi-a întors capul într-o parte, apoi şi-a muşcat unghia de la degetul mare, ceea ce până acum nu-l mai văzuse făcând şi eu am repetat:

– Am crezut că-l placi pe domnul Tommy.

– Uneori.

– Şi când nu-l placi?

– Atunci când tu îl placi... mult... foarte mult.

A trebuit să-mi amintesc că acest copil încă nu împlinise opt ani. Modul lui de a gândi putea să fie pentru paisprezece ani sau chiar mai mult. Fuseseră o mulţime de raţionamente în capul lui de care eu habar nu avusesem; fusesem preocupată atât de mult de felul lui de a vorbi şi de a se purta încât îmi scăpaseră probleme mult mai importante care îl frământau.

M-am aşezat pe marginea patului şi trăgându-l lângă mine am spus:

– Ascultă-mă, Harold. Eu te iubesc pe tine. Te iubesc foarte mult. Tu ai venit în viaţa mea când eram foarte tristă. Da, ştiu, tu ai stat aici înainte de asta, pe când domnul Nardy trăia, dar după ce domnul Nardy a murit, eu am rămas foarte, foarte singură şi dacă nu te-aş fi avut pe tine s-ar fi putut să mă îmbolnăvesc foarte rău, mintea mea să o ia razna. Înţelegi?

El n-a spus nimic, dar făcuse ochii mari.

– De fapt, prezenţa ta m-a ţinut sănătoasă. Tu ai fost pentru mine mai mult decât orice pe lume şi încă mai eşti. Iubirea pe care ţi-o port este foarte specială, nimeni n-o poate lua.

– Nici domnul Tommy?

Vocea îi era pierită.

– Nu, nu. Iar el nici n-ar vrea pentru că şi el te iubeşte. Şi el ştie ce simt eu pentru tine, noi am discutat despre asta. Tu acum eşti fiul meu şi ai să fii şi fiul lui. El îţi va fi tată. Ştiu că tu ai un tată natural. Când am spus asta nu m-am gândit la Jimmy Stoddart, dar am continuat: Cu care dintre ei ai vrea să stai?

Drept răspuns n-a spus „cu domnu' Tommy" ci:

– Nu cu tatăl meu. Mie nu-mi place tatăl meu.

Şi-a întors capul într-o parte şi eu mi-am zis că într-o zi am să-i spun de ce nu-i place tatăl lui.

Brusc s-a răsucit spre mine şi m-a întrebat blând:

– Pot să vin să dorm în patul tău?

Până acum niciodată nu mai ceruse asta şi am şovăit puţin înainte de a răspunde; şi apoi am recurs la un subterfugiu:

– Nu, nu vreau să te mai trezeşti din nou. Dar îţi spun eu ce vom face. Eu o să mă lungesc lângă tine până când tu adormi. Aşa că am dat la o parte plapuma de puf şi am intrat sub ea şi când mi-am pus capul pe pernă lângă al lui, el şi-a dus braţele de gâtul meu, şi-a vârât capul sub bărbia mea şi a rămas complet nemişcat. Eu n-am mai vorbit până în clipa în care i-am simţit lacrimile pe piele şi atunci am murmurat: o, dragul meu, nu... nu plânge. În orice caz, pentru ce plângi? Nu ai nici un motiv de plâns.

Când am încercat să-l împing de lângă mine ca să-i şterg faţa el s-a agăţat mai strâns şi când l-am auzit murmurând ceva, l-am întrebat: „Ce-ai spus?" Şi apoi cuvintele lui au ajuns mai clare până la mine:

– Eu am crezut că o să faci la fel ca mama când şi-a luat un alt bărbat şi o să pleci şi tu. Deşi ea mi-a promis că n-o să plece, a plecat. Şi a zis că o să se întoarcă după mine, dar n-a mai venit. Şi tu l-ai avut pe domnu' Nardy şi acum îl ai pe domnu' Tommy şi...

– O, Harold. L-am îndepărtat de lângă mine şi pe o voce plină de indignare i-am spus: Tu n-ai crezut cu adevărat că eu o să plec şi o să te las sau că o să fiu ca mama ta?

– Ei bine... S-a înecat... Oamenii pleacă. Mama lui Johnny Rankin a plecat. El mi-a spus că ea a plecat. Tatăl lui lucrează în schimbul de noapte şi vine să-l ia. Lumea pleacă.

– Eu nu sunt lumea, Harold. Eu n-am să plec niciodată şi să te las. Tu vei fi cel care într-o bună zi ai să pleci şi ai să mă părăseşti.

– Nu, eu n-o să fac asta. Părea că vechiul său eu revenise. Eu n-o să te părăsesc niciodată.

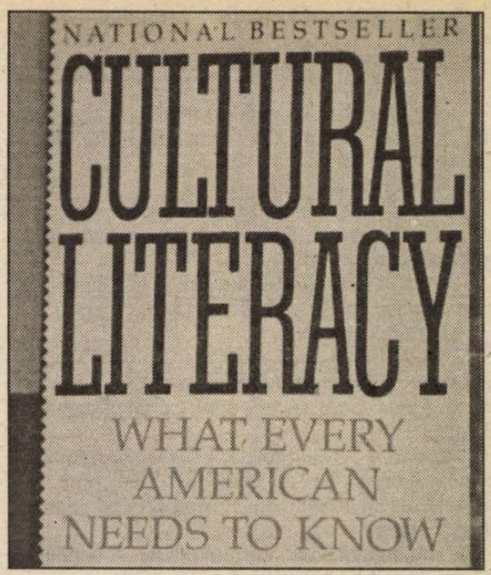
Din nou şi-a dus braţele de gâtul meu şi în timp ce-i mângâiam părul reflectam: Eu care credeam că am o bună intuiţie a oamenilor, că ştiam ce gândeau! Eu care-i „citeam ca dintr-o carte", aşa cum îmi spusese Tommy şi, totuşi, habar n-avusesem ce era în mintea acestui copil, a acestui copil pe care îl iubeam şi care era tot timpul sub nasul meu. Nu detectasem sub firea lui nestăpânită grijile care probabil îl frământau de o bună bucată de vreme, insecuritatea care-şi făcuse lăcaş adânc în sufletul lui şi pe care el şi-o explicase prin faptul că uneori o femeie putea să dispară după ce un al doilea bărbat intra în viaţa ei.

Am rămas strâns îmbrăţişaţi o bună bucată de vreme. Când capul lui s-a cufundat în pernă, al meu a făcut la fel şi amândoi am adormit.

Prezentare şi traducere de
Doina Cerăceanu

DESPRE «PRODUCTIVITATE EDUCAȚIONALĂ»

de ION CREŢU



Pentru cel care cunoaşte America, **Alfabetizarea culturală** a lui E.D. Hirsch, Jr. nu este o surpriză. Aş merge până acolo încât aş susţine că numai în Statele Unite ar putea/ar fi putut apărea o carte atât de provocatoare cum este **Cultural Literacy: What every American Needs to Know** (Vintage Books, New York, 1988).

În sprijinul acestei afirmaţii am cel puţin două argumente. Mai întâi, deşi nu obligatoriu în primul rând, o asemenea carte nu putea fi gândită în afara unui profund complex de inferioritate culturală, complex pe care-l acuză, aproape dureros, Statele Unite. Indiferent câte premii Nobel pentru literatură ar câştiga această ţară – şi trebuie spus că a câştigat/a primit nu puţine, inclusiv pe categorii etnorasiale: WASP, negru, evreu; indiferent cât de moderne, de funcţionale, bine puse la punct sunt bibliotecile lor – şi sunt, poate, cele mai moderne, funcţionale, bine puse la punct din punctul de vedere al fondului de carte; indiferent cât de serioase sunt universităţile lor – şi sunt printre cele mai serioase din lume; indiferent cât de revoluţionare sunt teoriile lor asupra învăţării – mai ales când este vorba de limbile străine, nimic din toate acestea nu poate să contrabalanseze imaginea tradiţională a americanului băiat bun dar cam „naiv", întipărită adânc în mentalitatea europeanului – perceput/proiectat ca paradigmă a omului cult.

Trebuie spus, în acelaşi timp, că numai într-o ţară ca Statele Unite – unde preocuparea pentru găsirea de soluţii autentice are o dimensiune cvasinaţională – putea apărea o carte care să pună degetul pe o rană naţională sau văzută ca atare fără pretinsă/falsă preocupare faţă de „imaginea" ţării. Acest continuu interes pentru „optimizare", „ameliorare", „progres" aminteşte din foarte multe puncte de vedere de Secolul Luminilor. Despre intelectualul american se poate spune orice, în nici un caz că este complacent.

Pentru noi, „perlele" din extemporalele elevilor sunt mai ales un excelent prilej de bună dispoziţie. Cu umorul şi înclinaţia care ne carcterizează da a lua totul ***a le legére***, refuzăm să vedem în ele vreo boală mai profundă a sistemului educaţional. O clipă nu ne trece prin minte că din aceşti ***cancres*** se vor alege businessmenii, deputaţii şi senatorii noştri de mâine; sau, pur şi simplu, electorul român, acel anonim care va decide, în ultimă instanţă mersul treburilor din cetate.

Altfel stau lucrurile cu Hirsch. Pentru el nu analfabetismul este motiv de îngrijorare, ci faptul că nenumăraţi americani **nu citesc atât de bine pe cât ar trebui**. El observă că nivelul de culturaţie – acesta este, dacă nu mă înşel, termenul folosit în textele de specialitate pentru en-glezescul ***literacy*** – deşi a crescut continuu în lume, în rândul americanilor el este departe de a fi satisfăcător. Ceea ce părea acceptabil, în termeni de culturaţie, în anii '50 nu mai este acceptabil în deceniul 8 (şi cu atât mai mult 9), când, remarcă Hirsch, numai societăţile foarte culturale pot prospera din punct de vedere economic. În bună măsură, succesele economiei Japoniei se explică printr-o excelentă pregătire culturală. În vreme ce în Statele Unite ale Americii, notează autorul, numai două treimi dintre cetăţeni ştiu să scrie/citească, şi chiar printre aceştia nivelul mediu este insatisfăcător. Scopul nostru, continuă Hirsch, este nu numai ca America să devină o ţară cu o foarte prosperă economie ci şi – nota bene – cu o mai mare justiţie socială şi o democraţie mai ***effective***.

Pentru Hirsch, alfabetismul cultural este acea reţea de informaţii pe care o posedă orice lector competent (competenţa, în teoria învăţării fiind un subiect dintre cele mai pasionante; este acea ***background information*** depozitată în minţile oamenilor care le permite să ia un ziar şi să-l citească la un nivel de înţelegere adecvat, să priceapă despre ce este vorba, să surprindă implicaţiile, să pună în relaţie ceea ce citesc cu acel subtext care, numai el, dă sens lecturii.

De ce este atât de important alfabetismul cultural? Faptul că în lumea modernă este extrem de important să poţi completa un formular sau să poţi obţine o slujbă mai bună sunt raţiuni atât de evidente încât nu mai trebuie insistat asupra lor. (În paranteză fie spus, observaţia clasică, auzită nu odată despre cineva, uneori chiar despre oameni cu „studii", că nu ştiu să completeze o cerere de angajare trimite suficient de limpede spre zona inferioară a alfabetismului cultural din ţara noastră). Realitatea, afirmă Hirsch, este că întreprinderile – generic vorbind – din lumea modernă sunt atât de complexe încât ele depind de cooperarea dintre oameni cu specialităţi diferite, în locuri diferite. Acolo unde comunicarea eşuează, eşuează şi întreprinderea. Aceasta este morala poveştii despre Turnul Babel. Iar principalul instrument de comunicare în spaţiu şi timp este **limba naţională standard**, sprijinită de **alfabetismul cultural naţional**. Numai alfabetismul cultural matur, consideră pe bună dreptate Hirsch, face ca turnul să fie construit, afacerile să fie bine conduse şi avionul să nu se prăbuşească. Toate comunicaţiile naţionale, fie că sunt făcute prin telefon, radio, TV sau în scris, sunt dependente în mod fundamental de culturaţie (***literacy***), fiindcă esenţa culturaţiei nu este doar cititul şi scrisul, ci şi folosirea efectivă a limbii literare standard. „In Spain and most of the Latin America the literate language is standard written Spanish. In Japan it is standard written Japanese. In our country it is standard written English." Iar în ţara noastră, adăugăm noi, româna standard scrisă. Nu întâmplător, era normal să fie aşa, unul dintre subiectele cele mai controversate după decembrie '89 a fost limba de lemn – acel oribil instrument de „comunicare" pe care îl consacrase clasa politică de la noi.

La mijlocul anilor '80 , fruntaşi ai mediilor de afaceri americani s-au alarmat de lipsa de capacitate de comunicare a tinerilor pe care îi angajau. La sfârşitul deceniului trecut, top executivi ai unor mari companii americane, CBS şi Exxon, printre altele, s-au întâlnit să discute faptul că personalul cu funcţii executive de nivel mediu nu mai erau capabili să-şi comunice ideile într-un mod efectiv nici în scris nici oral. În perioada '75-85 – şi, am spune noi, lucrurile nu s-au îmbunătăţit în mod semnificativ – bagajul de cunoştinţe pe care americanii erau obişnuiţi să-l considere general în orice act de comunicare a marcat o scădere drastică. Potrivit unor sondaje efectuate la sfârşitul deceniului trecut, două treimi dintre tinerii americani de 17 ani nu ştiu că Războiul Civil a avut loc între 1850-1900; trei sferturi dintre ei nu cunosc semnificaţia termenului „reconstrucţie" pentru societatea americană; jumătate nu ştiu cine a fost Stalin şi Churchill; trei sferturi nu sunt familiarizaţi cu numele scriitorilor americani şi englezi consacraţi etc.

Dacă rolul alfabetismului cultural este evident în plan economic, el nu este mai puţin relevant în plan social. „Oamenii într-o democraţie, susţine profesorul Hirsch, pot fi creditaţi cu capacitatea de a hotărî în chestiunile importante fiindcă ei pot delibera şi comunica unul cu celălalt. „Martin Luther King şi Thomas Jefferson au perfectă dreptate când susţin că votul este lipsit de orice semnificaţie dacă cetăţeanul este împovărat de analfabetism sau semi-analfabetism. Autorul avertizează asupra faptului că americanii – analfabeţi sau semi-analfabeţi nu sunt doar condamnaţi la sărăcie –, ei cad victime incapacităţii de a înţelege. Ştiind că nu înţeleg toate implicaţiile şi căzând pradă unor manipulări hipersimplificatoare, ei nu au încredere într-un sistem ai cărui stăpâni ar trebui să fie. Observaţia are o valoare generală, iar pentru noi, românii, în această confuză perioadă de tranziţie spre o societate democratică, una particulară. „Pentru a fi cu adevărat alfabetizaţi, cetăţenii trebuie să fie capabili să înţeleagă sensul oricărui text scris adresat cititorului obişnuit. Toţi cetăţenii ar trebui să poată, de exemplu, să citească ziare de ţinută, despre care Jefferson a făcut următoarea afirmaţie bine cunoscută: «Dacă mi-ar fi dat mie să hotărăsc dacă ar trebui să avem un guvern fără ziare sau ziare fără guvern, nu aş ezita nici un moment să prefer ultima variantă. Dar vreau să spun prin asta că fiecare cetăţean ar trebui să primească aceste ziare şi să fie capabil să le citească»

Ultima frază, ţine să precizeze Hirsch, este deseori omisă când se citează pasajul, deşi valoarea ei este de necontestat. Indiscutabil, o afirmaţie de o actualitate greu de evaluat pentru peisajul politic românesc de azi.

Amplul eseu al lui Hirsch se încheie cu un apendix dintre cele mai curioase. Într-o înşiruire după criterii mai greu de intuit –, peste 5000 de ***items*** – ulterior lista s-a transformat într-un veritabil dicţionar de peste 7500 de intrări – nume, date, titluri de cărţi, expresii, proverbe pe care orice american ar trebui să le cunoască. Un dicţionar care, odată însuşit, ar facilita enorm comunicarea dintre indivizi. Lista, şi ulterior dicţionarul, nu au întârziat să stârnească reacţii dintre cele mai diverse.

Dincolo de modestia locului pe care îl ocupă ţara noastră în economia acestui modern ***Appendix Probi*** – numai două intrări, şi acelea de ordin geografic, ***Bucharest*** şi ***Romania*** – este de subliniat că propunerea lui Hirsch trimite învăţatul mai ales spre zona informaţiei pure şi face din educaţie o chestiune de snobism. Dacă, însă, dicţionarul este criticabil din varii puncte de vedere, diagnosticarea alfabetismului cultural este demn de toată stima.

CREPUSCULUL CULTURII FRANCEZE?

de DAN STANCA

Ultima carte a reputatului gânditor francez Jean Marie Domenach, **Le Crepuscule de la culture française?**, a apărut în primăvara acestui an la editura Plon. Jean Marie Domenach e cunoscut cititorilor români mai ales prin cartea sa, **Le Retour du Tragique**. El intră, desigur, în categoria eseiştilor şi hermeneuţilor francezi mulţi câtă frunză şi iarbă, dar în acelaşi timp se şi deosebeşte de marea masă printr-o luciditate aristocratică, cioranescă am zice noi, corosivă care, mai încape vorbă, supără, deranjează regimurile egalitariste care au transformat cultura într-un fel de bun democratic, accesibil tuturor.

Ultima sa carte, acest crepuscul al culturii franceze în sânul căreia de altfel s-a format, reprezintă cel mai bun exemplu al luciditaţii care nu iartă, nu menajează, care biciuieşte şi goneşte din templul literelor pe toţi acei locatari indolenţi ce-şi închipuie că o adevărată cultură poate fi menţinută prin mimetisme comode, prin snobism de doi bani, prin confortul unor scrieri plate, lipsite de nerv, de strălucire.

Noi simţim acest lucru pe propria piele: nu mai avem roman, de atâţia ani nu a mai apărut un roman autentic, dur, total, sacrificial. De aceea, apariţia în această vară a romanului lui I.D. Sârbu, **Lupul şi catedrala** a fost o revelaţie şi ar trebui privit cu pietate cât mai multă vreme, până va fi inevitabil absorbit în uitare.

Jean Marie Domenach se ocupă de fapt de romanul francez şi constată cu deplin temei că criza generală a culturii franceze, a societăţii, a Bisericii se înrudeşte, în fond, cu această criză a romanului. Romanul, ca înlocuitor al epopeii antice, medievale, nu este doar o simplă specie a geniului epic, romanul este un mediu care oglindeşte şi măsoară propria noastră sănătate intelectuală, morală, senzorială. Romanul, prin cosmicitatea sa, redă totalitatea fiinţei umane iar creatorul, ca şi receptorul de roman, probează acest fapt.

Cam aceasta e teza lui Jean Marie Domenach susţinută cu un radicalism încântător al cărui curaj trebuie admirat până în ultimile lui consecinţe. El, de fapt, ne avertizează foarte clar: aşa nu se mai poate! Dar să dăm câteva exemple care merită comentarii ample:

„Mais la littérature n'est pas un sport, et la démocratization de la création ne fait pas forcément un créateur. Pour sélectionner les talents, il voudrait mieux décourager la littérature. Quoi qu'il en soit, les grandes maisons d'édition se sont transformées en une espèce d'usine du genre sóvietique"... (p. 33)

Sau: „Dans son livre **Réelles présences**, qui témoigne d'une culture fabuleuse à notre époque, George Steiner a dressé le tableau effarant de la frénésie moderne du commentaire. Rien que sur la littérature contemporaine, on enregistre 30000 thèses par an dans les universités occidentales et soviétiques (avec les Japonais on devrait atteindre les 40000). Consequence de la démocratization de la culture... Mais, comme le note Steiner, l'idéologie démocratique de type américain repose sur «l'imannence et l'egalitarisme.» Elle travaille donc à contrasens de la sélection, de la hiérarchisation, qui sont la loi de la tradition humaniste. Ce faisant, on ensevelit pêlemele chefs-d'oeuvre et médiocrités à la mode sous des tonnes de gloses; on romt la chaîne des créaturs qui donne vie à une tradition, en même temps qu'elle suscite des avant-garde; enfin, on efface la frontière qui séparait la critique approfondie de la critique jurnalistique. Alors, prolifèrent les déconstructeures et les termites. Six cents pages sur Jean Genet? Pourquoi pas mille, ou dix mille? Qui aura le temps de s'impregner des chefs d'oeuvre? Qui osera encore s'approcher pieusement et poétiquement du mystère de la création? Qui osera dire simplement ce qu'il aime et pourquoi?" (p. 35)

Să-mi fie iertat acest citat foarte lung, dar el demonstrează exact maniera în care Jean Marie Domenach îndrăzneşte să scrie despre viaţa inflaţionistă a literaturii, care înăbuşă, practic, adevărata creaţie, înăbuşă orice posibilitate de a fi scriitor într-un sens nu atât primordial – în primordial nici nu existau scriitori! – cât într-un sens intelectual – pasional prin care autorul îşi salvează unicitatea, propria sa condiţie de insulă, atât de necesară în acest concert al uniformizării.

Fireşte, aceasta e moartea! Cu cât sunt mai multe cărţi despre literatură, cu cât romanul îşi pierde resurele sale de-a prelungi viaţa în ficţiune, şi nu de-a distruge viaţa prin ficţiune – ne amintim acum acel formidabil răcnet al lui Andrei Pietraru din **Suflete tari**: „Eu trăiesc literatura pe când dumneata literaturizezi viaţa" – , cu atât crepusculul unei culturi e mai apăsător şi mai de neînlăturat prin verdictul său.

Jean Marie Domenach are curaj să scrie împotriva democraţiei şi acest lucru este remarcabil. El afirmă fără echivoc că în domeniul culturii nu există democraţie şi toate drepturile câştigate în domeniul social, politic economic nu trebuie în nici un caz să afecteze domeniul spiritual unde guvernează doar atitudinea aristocratică, singura în măsură să-i dea autorului atât orgoliu, cât şi smerenie, să nu-l reducă la condiţia de simplu producător de texte, aşa cum contemporanii săi sunt producători de maşini sau confecţii, să-i salveze şansa de-a se simţi măcar puţin Shakespeare sau Dostoievski, oricât de ridicolă ar fi o asemenea atitudine.

Mai bine neînţeles decât înţeles, cum spunea Nietzsche, mai bine să nu fiu integrat în sistem şi, deci, să nu devin un beneficiar al lui decât să devin şi să nu mai simt nimic din acea emoţie unică a „dimineţii gândului" (tot Nietzsche) înainte de exprimare, înainte, deci, de-a cădea spre după-amiaza expresiei, a valorificării, a alunecării spre seara uitării şi a clasificării...

Relaţia dintre Kostea şi Trigorin revine obsedant ca un arhetip al memoriei noastre literare pe care nu-l putem ignora. Îmbibat de cultură, Jean Marie Domenach are totuşi resurse pentru a se detaşa de cultură şi a o privi din exterior, aşa cum ar trebui să facă orice intelectual care nu se vrea tiranizat de categoria profesională căreia îi aparţine.

Un alt exemplu năucitor: „Mais c'est ainsi:

au nom de l'interdiction des interdits, on censure. Au nom de la tolérance, on exclut... On se mocque et l'on s'indigne du «politiquement correct» des États Unis. Mais nous vivons en France un «culturellement correct» dont les condamnations proviennent d'un Saint-Office athée pire que l'autre... L'idéologie dominante a l'habilité de répandre le bruit de la mort des idéologies" (p.87).

Acest citat spulberă orice iluzie pe care neam fi făcut-o despre Jean Marie Domenach că, totuşi, nu este atât de nemilos cu mediul în care s-a format. Câtuşi de puţin! Comparaţia pe care o face cu Inchiziţia este formidabilă şi ea dovedeşte că lumea în care trăim, deşi politicoasă, manierată, tolerantă, nu-i iartă pe cei care o demască. Nu trebuie neapărat să aprinzi ruguri pentru a fi mai inchizitor decât Inchiziţia din urmă cu atâtea veacuri. Cine vrea să iasă din acest perimetru al relativismului, cine vrea să fie radical şi să denunţe ipocrizia acestei societăţi este imediat exclus. Şi cum e el exclus decât prin a fi numit fundamentalist, fascist etc, etc!

De fapt, această carte ar trebui citită de o bună parte a intelectualităţii noastre laice care nu ştie ce să mai facă pentru a frâna aşa-zisele excese ale religiosului, ale sacrului, considerându-le camuflaje ale tendinţelor de mai sus. Dar iată că tocmai din Franţa vine un semnal important prin această carte scrisă nu de un catolic sau un guénonist, ci de un autor la fel de laic, dar pe deasupra lucid, conştient de fundătura în care a ajuns o cultură, criză pe care o descifrează în destrămarea romanescului.

Din acest motiv, am luat cartea lui Domenach ca un model de care trebuie să ţinem cont pentru a ne schimba mentalitatea. E foarte adevărat că poate, totuşi, dintr-un minim de prudenţă, autorul se limitează la discuţia esteticului şi a eticului conţinut în estetică fără a merge spre domeniul spiritual unde lucrurile ar fi stat mult mai tranşant, dar şi aşa nu există nici un dubiu asupra opţiunilor sale anti-postmoderne.

Şi o ultimă frază esenţială: „Certes, le roman n'est pas une religion, il n'est chargé d'aucune mission surnaturelle, mais les posibilités qu'il conserve de raconter ce qui ne peut être montré ni sur une scène, ni sur un écran, restent illimitées" (p. 106).

Această frază vorbeşte de la sine de rolul mai mult decât literar pe care romanul îl poate juca într-o cultură, într-o civilizaţie. Moartea romanului e şi moartea comunităţii. Lumea poate trăi prin ficţiune dacă această ficţiune prelungeşte viaţa spre credinţă. Cam asta-i totu!!

1)Poetă, prozatoare, eseistă, traducătoare şi editoare, Gabriela Negreanu a plecat prea repede dintre noi, în urmă cu puţină vreme.

2) „Delirul“ altora l-a lăsat în dese rânduri fără replică pe Marin Preda. Oare cum ar fi reacţionat acum?

3) Ion (Guţă) Băieşu îi vorbeşte lui Nichita Stănescu despre „O viziune a sentimentelor“ (1964).

4) Într-un „Straniu paradis“ (1942), Laurenţiu Fulga oferea din când în când şi premii. În imagine – Dorin Tudoran.

5) „Arhivă sentimentală“ (1969) cu autori de aceeaşi talie: Paul Anghel, Platon Pardău şi Ion Bănuţă.

BIBLIOTECA „ASTRA“
SIBIU

BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 39 (248), serie nouă. Miercuri 8 noiembrie 1995. Preț: 500 lei

marin sorescu

«mi s-a început țăsat simțul alfabetului sacru»

TENEBRE VICTORIENE

Sub presiunea presei

ZIUA ÎN CARE VIN PEȘTII

de SILVIU BĂDAN

Să mai zică lumea că ziariștii n-au umor, că pe vremea asta câinoasă, în care – culmea! – ni s-au scumpit apa, căldura, biletul de autobuz și toate celelalte, nu ne readuc ei zâmbetul pe buze!

În numărul 417, de vineri 27 oct. 1995, ZIUA a făcut două descoperiri capitale: a identificat „în Piața Chibrit un depozit plin-ochi cu plutoniu radioactiv" și a regăsit, în paginile sale 10 și 11, expresivitatea involuntară, pe care o credeam pierdută – ca figură de stil – în paginile cronicarilor și ale altor înainte-mergători ai culturii noastre, după cum a demonstrat cândva, cu pertinență, criticul Eugen Negrici.

Despre ce este, însă, vorba? S-o luăm din aproape în aproape... cu preludiile erotice. La rubrica de publicitate din pag. 11, sub sigla „Prestări servicii" găsim fotografia unei cuconițe seducătoare, care ne îmbie astfel: „Sunt fierbinte... te aștept 001.514.281.5252 – Ia-mă... te vreau". În colțul din stânga jos, pe aceeași pagină, lângă chenarul cu Gala Tele 7 ABC, în care se produc Mirabela Dauer, Anastasia Lazariuc, Mihai Constantinescu, Gabriel Dorobanțu și Daniel Iordăchioaie, citim un anunț înrudit: „Un sex fierbinte în grup/ O orgie fierbinte" (și numerele de telefon de rigoare, pe care nu vi le dezvălui, fiindcă vreau s-o abordez personal pe doamna blondă de peste Prut).

Trecem în pagina pereche, 10, și ne delectăm cu excitantele programe de televiziune ale zilei. Astfel, la 17.05, pe PRO 7, copiii sunt invitați la desene animate erotice, de către o tipă cu portjartier, tocuri cui, sutien gorge și rotunjimi copioase, care parcă stă să înceapă o ședință de sado-masochism. Mă rog, copiii nemților fac la școală educație sexuală și știu ce-i aia!

Însă poanta zilei ne e rezervată de priveliștea colțului din stânga sus al paginii, în care suntem informați că programul TVR 1 se deschide la 9.45 cu ediția specială a emisiunii „Lumină din lumină", consacrată „Sf. Dimitrie cel Nou – patronul Municipiului București" și „Sfintei liturghii solemne" săvârșite la „110 ani de autocefalie a B(isericii) O(rtodoxe) R(omâne) și 70 de ani de la ridicarea la rang de Patriarhat". Ei bine, fotografia ne înfățișează un luptător de sumo supraponderal, burtos și țâțos, dezbrăcat, cu șalele înfășurate sumar într-o cârpă și postat într-o poziție ca de... liturghie! Existând precedentul relativ asiatic al lui Antim Ivireanu, să fi venit și Sfântul Dimitrie cel Nou din țara samurailor și nu știam noi? Rugăm pe Prea Fericitul Teoctist, mai nou Doctor Honoris Causa al Universității din București, să lămurească această problemă științifică. BUNĂ, ZIUA!

NOI VALORI: LOBBY-UL

de NICOLAE PRELIPCEANU

Nu mai departe decât acum zece ani, umblatul cu influența pe la jurii, literare sau nu, pe la unii și pe la alții, se considera un lucru dacă nu imoral, în orice caz cam urât, era disprețuit, iar cel care o făcea se dezonora. Asta, desigur, nu împiedica pe mulți scriitori să-și „pună pile" pentru premiile Uniunii sau pe membrii juriilor să facă schimb de pile. Dar, dacă se afla și, cum se-ntâmplă, se cam afla, cei care făceau asta erau priviți cu mai multă prudență, ca și cum de la ei te puteai aștepta la orice: furt, minciună, vânzare de prieten. Am fost și eu prin câteva jurii literare și, ca să-mi iasă „profețiile", adică cel în care credeam, am acceptat și pe cei în care credea un alt membru al aceluiași juriu. Dar amândoi aveam conștiința că nu facem ceva tocmai curat și nu dădeam publicității, decât în momentele de cinism sau când premianții se făceau că e doar meritul lor, manevra. Dar premianții rămâneau convinși că au izbândit numai și numai din cauza valorii lor și a operei lor.

Iată însă că nu mulți ani au trecut de atunci și aranjamentele de culise au fost, ca să zic așa, legalizate. Nu li se mai zice „de culise", ci „de hol". Căci „lobby" chiar asta înseamnă: hol. Să nu-ți vină să crezi! Vasăzică noi făceam lobby fără să știm, ca dl Jourdain al lui Molière proză! Acum știm, am aflat. Am aflat cu uimire că și asta e o treabă demnă de toată considerația, ca multe alte activități umane, unele dintre ele, tot așa, ne prea părând onorabile. Ba, aflăm, sunt și firme speciale, înființate spre a exercita presiuni de tip lobby asupra Congresului american, dar și asupra altor instituții și persoane de la care se poate obține vreun avantaj. Nu m-aș mira ca, într-o bună (?!) zi, să se legifereze și mita, la urma urmelor tot un fel de lobby. Căci dacă, să zicem, lobby-ul nu face decât să procure informații, argumente în plus, cuiva, pentru a susține un anume lucru, o sumă de bani va deschide și mai bine ochii și memoria aceluia, îl va face așadar mai atent, îi va ameliora ținerea de minte și îi va întări hotărârea de a susține ceva. Se va spune „oameni suntem" și vom trece mai departe, la alte și alte noi cuceriri ale firii omenești în luptă cu ea însăși. Probabil că americanii, în marele lor realism, văzând că obiceiul nu poate fi stârpit, au decis să-l legifereze, având astfel avantajul de a-l ține oarecum sub control. Lucru care se va putea întâmpla și cu mita. Așa cum era pe vremea fanarioților la noi și poate și-n alte părți, mai puțin fanariote la propriu, ale lumii. Dar atunci, de ce un ocol atât de lung pentru a ajunge de unde am plecat? Exact ca-n atâtea alte și alte activități umane care s-au tot „dezvoltat" până când au ajuns ceea ce fuseseră înainte de a „evolua".

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor șef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacție)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60.
Cont: Agenția Credit Bank, sector 2,
nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** și 40.20.11.50.12.16
(valută)

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

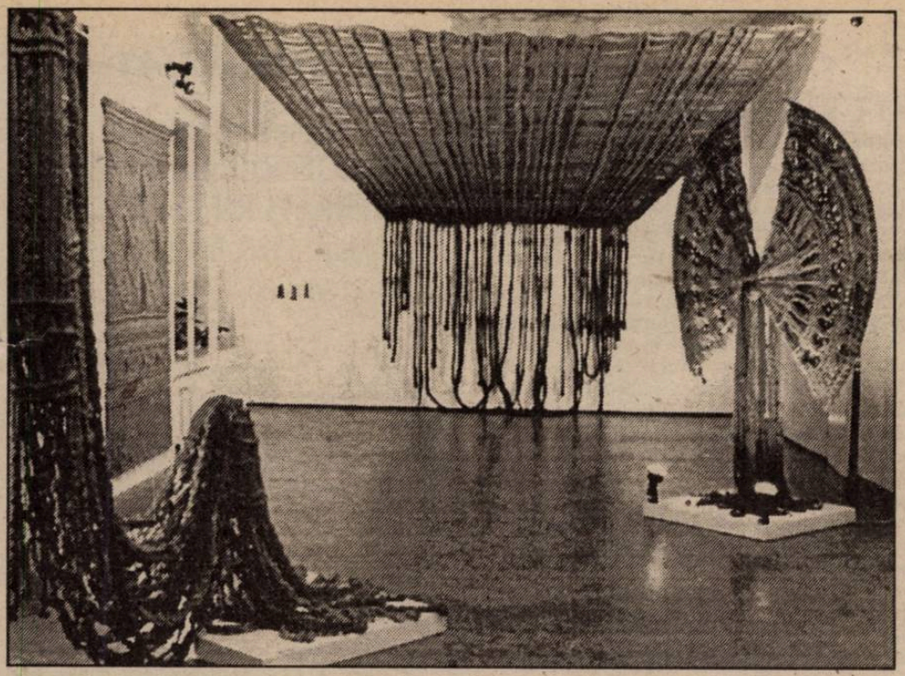
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicațiilor** la poziția 2048.

SCHIMBAREA GĂRZILOR

de MARIUS TUPAN

Venită cu multe surprize, perioada postdecembristă a adus și destule mutații în câmpul literaturii. Unele, dintr-o nevoie firească de înnoire și rediscutare a valorilor, care, utopic, păreau a fi validate definitiv (eroare și amăgire într-un spațiu atât de glisant!), altele, deloc surprinzător, dintr-o cinică îndeletnicire de a dărâma idolii, nu neapărat falși, sau de a spulbera mituri, condamnate să dispară odată cu un regim ce le-a întreținut cu viclenie. În astfel de momente, rolul decisiv se cuvenea tot criticii literare, personalităților acesteia, îndeosebi celor care au impus sau au negat autorii, celor care au făcut din literatura ofensivă o armă de luptă împotriva dictaturii, revărsată nociv în toate ungherele vieții noastre. Și, când mai toți așteptau revizuirile, noile ierarhizări, autoritățile noastre, cu puține excepții, sub diverse pretexte sau urgențe(!), au început să abdice, nu numai de la preocupările inițiale, ci chiar din sfera criticii propriu-zise. Unii, plictisiți de lectură, s-au avântat în politică – aici sunt cărți mai importante! – alții, bănuind o tranziție prelungită, s-au verificat în tranzacții, știind că dacă vor servi puterea își vor realiza visul lor de aur – îmbuibarea, sub diversele ei forme: vile, călătorii, verzișori, ranguri. Destui, dezamăgiți de jocurile sociale și revenirile în forță ale vechilor culturnici, au abandonat pur și simplu instanța critică, în speranța că tăcerea lor va da cuiva de gândit. Naivități de tot felul! Incomozii oricum nu-s agreați într-o perioadă de bulversări, fie ele și politice. Așa s-a ajuns la declarații hilare: în actuala situație, critica literară nu mai contează, importantă e puterea de absorbție a pieței. Sau: orizontul de așteptare al cititorului e altul. Ba, chiar mai mult: invazia literaturii de consum va înăbuși până și capodoperele.

În mare parte circumstanțiale, dacă nu chiar false, argumentele de acest tip cad atunci când urmărești cu mai multă atenție un fenomen, deloc controversat: ivirea unor condeie cultivate, subtile, ambiționate să interpreteze literatura prin noile grile și sensibilități. Implicit, reînnoadă o tradiție. Distribuite însă cu parcimonie pe scena literară – numai mediocrițăile pot întreține confuzia și echivocul, de aceea se și apelează la ele! – nu-și pot, deocamdată, afirma explicit programul. Ar fi multe de spus aici dar nu vrem să iritâm prea multe vanități, fiindcă judecătorul suprem, timpul, s-ar putea să nu fie tolerant. Important este că o nouă generație de comentatori se află pe aproape, gata pregătită să tălmăcească izbânzile creatorilor. În ciuda avertismentelor sumbre – n-avem roman: încotro critica literară!: o criză a poeziei!: s-au dus vremurile artei! – noi rămânem optimiști, fără a descoperi vreun potop, și am putea numi zece, cincisprezece tineri care comentează cu discernământ și aplicație literatura română de azi. Ne abținem totuși fiindcă s-ar putea să nedreptățim pe careva. Oricum, șansa literaturii nu pare pierdută. Dacă nu cumva naivitatea noastră poartă întrega vină pentru aceste acolade.



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări ale artistei budapestane Ritta Hager. Amănunte despre expoziție, în pagina 19

timpul retrăirii

LACAN ȘI FUKUYAMA

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Jacques Lacan – cea mai creativă şi mai importantă personalitate a psihanalizei franceze – şi-a construit ansamblul teoriei sale asupra funcţionării conştiinţei şi inconştientului în jurul ideii aşa-numitului „stadiu al oglinzii". Dezvoltarea psihică, intelectuală şi emoţională normală a persoanei umane ar necesita, consideră Lacan, o îndelungă experienţă subiectivă, centrată pe propria corporalitate. Copilul trebuie să se examineze în oglindă, să se cunoască şi ulterior să se autoreprezinte cu uşurinţă. Dacă acest stadiu al oglinzii nu este corect parcurs, dacă nu dă naştere unor suficiente experienţe, viaţa adultă a individului nu se va mai implini, va fi nesatisfăcătoare sub raportul gradului de integrare interioară; schizofrenia – de exemplu – nu alcătuieşte decât una din consecinţele posibile ale acestei deficienţe.

Unde să se afle oglinda în care să putem analiza, identifica şi integra imaginea corpului social căruia îi aparţinem? Lumea modernă parcurge o perioadă în care conceptele social, acela al existenţei şi funcţionării societăţii sau al valorii solidarităţii interumane se văd cu precădere afirmate, consolidate şi – de ce nu? – exploatate.

Întrebarea ce se cuvine pusă este însă aceasta: societatea mai există sau nu? Gândul profund, generos şi nobil al lui Jean Jacques Rousseau – cel al contractului social – nu se referă la un act fondator de societate, ci doar la un act al reglementării sociale. Paradoxal, el fundează însă existenţa individuală ca o existenţă **de drept** absolută. Societatea redusă la un contract este instituţie – exterioritate în raport cu umanul. Într-o carte recentă („Trust"), Francis Fukuyama socoteşte reciproca încredere a membrilor unei societăţi ca reprezentând baza productivităţii şi prosperităţii naţiunilor. Încrederea asigură baza contractelor, dar nu poate fi generată de acestea. Încrederea rezultă din cunoaştere şi autocunoaştere – existenţa socială ca experienţă a oglinzii.

minimax

AMĂGIREA (II)

de ŞERBAN LANESCU

Spuneam, întrucât aşa cred, că în România, acum, **eventualitatea cuceririi puterii – N.B. pe cale electorală – este, pentru Opoziţie, o amăgire.** Fiindcă cei care o deţin, puterea, sunt hotărâţi (cumva s-ar putea spune că sunt **condamnaţi**) să folosească absolut orice mijloace pentru a-şi menţine poziţia. Este consecinţa directă şi inevitabilă a fărădelegilor (**printre care şi crime**) comise din dec. '89 încoace. Iar gândind în perspectivă, fărădelegile trecute anunţă şi induc fărădelegi viitoare: **lărgirea şi consolidarea complicităţii** este, neîndoielnic, una dintre cele mai eficiente strategii pentru păstrarea **status quo-ului**. Odată acceptată o asemenea idee/premisă – căci prea multe şi prea evidente sunt argumentele ce o impun, – efectul este paralizant. Angajarea, în social şi cu atât mai mult în politic, se dovedeşte hărăzită în ultimă instanţă **eşecului moral**. Căci, definite inerent prin raportare la Putere, amândouă dar şi singurele poziţii/atitudini posibile: (a) **pentru**, sau (b) **contra** – sunt, fiecare în felu-i, inacceptabile în principiu. Deoarece (a) presupune şi/sau conduce la – asta în cel mai „fericit" caz – obedienţă şi oportunism; nefiind însă deloc exclusă, ba chiar foarte probabilă impunerea-acceptarea unor variante grave, impardonabile, de compromis. De partea cealaltă, (b) este o poziţie în care consecvenţa logică, consecvenţa cu ideea/premisa menţionată iniţial are, nu poate avea decât continuări „incomode", de genul: (b_1) **extremismul** (sau ceea ce se înţelege îndeobşte prin **extremism**); sau (b_2) **utopia**, eventual într-o formă mai „elevată" a vreunui soi de „apostolat" – başca riscul **marginalizării** cu tot cu jena financiară adiacentă şi care poate ajunge până la forme severe. Mai mult însă decât atât, „varianta (b_2)" – presupunând acceptarea potemkiniadei democratice practicată de actualii guvernanţi – poate fi o **falsă poziţie** (b), convenabilă dară Puterii, fenomen lesne de sesizat atât în prestaţia unor partide/lideri din opoziţie cât şi a unor personalităţi pretinzându-se independente politic (subterfugiu „onorabil", dar şi rentabil căci poate fi mijlocul obţinerii unor sinecuri de lux).

Se evidenţiază astfel, în urma demersului schiţat mai sus, ceea ce s-ar putea numi **sorgintea raţională a apolitismului**. Dar, şi mai cu seamă în vremuri ca cele de-acum din România, **apolitismul – în sensul strict al cuvântului – este iluzoriu**, nefiind, de fapt, decât o formă de a sluji Puterea, drept care şi este încurajat persuasiv şi/sau impus prin felurite forme de condiţionare. Impasul pare (dar nu cumva chiar aşa şi este într-adevăr?) imposibil de depăşit iar tensiunea din faimoasa întrebare „Ce-i de făcut?" (sau „Doamne, ce-i de făcut?") poate deveni paroxistică, ori, altfel spus, se poate ajunge „pe culmile disperării" într-o încercare de **a te situa consecvent raţional în realitatea politică dar şi, totodată, rămânând în interiorul moralităţii**. Atunci, încercând, fireşte, ieşirea dintr-o asemenea „blestemată încurcătură" te poţi întoarna – este una dintre posibilităţi – asupra raţionamentului anterior cu bănuiala că ar putea fi greşit, păcătuind îndeosebi prin simplificare maniheistă. Dacă această bănuială este o capcană sau, dimpotrivă, deschide o cale de „salvare", urmează a căuta mai departe...

Sorin Comoroşan, ROMÂNIA, SOCIETATE CU RĂSPUNDERE LIMITATĂ

Modelul declarat al acestei cărţi de interviuri este **America Latina. Marca Registrada**, a chilianului Sergio Marras; invitaţii dlui S. Comoroşan (specializat atât în ştiinţele vieţii – biologie şi medicină, cât şi în cele exacte – chimie şi fizică, un apropiat al lui C. Noica, sub influenţa căruia a debutat notabil în eseistică, după anul 1980) sunt 16 personalităţi ale vieţii ştiinţifice, literar-artistice, politice şi religioase, plus ţăranul Ilie Deac, din Argestru. Remarc selectiv: **Răzvan Theodorescu**, un adept al elitismului („Pe mine mă interesează păstrarea fiinţei naţionale **în spaţiile superioare** (subl. mea – Al. S.) ale culturii româneşti. Acolo, ea trebuie să se păstreze, ca o replică asupra trecutului, asupra prezentului şi asupra viitorului. Elementul de românitate (...) acolo se va păstra. Vor fi elitele păstrătoare ale tradiţiei naţionale, **în sensul cel mai european al cuvântului** (subl. mea – Al. S.); **Eugen Simion** şi **Horia Bernea** atacă tema ţăranului, văzut ca un element de conservare a esenţelor perene, deloc opus elitei, în această rarefiată categorie (elita) **Elena Ştefoi** părând a nu crede (de fapt, nu crede în existenţa ei acum şi aici, convulsiile din sfera intelectualităţii fiind – crede poeta – „expresia inadaptibilităţii respectivei categorii"; dar, nu cumva, această inadaptibilitate este, printre altele, un impuls la procesul subtil de cristalizare a elitelor?); despre toleranţă şi despre reversul ei discută argumentat **acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici** (domnia sa vede într-un presupus anti-semitism al românului expresia spiritului concurenţial în sfera intereselor economice, şi îmi permit a-mi aduce în amintire distincţia operată de Ion Barbu între anti-semit şi... anti-misit!) şi Mitropolitul Ardealului, **dr. Antonie Plămădeală**, ale cărui intervenţii energice în problema raportului ortodoxism vs. greco-catolicism şi catolicism ridică tensiunea dialogului în mod necesar; **George Uscătescu** face o remarcă amară (dar, vai! adevărată): „Românii în libertate sunt supărăcioşi şi în tiranie sunt turnători"; extrem de plastice opiniile lui **Mircea Cărtărescu** (căruia lumea în care vieţuim – lumea românească, această nouă bravă lume, desigur! – i se înfăţişează ca „o maioneză tăiată, disipată, imposibil de se mai aduna în jurul a ceva"), cam expediată discuţia cu **Nicolae Manolescu**, căreia îi lipseşte un anume climax (vina, se pare, nu o poartă criticul).

Vie şi plină de adevăruri majoritar triste este această carte, un fel de portret-robot al României. Portret care ar trebui să pună pe gânduri, mai ales că scumpa noastră ţărişoară nu pare a fi o S.R.L., ci mai degrabă o... S.A.! Deci, în caz de faliment... (Ed. Cartea Românească, 3000 lei)

Arthur Schopenhauer, SCRIERI DESPRE FILOZOFIE ŞI RELIGIE

Patru capitole distincte: **Despre filozofie şi metoda ei**, cuprinzând consideraţii lapidare referitoare la general şi singular, la poet şi filozof, la raţionalism şi iluminism; **Despre nevoia de metafizică a omului** analizează – cu argumente extrase din Aristotel, Platon şi Kant – două modalităţi distincte de împlinire a acestei **nevoi** (mai degrabă **vocaţii**, având în vedere că Schopenhauer defineşte omul drept „animal metafizic"): filozofia şi religia; **Câteva consideraţii despre propria mea filozofie** demonstrează modalitatea în care un sistem filozofic se edifică pe temeiuri şi consecinţe; **Despre religie** – dialog de sorginte platoniciană între Demopheles şi Philalethes, primul fiind un susţinător al înaltelor valori religioase, al doilea un fanatic al propăşirii adevărului, chiar cu preţul lui „pereat mundus". De remarcat că, în chip de prefaţă, este publicat eseul, din 1938, **Schopenhauer**, al lui Thomas Mann, o „recapitulare şi considerare a concepţiei despre lume" a gânditorului german.

Lectura acestui volum de texte reunite îndreptăţeşte opinia lui Th. Ribot, conform căreia „există în Schopenhauer un filozof şi un cugetător, un sistematizator şi un moralist; el preţuieşte mai mult ca moralist". (Ed. Humanitas, 3500 lei)

Dumitru Fusu, VOCI DIN CULISE

Surprinzător de modernă vocea acestui actor din Basarabia; placheta este, de fapt, un poem de 30 de pagini, închinat memoriei actorului Alexandru Morarencu (elaborarea textului s-a petrecut în intervalul de timp scurs între sept. 1978 şi aug. 1980. Fraza poetică dovedeşte o bună ştiinţă a construcţiei, ritmurile alternează nu aleatoriu, ci conform unei logici echilibrate, nuanţările poartă în ele o doză de fineţe remarcabilă; sincopele şi desele inserţii trădează aplecarea spre postmodernism, limbajul este curat românesc, fără a fi marcat de influenţe slave, atât de supărătoare la mulţi poeţi basarabeni. Poetul Dumitru Fusu mi se pare capabil de plăcute surprize în viitor. (Ed. Museum, Chişinău)

Cristian Popişteanu, Dorin Matei, STURDZEŞTII

Una dintre familiile cu merite de neşters în structurarea României moderne, familie originară din Moldova, având strânse legături de rudenie cu boierii Ţării Româneşti, beneficiază acum de o veritabilă cronică. Accentul este pus pe evoluţia ramurei majore a familiei, descendentă din Ioan C. Sturdza. Partea I înglobează patru schiţe de portret: Ioniţă Sandu-Sturdza (domn al Moldovei), diplomatul Alexandru Scarlat Sturdza, omul politic liberal Dimitrie A. Sturdza, de trei ori prim-mi istru (dar şi un remarcabil om de ştiinţă) şi celebra actriţă Lucia Sturdza-Bulandra. Părţile a II-a şi a III-a evocă istoria iluştrilor strămoşi, având în economia lor o schiţă de moravuri sociale şi o tentativă de creionare a unei istorii a mentalităţilor. Mai aproape de zilele noastre, memoriile doamnei Margareta Sturdza (exemplu de nobleţe şi de verticalitate morală) şi un portret al Prinţului Dimitrie Sturdza, om de afaceri prosper, pe nedrept – deoarece „les affaires sent les affaires"! – contestat pentru relaţiile amicale cu actuala Putere.

Cartea se citeşte cu interes, trezind nostalgii după o lume cu adevărat frumoasă. (Fundaţia Culturală Magazin Istoric, 5900 lei).

Nicolae Goga, TRIUNGHIUL MORŢII

Aceste cumplite amintiri din anii de detenţie (1950-1951) petrecuţi în bolgiile minei de la Baia Sprie se deschid cu un fragment din Scrisoarea sobornicească a Sf. Apostol Iacob, în care se vorbeşte despre virtuţile răbdării şi despre iubirea de Hristos. Din „Cuvântul înainte" al autorului (arhitect, trecut la cele veşnice în luna august a acestui an) desprind: „ A spune că Neamul meu cel românesc are, spre deosebire de neamurile care îl înconjoară, o mai mare râvnă către desăvârşire mi se pare o afirmaţie infatuată, mai greu de dovedit. Dar a spune că istoria acestui Neam demonstrează că suntem „îndelung răbdători" este la îndemâna tuturor celor care, ca şi mine, au trecut şi au supravieţuit suferinţelor acceptate sau neacceptate, impuse de un regim fără Dumnezeu.

Amintirile mele de la Baia Sprie, din 1950-1952, scrise acum, când orice teamă de dezvăluire a adevărului a dispărut, au tendinţa de a scoate în evidenţă că noi, românii, în situaţii de cruntă disperare, bazaţi pe un echilibru din străfunduri, putem atinge valori morale cu totul remarcabile". **Triunghiul morţii** este o carte-document despre solidaritatea umană, despre salvarea fiinţei prin credinţa în Dumnezeu şi în virtuţiile purificatoare ale artei: „Pe lângă rugăciunile care se transmiteau şi se învăţau pentru a fi rostite în clipe grele, pe lângă poeziile lui Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu, Crainic, sau Radu Gyr, ori ale acelora care erau împreună cu noi, citând numai pe Fane Vlădoianu, Luca Dumitrescu sau Caraion, noua descoperire (minunatele „flori de mină", n.m. – Al. S.) ne apărea ca un act de cultură,... " ; frumosul, deci, ca suport al rezistenţei. Banal?! Cine nu a traversat asemenea clipe nu poate realiza adevărata lor dimensiune!

Triunghiul morţii – un **remember** scris cu pana muiată în sângele surferinţei, fără patetisme de duzină, fără lamentări, asta deoarece Nicolae Goga a făcut parte din categoria acelor bărbaţi cu o viaţă destinată a fi un reper moral. Cele 3 liste de deţinuţi cuprinse în text şi în anexa cu lista deţinuţilor, a membrilor conducerii minei şi a conducerii coloniei Baia Sprie îşi au rostul lor documentar pentru o necesară frescă românească a perioadei. (Ed. Marineasa, 2800 lei)

ANTICARIAT

Dragoş Protopopescu, CARACTERUL DE RASĂ AL LITERATURII ENGLEZE, Cernăuţi, 1925, Institutul de arte grafice şi editură „Glasul Bucovinei".

Lecţia inaugurală a catedrei de Limba şi literatura engleză, ţinută în Aula Universităţii din Cernăuţi în ziua de 6 aprilie 1925, de către reputaul anglist Dragoş Protopopescu. Este conturat elementul latin din literatura engleză, cu scopul de a apropia această literatură de literatura română. Organizându-şi trăirea în sensul unei organicităţi stabile între viaţa-i sufletească şi obiectul realizat, englezul devine „un fel de Pygmalion care divinizează lucrul mâinilor sale". Englezul se dovedeşte un excelent modelator al materiei, virtute remarcabilă apusei lumi romane. Acordând ideea cu împlinirea faptică a acesteia, englezul se prezintă ca fiind neamul „cel mai complet de umanitate".

În teritoriul lingvistic, realizarea faptică este stabilită de graniţa legii care, admiţând libertatea, admite implicit armonia fiinţării. Literatura engleză îi apare lui Dragoş Protopopescu drept „cea mai fidelă carte a omului". Caracterul de rasă al literaturii engleze trebuie studiat în corelaţie strânsă cu **Valoare latină a culturii engleze**, între cele două lucrări existând o relaţie de complementaritate. Este evidentă, în cele două studii, propunerea, pentru români, a modelului englez. Sugestia venea prea târziu: noi optaserăm, deja, pentru modelul francez, preferinţa găsindu-şi lesne explicaţia, dar... **No comment!**

(Anticariatul Scala, 2500 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- John Saul, **Somnambulii** (Nemira, 5000 lei)
- Sorin Comoroşan, **România, societate cu răspundere limitată**
- Arthur Hailey, **Ştirile de seară** (Univers, 9000 lei)

Librăria Sadoveanu

- 1. Cioran, **Despre neajunsul de a te fi născut** (Humanitas, p.n.)
- Arthur Schopenhauer, **Scrieri despre filozofie şi religie**
- Sorin Comoroşn, **România, societate cu răspundere limitată**

Librăria Eminescu

- 1. Cristian Popişteanu, Dorin Matei, **Sturdzeştii**
- Nicolae Goga, **Triunghiul morţii**
- André Barbault, **Zodiacul** (Humnitas, p.n.)

Librăria Alfa

- 1. Ştefania Popescu, **Gramatică practică a limbii române** (Orixzonturi, 9000 lei)
- Arthur Schopenhauer, **Scrieri despre filozofie şi religie**

3. Cristian Popişteanu, Dorin Matei, **Sturdzeştii**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- 1. Mihail Bulgakov, **Maestrul şi Margareta** (Univers, 7200 lei)
- Isaac Asimov, **Povestiri cu roboţi** (Teor, 3000 lei)
- Cristian Popişteanu, Dorin Matei, **Sturdzeştii**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

ÎNTRE SUBLIM ȘI BANAL

de ROMUL MUNTEANU

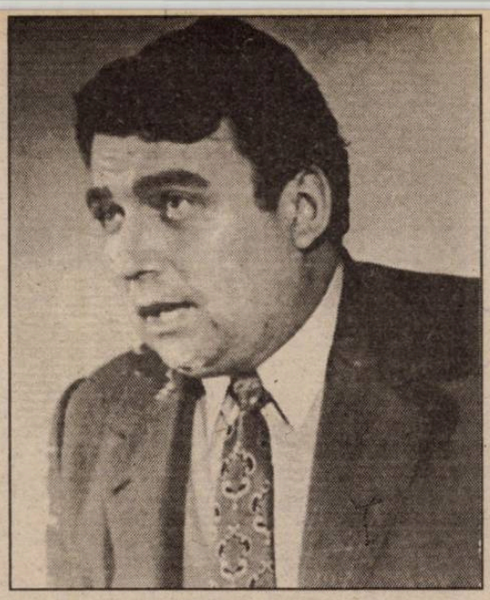
De mai bine de două decenii urmăresc poezia lui Adrian Păunescu cu o curiozitate mereu sporită, aşa cum aş urmări un anumit spectacol de mare complexitate, care de fiecare dată este montat prin apăsarea pe alte nuanţe. Atunci când publica volumul **Ultrasentimente** (1965), cele mai multe teme ale creaţiei sale începuseră să se cristalizeze, arta poetului indicând tipare de scriitură dintre care cele mai multe au rămas constante în opera sa până astăzi.

Entuziast, exploziv şi nostalgic, evocator de datini, locuri şi mari evenimente istorice, ancorat în social până la transformarea poeziei în cronici politice versificate, strident şi patetic, încrezător în forţa magnetică a poeziei sale până la descurajarea indirectă sau involuntară a actelor critice, Adrian Păunescu îşi regiza în tinereţe cu multă pricepere mitul de scriitor profetic, de guru al poeziei româneşti. Fascinante şi iritante, seducătoare şi provocatoare de stări alergice, cântate de diferite formaţii muzicale, recitate la diferite spectacole uneori chiar de autor, versurile sale au pătruns spre marele public pe cele mai variate căi.

Conştient de faptul că poezia este o **„repetabilă povară"**, convins că scriitorul **„are nevoie să rişte"**, gata să se ofere oricând **„moştenire culturii române"**, Adrian Păunescu reflectează însă asupra rosturilor artei sale cu aceeaşi pasiune din anii de tinereţe. Culegerea de versuri **Într-adevăr** (Editura Albatros, 1988), însumează texte numeroase scrise între anii 1986-1988, dar şi unele poezii mai vechi pentru care autorul pare să aibă o preferinţă deosebită. Precizând că dispreţuieşte **„poemele ornamentale"**, că este adeptul enunţului direct, plin de francheţe, autorul aduce în operele recente un val de tristeţe sporită, văzută în comparaţie chiar cu ultimele sale două culegeri de versuri. Nevoia de justificare a creaţiei proprii, ca şi statutului său în viaţa contemporană, devine tot mai evidentă şi mai obsesivă. Autorul se întoarce spre sine şi construieşte un gen de **poezie-apel** prin care realul să fie recuperat de artă sub cele mai variate aspecte. „Toate tristeţile ce mai există,/ Le chem aici, la mine în poem,/ Să intre în sinteza realităţii/ Prin care noi pe noi să ne vedem/". (**Mi-mbrac fireasca poezie**). Adrian Păunescu se comportă ca un artist şocat, care simte nevoia acută a unei confesiuni publice. De aceea energetismul din cele mai multe versuri ale sale de altădată face un loc tot mai mare sării de lamentare sau unui gen de spirit polemic elegiac. Ispitit de sentimentul de grandoare umană, realizată prin artă, speriat de singurătate, obsedat de ideea morţii, poetul trăieşte un fel de hipertrofie a eului, mediată de actul de creaţie: „doresc să scriu nişte capodopere/ merit sunt dotat, am mai scris" (**Vreau capodopere**). Starea euforică creşte, fiind conferită de senzaţia produsă în public: „să se strângă lumea şi să murmure:/ priviţi-l, el e/ autorul acestor capodopere". Adevărul este că textele excepţionale, mult râvnite de autor, sunt din ce în ce mai rare în volumele sale din ultimii ani. **Datoria faţă de adevăr** invocată adeseori de scriitor devine atât de acaparantă încât mesajul rămâne uneori un simplu ansamblu de informaţii, despărţit de literatură. Reţinem, deocamdată, un singur exemplu din multe altele: „Nu se mai fac ore de muzică în licee./ Se pierde multă vreme/ la orele de practică făcute formal". (**Excedent economic.**) Este adevărat că şi alţi poeţi străini de seamă şi-au mai asumat asemenea riscuri. Brecht este un exemplu elocvent de poezie perisabilă de conjunctură. Adrian Păunescu are o încredere uriaşă în forţa sa de creaţie. Şi nu puţine sunt dovezile din care rezultă că el poate face poezie autentică pe temele cele mai puţin previzibile. Scriitorul nu realizează doar **„meteorologia unei vârste"** prin propria operă. El se caracterizează pe sine cu un ochi critic, tipic unui creator care râvneşte în mod firesc la eternitate. Mărturia versificată este evidentă. „Nu m-am putut despărţi de politică/ nici în vremurile de maximă singurătate,/ nici în vremurile de saţietate,/ nici la botezul nepotului meu/ care-mi portă numele". (**Pentru orice eventualitate**).

Dar nu cred că aici trebuie căutat Adrian Păunescu cu virtuţile sale artistice de necontestat.

Există în volumul **Într-adevăr** o poezie a pământului şi a pădurii, există aşadar o elocventă literatură a spaţiilor itinerante în care geografia lirică a ţării se întâlneşte mereu cu



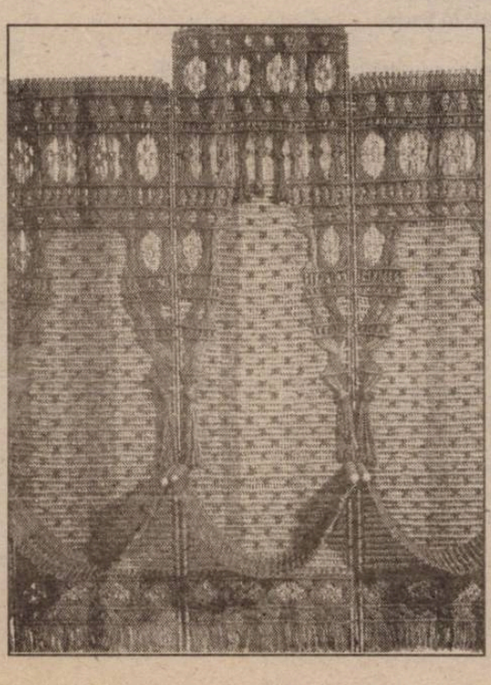
istoria. Adrian Păunescu este un poet al pământului trudit, ca şi al acelor spaţii subterane devenite adăposturi ale strămoşilor. În versurile de acest gen patetismul său este firesc, iar invenţia de soluţii generatoare de lirism rămâne remarcabilă. „Risipiţi ne sunt strămoşii, în grădină, prin pământ,/ Noi cu nucul suntem rude şi cu florile din glastră/ Florile de primăvară neamuri de la sat ne sunt/ Cei plecaţi sporesc grădina şi veghează viaţa noastră." (**Strămoşi din flori**). Scriitorul-călător adună în geografia sa lirică culorile toamnei de la Bihor, adulmecă aerul de pădure-matricială de la Vatra Dornei, ascultă clopotul întregirii la Alba Iulia, priveşte cum plouă la Putna, ca la un sfârşit de veac, îi place liniştea de la Cugir, se uită în spre lume de la Albac şi se încarcă de istorie şi cultură de la Blaj. Elogiul drumeţiei seamănă cu un act de terapie spirituală. „Oriunde merg, să merg mai mult mi-e dor,/ Nu-i nicăieri vreo staţie finală,/ Pe drumurile ţării am să mor/ Considerând oprirea o greşeală." (**Agent român**).

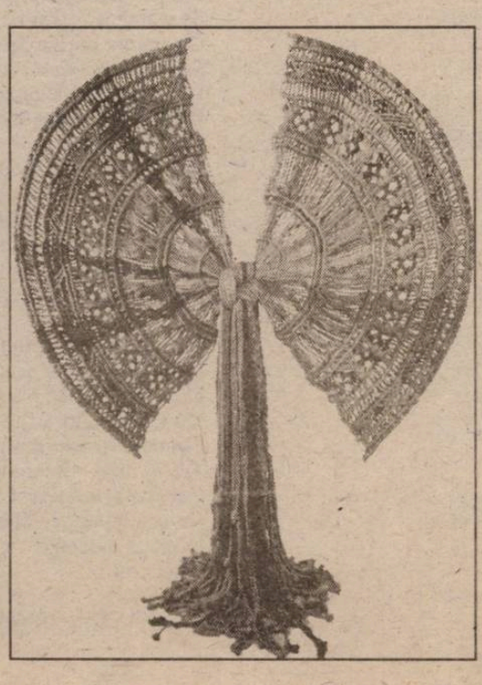
Tristeţea păunesciană, spiritul elegiac mai accentuat dar prezent şi altădată în operă, lamentarea etc. ţin, cum spuneam, mai degrabă de **„meteorologia vârstei"**. Sunt înclinat spre această explicaţie şi pentru considerentul că astfel de explozii afective mai sumbre se înmulţesc şi la alţi scriitori din generaţia sa. **Semnele vieţii** intră în poezie şi pe această cale. De aceea enunţuri de genul **„mi-e tot mai greu"**, **„eu sunt vinovat"**, **„am o cocoaşă-n spate"**, **„Sunt trist/ mai trist decât oasele lui Bacovia"** sau **„acum par toate păsările corbi"**, reprezintă ecourile unor răni existenţiale tipice pentru genul de creaţie în care biografia autorului se strecoară în mod inevitabil în operă.

Atât de elocvente prin concizie şi sensurile parabolice, unele din poeziile de tip aforistic relevă modurile diferite de-a fi ale oamenilor. „Unii oameni se trag din Socrate,/ Alţii din ucigaşii lui Socrate./ să nu uităm aceasta." (**Descendenţi**). Nici o lume nu este însă cea mai bună dintre lumi. Statutul artistului „angajat" a fost însă întotdeauna de aşa natură încât să poată spune şi **da** şi **nu** în faţa realităţii.

Adrian Păunescu a mers uneori cu atâta temeritate pe această cale încât jertfeşte poezia în exclusivitate pentru lecţia pe care o propune. Reproducem doar un fragment dintr-un lung poem în care patosul nu este slujit de artă. „Iluminat de emoţia veacurilor/ răzbunate într-o scânteie glorioasă/ trec prin aşezările Transilvaniei în fiecare an/ înainte de 1 Decembrie." (**Drum către marea zi**). Arta poetică concepută de Adrian Păunescu („să te afli/ în stare de iubire/ cu poporul tău") este frumoasă, necesară, dar nu suficientă pentru un mare poet.

Pendulând adeseori între sublim şi banal, Adrian Păunescu a dat suficiente dovezi că este un scriitor al epocii noastre, oricât de contestabile ar fi atâtea din manifestările sale cotidiene sau oricât de dezagreabil ar fi omul.





marin sorescu

Amnezie

Văd aşa: trei beţişoare... deasupra lor o pată ocru,
Care susţine o altă pată – rotundă de data asta, nu lunguiaţă –
Sub cele trei beţişoare negre, altă pată. Cerc ocru.
Un cărăbuş negru, desenat perfect.
Sub ele un şarpe
Şi un fel de răboj, cu multe crestături.

... Şi mai văd... o raţă, de-a noastră, de Nil.
Şi pe capul ei stă un papagal
Şi iar – orizontal –
Acel răboj crestat... câte liniuţe? Patru.

– Nenorocitule! rostiră buzele lipite ale faraonului,
Ai uitat să citeşti!
– Mă tem că da, slăvite faraoane, tare mă tem c-am uitat.
Mi s-a înceţăşat simţul alfabetului sacru.
– Văd semnele, dar nu le pricep.
Ştiu că trebuie să însemne ceva precis...
Sunt consoane care compun cuvintele respective,
Ah, şi ce mai citeam pe vremuri!
Pot să vă spun chiar că am citit enorm!
Grozav mi-a mai plăcut mie să mă cufund în lecturi alese.
Acum – pauză de înţeles... nu ştiu de ce. Amnezie?
Apreciez azi cu totul altceva, care-mi scăpa mai înainte –
Acum apreciez, în scriitură, **coloritul şi calitatea desenului.**
Dar nu înţeleg unde bat toate aceste semne?
În ce mal imens,
Pe care-l sapă cu sensuri obscure?

Cunoscută durere a unghiei care creşte în carne

Intrând a doua zi în locul unde fusese depusă
Glorioasa mumie,
Cu mirosu-i rânced de cutie închisă în altă cutie,
Zeul cu cap de şacal n-o găsi senină,
Cu zâmbet ermetic şi ochi împăcaţi,
Ci schimonosită de durere, răvăşită: ca un sul de papirus
Desfăşurat şi înfăşurat la loc, în grabă, cu multe cute.

„Voi fi comis vreo eroare în potrivirea
Substanţelor?
Vechea operaţie de trepanaţie a creierului
A suportat-o bine, a mai trăit ani buni,
Dar acum, când l-am gătit pentru vecie –
Oare unde să-mi fi tremurat mâna?"

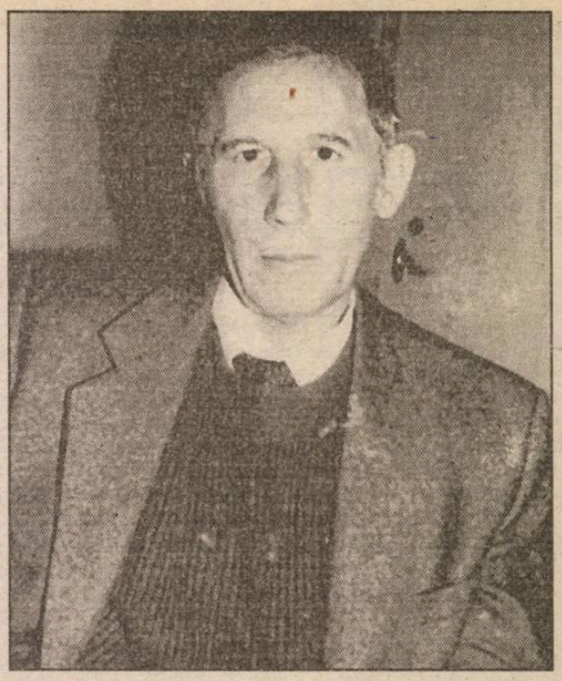
Ia seama mai bine, medicul şacal,
Şi, în sfârşit, pricepe: Unghiile!
Mai continuau să crească, nesustrase încă de la germinaţia universală
Iar una – cea a degetului mare
De la piciorul stâng –
Îi creştea în carne.

„Cunoscuta durere a unghiei care creşte în carne!"
Exclamă zeul cu cap de şacal, iscusitul medic.
„La asta nu există leac, în prima etapă **după**."

Rosti: „Şchiopătând străbaţi primele vămi,
Schimonosit de durere. Senin la chip, însă,
Trebuie să răspunzi la enigme.
Înseninează-ţi obrazul!"

Pe piaţa Tebei

Pe piaţa Tebei
Nu se mai află lichidităţi
Şi (...) apasă pe preţuri.
(**Text obscur**



Probabil Zeul creează o mare presiune
Pe preţuri).

Despre bărbaţi

/Bărbaţii/ până la 40 de ani
Sunt infantili
Iar după... 40 de ani /după aceea/
Sunt de-a dreptul sclerozaţi
Ce... (**păcat**)!

Defunctul în mai multe exemplare

Aduceţi prinoase
Celui care până /... **la capătul aleii/**
Se prezintă defunct...
Până la capătul aleii
Acelaşi personaj multiplicat

El are aceeaşi înfăţişare –
Pretutindeni
(**În toţi ai lui**).
Cei depuşi până la capătul aleii

Ochii sunt la fel de vii
În orbita de aramă
Albul e de cuarţ şi opac,
Corneea de cristal de rocă,
Pupila făcută cu pigment negru –
Şi seamănă toţi şi fiecare în parte
Cu statuia lui **Ka-âper** –
Lemn de sicomor – dintr-o singură bucată /**sicomoroasă**/
Deşi câte un picior amputat, ori vreun braţ – dacă e cazul –
Poate fi înşurubat discret (**pus la loc**)
Din altă bucată –
Luată dintr-o altă viaţă a respectivului

Ca şi statuile... (**lui Ka-âper**)
Răposatul are un cap de rezervă
De asemenea multiplicat (**tras la serie**)
Până acolo... (**la capătul aleii**)

Prinoase îţi aducem ţie, –
Jertfe de carne şi fructe!
Şi nu vom pleca din preajmă până
Nu le vor mânca fiarele şi păsările...
Prinoase îţi aducem ţie,
Tu cel unic – în ciuda evidenţei –
Care ne priveşti de pe alee fix
Cu o singură pereche de ochi iscoditori –
În ciuda evidenţei.
Zicem aşa:
.....
(...) putrezirea trupului trebuie stopată.

Literature In The Global Village:

INTEGRAREA CULTURALĂ ŞI CELE „DOUĂ EUROPE"

de ADRIAN-DINU RACHIERU

Ultimii ani au acutizat în spaţiul est-european disputa dintre **europeism** şi **autohtonism**. Odată cu pulverizarea hinterlandului sovietic, Europa de est s-a fărâmiţat, favorizând explozia naţionalismelor. După unele voci, imperativul zilelor noastre ar fi trecerea de la paradigma naţională la cea europeană. Iată tensionalul context al integrării culturale care, în nici un caz, nu trebuie înţeleasă ca docilă aliniere, sacrificând zestrea etnică; adică, altfel spus, specificul naţional, în ultimă instanţă.

Se mai crede că problema specificului naţional este obsesia culturilor mici, neinductoare – chipurile – de cultură. De fapt, în timp, chestiunea a fost mereu reluată, ea a angajat şi cheltuit energii polemice, bătălia pentru specific vizând, deopotrivă, evidenţierea individualităţii şi definirea ei. În 1934, Pompiliu Constantinescu, în **Vremea**, considera că într-o literatură tânără ca cea românească a teoretiza un specific este prematur. Fireşte, tentativele n-au lipsit, au fost chiar numeroase şi – majoritar – infructuoase prin parţialitate şi fragmentarism, încât cerinţa rămâne presantă şi deschisă încercărilor.

Ceea ce trebuie spus numaidecât, o dată cu recunoaşterea unui specific românesc, e *imposibilitatea unui specific pur*. Aliajul ce formează sufletul naţional („*formula etnică*") s-a zămislit prin absorbţia valorilor cu care veneam în atingere în acest „*spaţiu de răscruce culturală*" (Mircea Eliade), încât o primă constatare e tocmai marea putere de asimilare a spiritualităţii noastre, deschisă şi receptivă fără a-şi altera determinaţia calitativă.

„*Avem nevoie de o definiţie a fenomenului românesc*" sesiza Mihai Ralea, încercând a pătrunde în specificul etnosului românesc, îmbogăţind bibliografia unei preocupări şi astăzi încă deficitară. Situată la confluenţa Apusului, considerat cu aptitudini creatoare şi a Răsăritului în resemnare pasivă, spiritualitatea noastră, citită doar prin grila sincronismului apare ca neîndestulătoare.

Trebuie respinsă categoric pretinsa opoziţie între universal şi specificul naţional. Întreaga cultură este o **cultură a specificurilor** şi a exacerba specificul prin închistare ori a-l ignora (ocolindu-l) conduc, ambele, la consecinţe nefaste. Etniile sunt expresiile concrete ale umanităţii şi un secol ca al nostru, scoţând la lumină tocmai „*universalitatea naţiunilor*" nu poate suporta abstractismul în punerea şi rezolvarea corectă a acestei problematici. Mai mult, orice etnie este produsul propriei elaborări istorice, incluzând şi „*aportul exterior*", capitalul exogen; determinaţiile etniei nu sunt altceva decât expresia propriului său mod de producere şi reproducere. Practic, nu există nici un grup uman în cultura căruia să nu poată fi decelate variante şi infinite împrumuturi.

Este însă de condamnat goana după specific prin zel etnografic. Naţionalitatea unei opere e o fatalitate, observa Lucian Blaga în **Etnografie şi artă** (**Cuvântul**, 1925), încât a considera că prin combinarea unor elemente de cultură exterioară, prezentate în învelişuri etnografice, acestea devin naţionale, înseamnă a recădea în capcana tradiţionalismului rău înţeles.

O altă precizare priveşte circulaţia valorilor. Aici ar fi de distins între valorile de rang universal şi circulaţia lor universală, evidenţiind grave decalaje. **În plus, o veche boală, cea de a ne ignora valorile ne privează de o confruntare lipsită de complexe, eliminând prejudecata eurocentrismului dictatorial. În** fond, suntem purtătorii bogaţi ai unor excepţionale posibilităţi (s-a spus demult), dar de aici nu trebuie extrasă concluzia unei misiuni mesianice în lume; ceea ce e obligatoriu priveşte însă *recunoaşterea tuturor valorilor noastre*, blocarea hemoragiilor culturale, stimulând varietatea cromatică a etnicului ajuns la expresie artistică. Este cert că universalul se hrăneşte din naţional şi, de altfel, numai concretul produce universal. Un destin robinsonian nu poate fi aşadar conceput în cultură; dar producând valori şi făcându-le cunoscute lumii, ne singularizăm şi ne adâncim originalitatea.

Dacă istoria unui popor este istoria culturii sale, atunci fiinţa unei comunităţi se regăseşte în creaţia sa. Dincolo de ritmul sincronizării, câteodată în numele unei modernolatrii fără buletin de identitate, specificul se conservă şi precipită în creaţie. Efervescenţa deceniilor interbelice s-a răsfrânt şi în problema specificului naţional. Numeroşi cugetători s-au pronunţat asupra chestiunii, amestecând poziţii şi opinii diferite şi chiar divergente. N-au lipsit ecourile misticoide, exaltând dimensiunea tracică, s-a confundat etnicitatea cu ortodoxismul medievalizant (Nae Ionescu, Nichifor Crainic). Deviaţia ortodoxistă a etnicităţii a fost respinsă de Iorga iar Rădulescu-Motru, în 1943, sancţiona valul iraţionalist ce inunda cultura noastră, găsindu-l „*nepotrivit sufletului românesc*". Exaltarea specificului naţional a fost urmată apoi de inhibarea lui (cazul dogmatismului care ne-a înstrăinat tradiţia).

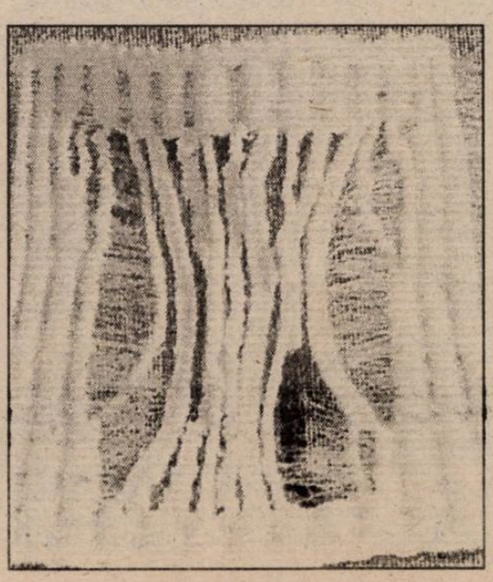
Este limpede însă că rămânerea în specific nu înseamnă imitarea pioasă a propriului trecut cultural; tradiţia ar funcţiona astfel ca model sterilizator.

Există un tipar cultural specific, hrănit de vechimea vie, o reacţie naţională la provocările istoriei; etnicul – nota demult Mihai Ralea – e o categorie estetică sub care artistul e obligat să vadă lumea. Curentul organicist află în ideea naţională un concept analitic şi o realitate catalitică; forţa revoluţionară a tradiţiei rezidă şi în posibilitatea de a oferi soluţii, răzvrătirea împotriva ereditătii spirituale (sărind pe orbita „*universalităţii*") nefiind posibilă.

Dar vremurile noastre au schimbat datele problemei. Devenită „*sat planetar*" (M.McLuhan), omenirea a dobândit **o conştiinţă planetară;** problemele s-au globalizat iar jocul interdependenţelor s-a agravat. Mai mult, riscul unei nivelări („*americanizări*", mai exact) este virulent. Cum bine se ştie, din păcate, cultura rămâne „*călcâiul vulnerabil*" al oricărei societăţi, fie ea opulentă ori dimpotrivă. Idolatria economicului, frivolitatea modului de viaţă alungă conceptul cultural „*din toate discursurile despre Europa*" (nota, acid, Marcel Moreau). Şi, regretabil, nivelarea tehnologică (presupusă de societatea informaţională) atentează prin standardizare asupra nivelului cultural. Potrivit unor voci (nu doar agitate ci, în primul rând lucide) voinţa de integrare manevrează criterii omogenizante şi priveşte o unificare de tip tehnocrat. Procesul comunitar are în vedere o schimbare de paradigmă (prin trecerea la identitatea europeană) dar nu trebuie, în nici un caz, să sacrifice spectacolul diversităţii, a unităţii polifonice. Este limpede că, sub aspect civilizatoriu, trebuie să aducem Europa acasă (ea devenind, cum ar spune Adrian Marino, **o realitate locală**) dar nu prin sacrificarea identităţii. Doar cultura, cum se tot repetă, face dintr-o aglomerare de indivizi un popor; doar cultura diversifică pe când civilizaţia unifică. Chiar în contextul „*planetarizării*" problemelor, a „*satului mondial*", diversitatea locală – întreţinută tocmai prin/de cultură – nu trebuie sacrificată. Pericolul uniformizării pândeşte câtă vreme reducem modificările culturale la prezenţa unui factor exogen (tehnologia) şi acceptăm ca fatalitate o cauzalitate îngustă, imanent tehnologică.

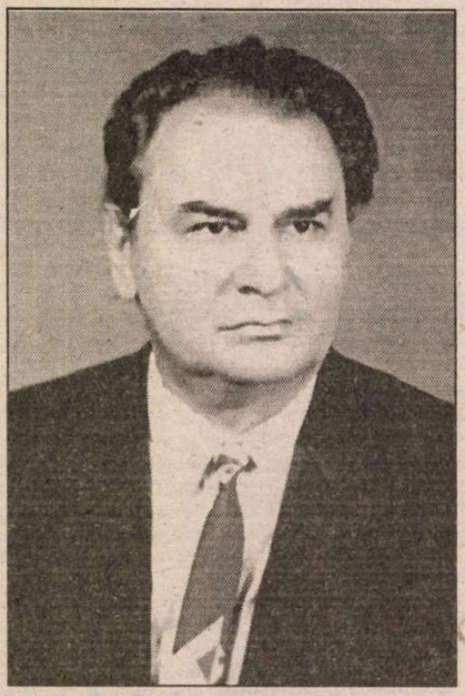
Europa, astăzi, deşi pătrunsă de „*filosofia unificării*" acuză numeroase obstacole de mentalitate. Societatea organică a fost pierdută iar postmodernismul vehiculează postulatul fragmentului. Pe bună dreptate, Gilbert Ziebura afirma (vezi **Europa neu Denken**, în **Leviathan**, 1992): a gândi Europa înseamnă **a gândi unificarea ei.** Modelarea noii Europe înseamnă a accepta „*unitatea în diversitate*", naţiunile europene se mişcă spre integrare încurajând strategia parteneriatului, dar Europa este „*multiplicitate*". Delimitările sunt necesare, chiar de neevitat, dar conjugarea eforturilor este acum obligatorie. Observăm că interdependenţele se accentuează însă **interdependenţa este asimetrică** (Pierre du Bois). Europa de est, aprecia A.Toffler în **Powerschift** este în „*ţăndări*" iar biserica catolică pare a fi câştigat. Vechea dualitate europeană (motivată de scindarea ideologică) a făcut loc războiului religios şi barierelor economice. Între ignoranţa Vestului (bogat, stabil, trufaş, egoist) şi instabilitatea Estului (complexat, sărac) apar noi tensiuni, primejduind voinţa de integrare. Pentru mulţi, Europa mai înseamnă „*mica Europă*". Nu credea Richard von Weizsäcker că „*Europa se sfârşeşte la zidul Berlinului*"? În pofida „*lacunelor paradigmei naţionale*" (A.Marga) şi, paradoxal, a exploziei naţionalismelor în spaţiul est-european (cultivând o puternică identificare naţională) după pulverizarea hinterlandului sovietic, **procesul integraţionist** câştigă teren. Apartenenţa la Europa nu trebuie văzută doar geografic sau istoric ci, în primul rând, instituţional şi cultural, prin promovarea unor sisteme de valori şi modele de comportament. Dar această **europenitate culturală** (presupunând „*deschiderea*" Vestului şi democratizarea Estului) nu se rezumă la o nivelare tehnologică, sacrificând – cum spuneam – splendida varietate etnoculturală printr-o docilă aliniere şi hemoragie de valori (sensul migratoriu fiind de la Est la Vest). În pus, Europa este acum ameninţată de un alt pericol; după ce, timp de secole, a dominat scena Istoriei universale, continentul nostru a fost supus în epoca războiului rece unei teribile presiuni: cea a supraputerilor, S.U.A. şi, respectiv URSS făcând „*jocurile*". După dispariţia Uniunii Sovietice, America – devenită „*jandarmul lumii*" – ameninţă Europa din punct de vedere cultural; **invazia de subcultură** generată de stilul de viaţă american penetrează galopant şi funcţionează ca pseudomodel, alterând identitatea etnică prin standardizare. Încât, Shimon Perez, pe bună dreptate, declara într-un interviu: „*nu de arabi mă tem, ci de antenele parabolice*", conducând la „*americanizarea*" globului.

Dar nu acesta este subiectul intervenţiei noastre. Din păcate, **dualitatea europeană** se menţine, încât „*cele două Europe*" există în continuare. Tragedia Iugoslaviei confirmă această divergenţă de interese. Pentru a putea vorbi, cu adevărat, de o **mentalitate europeană** nu e suficient ca Estul să dorească integrarea, trebuie ca şi Vestul, permeabilizându-se, **să facă efortul de a cunoaşte şi integra valorile** Estului. Fiindcă, cum spunea poetul sârb Adam Puslojic: „*Europa nu poate sta într-un picior*". Şi nici nu-şi poate permite acest lux dacă vrea să existe **ca Europă.**



Belgrad, 18-21 octombrie 1995

JUDECĂTORUL DIN TURN



viorel dianu

Locuitorii din Lazaria priveau cu înfiorare şi ură cetatea de pe colină. O pomeniseră acolo odată cu veacul şi nu se îndoiau că va dăinui cât lumea. Pogorâseră urgii multe şi grele asupra lor şi cine ştie dacă avea să fie mai îndurătoare de aci înainte. Dar dacă alături de teama şi duşmănia din sufletul oamenilor nu s-ar fi cuibărit, cu timpul, şi o credinţă ciudată că cetatea ascunde într-însa o taină mântuitoare, locurile astea ar fi rămas de mult pustii şi pe aici n-ar fi hălăduit acum decât duhurile blestemate. Or, aşa, cu toate relele pricinuite de sumbrele ziduri, oamenii sperau ca de acolo, de sus, să coboare odată şi odată, strălucitor, norocul pe care numai ei l-ar fi meritat. Ori să li se releve baremi, într-o zi, vreun mister tulburător. Bătrânii ziceau însă, uneori, că norocul acela le fusese chiar trimis, dar nimeni nu avusese ochi să-l vadă, şi atunci locuitorii Lazariei fuseseră pedepsiţi să nu-şi cunoască decât nenorocirile. Dar nici ei, bătrânii, nu erau siguri întru totul pe ce spuneau, recunoscând altă dată că vorbele lor erau doar amăgiri, stârnite de necazurile ce le îndurau oamenii. Căci trăsnetele cumplite ce săgetau pe unii dintre ei, din norii ce se învălmăşeau deasupra cetăţii îşi repezeau focul, stihiile apelor, care le măturau adeseori casele, de pe culme se prăvăleau asupră-le, chipurile şi nălucirile care băgau noaptea în groază pe cei mai slabi de înger, tot de acolo dădeau năvală, bolile, celelalte mizerii trupeşti şi suferinţe nu veneau nici ele dintr-altă parte... Şi, încă, întâmplările stranii care umpleau de spaimă, din vreme în vreme, sufletele tuturor.

Spre cetate nu se făcea propriu-zis un drum. Cel care existase cândva, fiind de presupus că existase neapărat unul, fusese acoperit de hăţişul sălbatic şi nu i se mai găsea urma. Suiau însă, spre creastă, şi se înnodau în faţa porţii cu turn a castelului, poteci şerpuitoare şi înguste, pe care se încumetau cei răzbiţi de o curiozitate avană, cei care nu voiau să se mai întoarcă în lume teferi, ori cei care nimereau într-aci din neştiinţă. În rest, oamenii îşi înălţau spre vârful colinei numai privirile şi gândul, cercetau, cât se putea cerceta de jos, de la ei, şi aşteptau să treacă timpul, să vadă ce minuni mai stau în puterea zidurilor de piatră să se înfăptuiască.

Până acum se petrecuseră destule. Gavra, care urcase la cetate întreg, într-una din zile, abia apucase să treacă pragul porţii cu turn şi se pomenise dintr-o dată despicat parcă pe din două, din creştet până în tălpi, de rămăsese cu jumătate de corp moale şi-şi rostogolise apoi la vale ca pe o cârpă trupul beteag, din care i se scursese vlaga. Teofil fusese găsit ucis în hruba dinspre miazănoapte, la o zi după ce luase în piept dealul. Fragu se întorsese în sat cu mintea rătăcită, cu limba împleticindu-i-se şi nebun a murit, cum se ştie. Voinea, tânăr şi zdravăn, cruce de bărbat, nu se mai întorsese deloc şi niciodată nu s-a aflat ce i s-a întâmplat... Unii rămâneau aşadar schilozi pe viaţă, fără nădejde să mai redevină ce-au fost, alţii erau sortiţi să piară pe veşnicie. Ca să nu păţească cineva ceva era cu neputinţă. Judecând după asemenea întâmplări şi după altele ce se povesteau încă, oamenii credeau că între zidurile crenelate ar sălăşlui ielele, ori că înăuntru s-ar ascunde comori orbitoare, sub blestemul de a nu mai încăpea pe mâna nimănui, sau că cetatea ar fi pur şi simplu sub stăpânirea unor spirite nefaste ce veghează să nu se apropie nici muritor de ele... Alţii ziceau, şi nu puteau fi contrazişi nici aceştia, că de crunta pedeapsă sunt loviţi doar cei care n-au cugetul curat; de aceea, să încerce să treacă poarta cetăţii cât mai mulţi, iar cei cinstiţi se vor alege; până acum se potrivise să păşească acel prag doar inşi care tăinuiseră gânduri viclene şi deci fuseseră osândiţi cu toţii... În sfârşit, se mai înfiripase o poveste, cu o castelană – îi puseseră şi un nume, Mida – foarte frumoasă, firească, şi bogată cât nu cuprindeai cu mintea, vrăjită să-şi păstreze pururi tinereţea, dar totodată aprigă şi răzbunătoare, care cheamă la ea ori de câte ori doreşte câte un lazarian pe care, după ce-şi astâmpără cu el poftele, îl pierde. Căci nu se auzise până aci să se fi îndemnat vreodată la deal şi să fi pătruns în cetate bărbaţi trecuţi, femei sau copii; pe Voinea, fiindcă îl plăcuse, castelana şi-l oprise mai multe zile acolo şi de aceea chemările ei încetaseră pentru un timp... Dar toate astea erau la urma urmelor păreri, deoarece cu adevărat nu ştia nimeni cum stau lucrurile, iar de la paraliticul Gavra, singurul care mai trăia – poate ca o pildă – dintre cei ce se întorseseră de la cetate, nu se putea smulge taina cea mare. Până va fi dezlegată, aceasta rămânea să şi-o închipuie fiecare cum vrea; zidurile întunecate de pe colină îşi întindeau pe mai departe umbra necruţătoare peste întreagă Lazaria, oamenii trăiau, cu speranţă, spaima de totdeauna.

Întâmplarea cea mai de pe urmă, pe care au socotit-o tot ca pe o voinţă şi un semn nou din partea cetăţii, a fost cu Samuel – un cocoşat bicisnic cu care lazarienii s-au pomenit într-o dimineaţă în sat. Nu era nici o îndoială că el descindea direct de pe colină, că era un trimis, deşi Samuel refuza cu încăpăţânare s-o confirme. Nu fusese destul că cetatea îi teroriza pe oameni de acolo, de sus, le trimisese acum răul chiar printre ei. La ce trebuiau să se mai aştepte, cu ce mai greşiseră? Ale cui păcate le mai aveau de plătit?...

– Dar nu ştiu nimic despre cele ce-mi imputaţi... nu vă vreau nici un rău oameni buni!

– Mai şi minţi, cocoşatule... baremi dacă ai recunoaşte-o.

– Credeţi-mă... ce-aş putea să vă fac eu, un nevolnic, cum mă vedeţi? Nu vreau decât să mă îngăduiţi pe lângă dumneavoastră. De peste tot sunt alungat, nimănui nu-i plac... hidoşenia mea le face tuturor scârbă... numai de ocări şi ghionturi am parte. Omoraţi-mă, dacă socotiţi că v-aş aduce pieirea, striviţi-mă cu picioarele, dar nu mă mai goniţi şi dumneavoastră.

Câţiva puseseră mâna pe pietre, să-l pocească (schilodul încerca în chip înverdecat să-i câştige cu vorbe prefăcute), ceilalţi îl priveau cu duşmănie şi dispreţ. Singuri copiii îl cercetau cu mirare şi păreau fascinaţi de ghebul, cum nu mai văzuseră până aci, din spatele străinului. Iată un om mare, îşi spuneau, mai slab decât ei. Ar putea fi un lucru plăcut să li se dea voie să se îngrijească ei de soarta acestui nenorocit... Samuel a căutat, o clipă, în inimile lor salvarea, dar ştia că fără încuviinţarea părinţilor numai încrederea copiilor nu-i ajungea. Cu o ultimă nădejde, a cerşit atunci mila tot a celor mari, învârtindu-se ca o jivină încolţită în mijlocul cercului care-l strângea, plângând şi lovindu-şi cu pumnii, spre a se dezvinovăţi, pieptul ţuguiat.

– Lăsaţi-l! a ieşit înainte Gavra, sprijinindu-şi în cârjă jumătatea paralizată. Lăsaţi-l şi o să vedeţi că prin el o să fim izbăviţi de mânia cetăţii. A sosit ceasul să cunoaşteţi cu toţii puterea care străjuieşte în turnul de deasupra porţii din deal. Să rămână în sat cocoşatul şi să nu-l scăpăm din ochi. În curând vom avea nevoie de el, ştiu eu ce vă spun.

Cuvintele lui Gavra le conveniră tuturor: oamenii erau nerăbdători să se termine odată cu blestemul ce ameninţa necruţător asupra capului lor, copiii fură bucuroşi să-şi mai câştige astfel un prieten de joacă, Samuel însuşi n-avea acum ce mai zice... nu-l mai alunga nimeni. Puţin îl interesau ameninţările paraliticului: aiurări de om bolnav. Însă gândurile şi planurile lui Gavra băteau departe, ceilalţi nu puteau să prevadă deocamdată până unde. Şi lucrurile rămaseră aşa.

Săptămânile care urmară au fost pentru copiii din Lazaria pline de farmec şi voioşie. Omul cu cocoaşă se dovedea un tovarăş de hârjoană neîntrecut, îi însoţea pretutindeni în zbenguielile lor, le născocea jocuri nemaipomenite. La pârâu, legase cu o frânghie groasă vârfurile a două sălcii, de pe un mal şi celălalt: copiii treceau pârâul agăţându-se cu mâinile de funie... li se tăia respiraţia în beţia balansului, asemenea plăcere şi emoţie nu mai încercaseră nicicând. Pe cei mici, Samuel îi trecea vadul în cârcă, până i se sleiau de tot puterile. Apoi trebuia să le inventeze altceva. De pildă, jocul de-a bătălia, în care el nu putea să fie decât duşmanul, să se lase deci capturat, şi ciomăgit, şi călcat cu picioarele, şi legat de trunchiul celui mai apropiat copac şi schingiuit, ca un rival netrebnic ce se află; era dator să facă pe mortul cum se cuvine, să-i păcălească pe învingătorii lui cât mai puţin, aceştia meritând să guste întreagă satisfacţia biruinţei. Dar prea multă vreme să nu rămână nici mort; smotocit, şi rupt, şi zdrobit, era obligat să reînvie, să se dea la fapte şi mai desfătătoare decât cele de până atunci; mintea lui de om mare trebuie să le scorneaască... Ce-ar fi dacă ar zbura prin plopi, sau dacă s-ar da de a rostogolul în râpă, sau ar intra în vizuina de sub mal, ori s-ar lăsa îmbrâncit, aşa îmbrăcat, în iazul cu apa plină de mătasea broaştei?... să orăcăie ca broaştele, să ţipe ca bufniţa, să urle ca lupul... ca lupul, ca lupul... şi să se lase hăituit iarăşi prin tufişuri, până va fi prins şi-şi va încasa blagoslovita chelfăneală... Pentru Samuel, momentele acelea, oricât de „barbare", erau totuşi cele mai fericite, în vârtejul lor uitându-şi complet de sluţenia sa, de ghebul hidos, de micimea trupului, de sila ce-o trezea lumii.

În Lazaria, oamenii se obişnuiseră cu prezenţa

lui. Copiii reuşiseră, apoi, să-i creeze o bună faimă. Un codru de pâine, o bucătură, un pahar cu apă îi dădea oricine. Din troiţa de la răscruce, unde-şi aşternuse culcuş din bulendrele căpătate, nu-l mai izgonea, iarăşi, nimeni. Era tot mai convins că-şi va petrece restul zilelor în sat, iar oamenii îl vor îngropa la cimitir creştineşte, ca pe unul de-al lor. În vremea de când se pripăşise aici, arătase credinţă multora, slujise (ducând mesaje dintr-un loc într-altul, făcând pe pândarul, cărând cu spinarea...) oricui îi ceruse. Cei împovăraţi de supărări sau cu sufletul neconsolat se puteau linişti batjocorindu-l şi umilindu-l pe el. Samuel îi înţelegea, îi încuraja chiar să-l lovească şi să-l ocărască. Ce pierdea?... Dimpotrivă, tot el era în câştig, fiindcă aşa le devenea indispensabil oamenilor. Încât, dacă şi-ar fi anunţat intenţia să-i părăsească, aceştia l-ar fi oprit cu siguranţă. Cum să se lipsească lumea de el?... Poate numai Gavra, schilavul, poate numai el nu l-ar fi regretat, ci i-ar fi dorit sfârşitul.

– Ei, cocoşatule, te-ai oploşit bine printre noi... o duci straşnic.

– Da, am de toate... bogdaproste!

– Şi cât crezi că ai să mai huzureşti aşa, câine de pripas?

– Cât s-o mai îndura lumea, milostiva, de un sărman ca mine.

– Gata: ajungă-ţi! A bătut ceasul.

– Care ceas?

– Nu mai face pe tântul... ştii care. Nu ţii minte când te-am scăpat de furia oamenilor, să nu te omoare, că te-am prevenit? Ori crezi că ţi-am salvat viaţa ca să te lăfăieşti pe aici? Vei plăti pentru toate nenorocirile noastre. Eşti omul potrivit pentru a fi jertfit: ca să se facă lumină într-o poveste ce părea să se lungească nesuferit de mult. Ceasul a sosit deci: vei fi măcuit!

– Zici de nişte nenorociri... Ale cui?

– Ale mele, ale altora... ce te priveşte? Tu să ştii că au suferit şi au fost daţi pierzării oameni... că eu arăt aşa cum arăt. E destul. Iar acum să-ţi intre în cap că trebuie să plăteşti.

– Bine... Cum?

– Vei vedea. Aveam nevoie de unul ca tine, să-l jertfesc, şi iată-te! Eşti, oricum, o pacoste şi o batjocură pe capul oamenilor, iar viaţa ţi-e un blestem... nu-ţi mai foloseşte la nimic. Fii bucuros că scapi... fii mulţumit.

– Dacă aş înţelege ce spui...

– Ha-ha-ha... nemernic pocit! Îţi trebuie să şi înţelegi. Priveşte colo!

Samuel îşi înălţă ochii spre cetate, fie şi numai pentru a-i face plăcere lui Gavra. Suferinţa acestuia, de olog, nu era deloc mică: cuvintele-i aspre aveau justificare deplină. Trebuie să găsească un mijloc să-l îmblânzească, dar mai putea fi îmblânzită o inimă pe jumătate schiloadă? Cum să ia asupra-i nenorocirea bietului om?... Privind în sus, Samuel îşi muie partea stângă a trupului, să încerce cum i-ar fi în locul celuilalt: lăsă mâna să i se bălăbăne, fără viaţă, piciorul să i se zgârcească şi să i se scurteze, un ochi să i se înceţoşeze, limba să i se scămoşeze... mare durere! Doar închipuindu-ţi-o, dar trăind-o cu adevărat. Amarnic fusese lovit Samuel... cum să nu-i crezi?

– Ei, îl trezi acela, ai priceput? De la cetate mi se trag toate. De la poarta aia cu turn. Cum treci de ea, dai de nişte trepte de piatră... cinci sunt. Când am vrut, atunci, să-mi ridic piciorul pe ultima dintre ele, m-am pomenit dintr-o dată străfulgerat şi m-am rostogolit înapoi ca o zdreanţă mizerabilă. Nu-mi fusese dat nici mie să găsesc ce căutam, cum nu le fusese dat, nici altora, care încercaseră ca mine. Fiindcă nu ne-au fost gândurile curate, zic oamenii, şi poate vor fi având dreptate. Dar eu vreau să le arăt că oricine – indiferent de gândurile lui, bune sau rele – va păţi ceva, cetatea se va răzbuna într-un fel pe el, pentru că e blestemată. Voi dovedi-o cu tine. Ăsta mi-e planul. Şi nu mai adăst o veşnicie. Socoteşte-te pierdut.

Samuel îi dădu crezare – deşi Gavra îi făcea impresia a fi încă şi mai bolnav decât şi-l închipuise – şi îi promise că-i va sta la îndemână, să-şi verifice planul în faţa oamenilor. După care se despărţiră.

– Să nu te faci nevăzut, cocoşatule! mai apucă să-l ameninţe din urmă paraliticul. Ţi-am salvat viaţa, am dreptul să fac ce vreau cu tine... să nu fii ticălos şi să fugi.

Nici o grijă: nicăieri nu-i mersese mai bine ca în Lazaria, şi apoi destăinuirile, urzelile lui Gavra nu-l speriaseră deloc. Ba era chiar bucuros (unde avea norocul?) să se ivească un prilej ca el, un sărman cocoşat, să arate nu ştiu ce lumii. Ha, nu era el în stare... degeaba!

Străbătând uliţa, copiii nu se lăsară chemaţi şi se strânseră droaie în jurul lui, ca de obicei. Hoarda gălăgioasă, urmându-şi cu credinţă comandantul, era aproape să iasă din sat, când le ieşi înainte Filoteia, vădana, cu ăla micu', Pavel, nedezlipit din spatele ei, parcă mergea, sărmana, sub escortă.

– Scapă-mă, Samuele... ia-mi-l şi mie astăzi de pe cap, că nu e chip să mă mai slăbească. Sunt femeie tânără... crede-mi şi mie. Diavolul ăsta ştie şi înţelege tot: unde mă duc şi orice fac...

Samuel vedea că e femeie tânără şi îi credea, nu avea nevoie să fie rugat prea mult. Îi luă copilul şi-l căţără pe după gâtul său.

– Ai suflet bun, omule... Altă dată am să-ţi cred şi eu ţie.

Da, cum să fugă el din Lazaria, când lumea îl iubea şi-l ocrotea. Unde să se ducă la mai bine?

– Astăzi pe unde poftiţi să mai hoinărim, copii? îşi cuprinse el cu o privire plină de bună dispoziţie însoţitorii. A mai rămas vreun loc nescotocit de noi? N-a mai rămas nici unul, aşa-i?... Mergem la pârâu.

Copiilor le-ar fi plăcut şi la pârâu, nu-i vorbă, cu Samuel era nemaipomenit pe oriunde ar fi colindat, dar cel mai mare dintre băieţi avu altă părere:

– Nu, nene Samuel, un loc unde încă n-am fost tot a mai rămas: la cetate. Acolo du-ne astăzi, am hotărât!

Când auziră una ca asta, copiii se arătară întâi nedumeriţi, străpunşi de cuţitul de gheaţă al spaimei, pe urmă ideea îi câştigă necondiţionat. Ce lucru extraordinar: să se ducă într-un loc interzis, dar atât de jinduit, pe care îl crezuseră inaccesibil... ce lucru extraordinar! La cetate, la cetate... daţi-vă la o parte!

Unii apucară pe poteci în faţă, semeţindu-se, chicotind şi întrecându-se la urcuş, alţii se zbenguiau prin preajma lui Samuel (pe Pavel, al Filoteiei, acesta încă nu-l coborâse din cârcă), ascunzându-se şi strecurându-se printre tufişurile de lemn câinesc, sau îmbrâncindu-se şi şfichiuindu-se cu crengile... toţi erau grozavi azi, nu se lăsa nici unul mai prejos, toţi prinseseră în fraie bucuria cea mai de preţ a vieţii lor şi o ţineau vârtos să nu le scape. Voioşia le era neîntrecută, curată şi neameninţată (în gândul lor) de nici o primejdie.

Până la cetate urcară astfel repede. Poarta, cu turnu-i de piatră, pe care n-o văzuseră niciodată de aproape, era deschisă: intrară înăuntru fără nici o piedică. Ochii lor erau atât de lacomi să cuprindă dintr-o dată totul, încât primul sentiment care îi încercă fu mai degrabă de nemulţumire şi dezamăgire: locul se înfăţişa părăginit şi dezolant. Curtea era năpădită de iarbă deasă şi de boz. Zidurile, înalte pe dinafară, scădeau brusc pe dinăuntru, pământul urca în unele părţi până la nivelul crestelor lor, biserica, fără turle, căpătase un aspect sinistru, peste chiliile prăbuşite creştea muşchiul gras şi iedera, beciurile şi catacombele de odinioară zăceau îngropate sub pământ, acoperişurile uriaşului castel se surpaseră de mult... nimic nu se mai păstra întreg ca altădată, timpul măcinase lent, dar neîntrerupt. Şi totuşi, după decepţia dintâi a copiilor, veni euforia de pe urmă: cetatea avea un farmec fără seamăn oricum. Dezmorţiţi din indispoziţia trecătoare, începură să se tăvălească prin iarbă şi să se rostogolească din vârful movilelor; urcară pe muchia lată a zidurilor şi începură să se alerge, copleşiţi de emoţia ce le-o dădea înălţimea (în vale, casele se micşoraseră la dimensiunile unor jucării); se pândeau din găuri de văgăuni şi se speriau unii pe alţii, trezindu-şi fiori de groază şi leşinând; scormoneau prin ungherele cele mai întunecate, umplându-se până la albul ochilor de colb şi păienjeniş; dezgropau obiecte curioase care anevoie s-ar fi mai desluşit ce reprezintă; se ascundeau prin firide şi pe sub bolţi, de ameţeau căutându-se; se alegeau în tabere, purtând bătălii crâncene şi îndelungi; Samuel, arătându-se şi mai straşnic, se căţărase acum pe grinzile de deasupra unor chilii şi executa salturi curajoase şi tulumbe zăpăcitoare, spre marea plăcere a celor mici...

Toate le reuşeau fantastic de bine, afară numai de urcatul în turnul de la intrare. Îl cercetară, îi dădură ocol, suiră pe rând scara de piatră... dar aceasta ducea direct în tavan, fără ca în capătul ei să se deschidă vreo bortă prin care să se pătrundă în foişor. Era un lucru atât de ciudat, că îi apuca disperarea. Cum se ajungea atunci în turn şi ce era dosit, în definitiv, acolo? Fiindcă de jos se vedeau ferestrele, câte una pe fiecare parte, rămase fără cercevele şi geamuri astăzi, în schimb ca un argument cert că fuseseră croite în zid cu un rost: să lumineze o încăpere, şi aceasta exista, doar că trebuia să ajungi în alt chip la ea (scara fusese construită, evident, ca un ornament inutil), pe unde însă şi cum?... Nu au decât să aducă o scară de lemn data viitoare ori nişte frânghii cu cârlige şi aşa îşi vor lămuri ciudăţenia asta. Sau dacă, urcându-se pe zidul crenelat, ar încerca de acolo să păşească pe fereastră, ori măcar s-ar înălţa pe vârful picioarelor să privească...

– Nene Samuel, nene Samuel, se apropie în clipa aceea un copil înspăimântat, cosind cu picioarele iarba, Pavel al Filoteiei s-a prăvălit în fântână.

– Care fântână? Când? întrebă zăpăcit cocoşatul, deşi fântâna o descoperiseră cu toţii pe un dâmb, în timpul hârjonelilor şi se chioriseră înăuntru-i, iar de petrecut, faptul era de înţeles că se petrecuse adineaori, în vremea când ei cercau să urce în turn.

Alergară în pripă la fântână şi se aplecaseră peste ghizdurile joase, roase de vreme, să scruteze în adânc. Nu se zărea fundul şi, în mod inexplicabil, timpul nu surpase pereţii. Nu văzură nimic în plus faţă de ce văzuseră prima dată: întuneric şi atâta tot. „Doamne, se jeli amarnic în sufletul său Samuel, eu sunt vinovat!" Şi se prelinse îndurerat, pe lângă ghizdurile fântânii, în iarbă. Copiii îl părăsiră, iar el rămase să-şi jelească singur nemernicia. Nu-i ajungea că se născuse slut şi inspira oamenilor dezgust, mai fusese pedepsit să le aducă şi nenorociri. Se amăgise că ar putea sluji într-un fel acelora care îl suportă în preajmă. Ori că ar putea să le fie un tovarăş bun copiilor. Iată: era o năpastă pe capul tuturor. O piază rea! Mai bine s-ar arunca şi el în fântâna asta, decât să li se mai arate oamenilor înaintea ochilor... Vru să se ridice, să-şi înfăptuiască gândul, dar trupul îi rămase inert, ca de plumb. O lipsă de voinţă ticăloasă i se înţelenise în oase... îl potopise, ca un năduf, deznădejdea. O asemenea silă şi ură de propria-i viaţă îl mai încercaseră şi altădată, deosebirea era că acum din cauza lui murise un copil. Le-o va da viaţa asta lazarienilor, dacă i-o vor cere. N-o să şovăiască: va alerga să-l judece ei: cât e de vinovat, cât trebuie să plătească.

Hotărârea din urmă îi dădu forţă: se ridică din iarbă şi porni la vale, către sat. Lăsându-se în puterea oamenilor, se elibera de propria-i judecată. Avea încredere că ei vor proceda cum e drept: cuvântul lor să fie lege. Se va supune, fără crâcnire, vrerii acestora. Va ispăşi tot ce era de ispăşit.

La poalele dealului, observă că lumea se strânsese deja şi se sfătuia: să-l aştepte să coboare, probabil, sau să urce după el, să-l caute. Gavra îşi agita cu vehemenţă cârja şi se părea că spusele lui atârnă destul de greu, după concentrarea cu care era ascultat de majoritatea lazarienilor.

– Aha... te aşteptam, cocoşatule. Dă-te mai aproape... dă-te, dă-te!

Samuel veni lângă ei, pregătit să-şi primească osânda. Oamenii nu se porniră să-l sfârtece totuşi, dar se vedea că ura îi copleşea. Dacă îl toleraseră, dacă ţinuseră vreodată cât de puţin la el sau le stârnise mila nu se ştie, însă acum era limpede că şi-l scoseseră complet din suflet şi ar fi fost împăcaţi să nu-l fi întâlnit niciodată, să nu se fi pomenit de numele lui prin aceste locuri. Ce păcat de neiertat li-l trimisese pe cap să-i năpăstuiască?

– Vezi ce-ai făcut? îşi începu rechizitoriul Gavra. După ce atâta vreme nu le-ai dat pace copiilor noştri, supunându-i la primejdii de tot felul, le-ai condus paşii în cele din urmă şi către locul pierzării. Nu i-ai iertat. Putem zice, fără să greşim, că ai pus la cale să laşi victime după tine şi aici, ca pretutindeni pe unde ţi-ai purtat netrebnicia... De ce, pribeag nemernic? Cu ce era de vină un copil, cu ce-ţi greşisem noi? Ne-ai câştigat încrederea ca să ne pregăteşti moartea? Şi

Continuare în pag. 10 ▶

socoteşti că vei scăpa de pedeapsa noastră? Ţi s-a ajuns. Îţi vom răsplăti pe cât meriţi. Haide! le făcu semn oamenilor.

Cocoşatul îşi ridică braţele resemnat, să se lase căsăpit, deoarece înţelese că-i fusese hotărâtă soarta. În acele momente însă, dintre oameni se desprinse o femeie, Filoteia. Înaintă până în faţa lui Samuel, îl cercetă îndurerată, totuşi cu înţelegere şi se întoarse apoi spre popor:

– Vă poruncesc să nu vă atingeţi de el. E nevinovat. Ştiu la fel de bine asta ca şi voi. Nu vă luaţi după ce vă împuiază minţile un damblagiu. A murit copilul meu nu al lui... şi n-a voit nimeni să se întâmple aşa. Eu îl iert pe omul ăsta, iar dacă cineva e îndreptăţit să-l osândească, mie îmi revine acel drept.

– Dă-te la o parte, târfă! o împinse în lături Gavra mânios, cu cârja. Te lepezi de propriul copil şi vrei să ne împiedici să ducem la îndeplinire o faptă bine chibzuită. Marş de-aici! Parcă de copilul tău e vorba, sau că nenorocirea putea să se abată asupra altuia şi ar fi suferit atunci o familie cumsecade... Iar voi, oamenilor, cât vă lăsaţi îndemnaţi? Să mergem. Mână la deal, năpârcă! îl îmbrânci după aceea pe Samuel.

Întorcându-se şi fără să le cunoască gândurile oamenilor, Samuel începu să urce, trudindu-se, dealul: în acea zi pentru a doua oară. Cât de crud ticluiseră lazarienii să-l pedepsească? Mintea înfierbântată a lui Gavra era sigur că scornise o tortură vrednică pentru un „ucigaş". Mergând în frunte, Samuel n-avea de la cine să afle ce i se pregătise şi poate consemnul era să nici nu-i spună cineva. Nu-şi dădea seama dacă nefericita de Filoteia se mai luase sau nu după convoi. Ar fi fost, oricum, zadarnic. Nu mai stătea nici în puterea ei să-l salveze şi, apoi, Samuel însuşi ar fi refuzat să fie salvat în vreun fel, acum când se încredinţase că lumea nu-l doreşte nici nu era nevoie de dânsul şi ar fi foarte bucuroasă să-l ştie mort. Dar cum puseseră la cale oamenii să scape de el? Probabil aruncându-l în fântână, după odrasla vădanei, sau înlănţuindu-l de vreun stâlp şi părăsindu-l la cetate, să-i fâlfâie pe la genunchi liliecii până va cădea în nesimţire, ori spânzurându-l în turn, să fie de hrană corbilor, sau urcându-l pe zid şi dându-i vânt la vale... oricare moarte îi era la fel de dragă. Însă avea bănuială că Gavra urzise un plan încă mai formidabil. Dorinţa şi nerăbdarea de a sfârşi odată aproape că îi anulau oboseala, iar insultele, de fapt îndemnurile celor din spate („Nu te mai poticni, stârpitură!... Saltă-ţi cocoaşa, că îţi aduce noroc!... Mişcă-ţi hoitul, nu mai sta!") şi ghionturile lor nu le lua în seamă. Fără împunsăturile repetate ale cârjei cu vârful atât de ager n-ar fi fost în stare să ţină pasul, urcuşul s-ar fi prelungit cine ştie cât.

Or aşa, ajunseră curând la cetate. În faţa porţii, oamenii se opriră înfioraţi. Samuel ghici, în sfârşit, că voiau să dezlege prin el temerile lor cele vechi. Gavra urlă neînduplecat:

– Hai, cocoşatule, treci pragul şi urcă treptele!

Asta era vasăzică. Prea bine. Păşi pragul, cum i se ceruse, şi începu să suie treptele, fatale cândva altora, dar care lui nu-i pricinuiseră de dimineaţă nimic şi se îndoia că i-ar pricinui acum ceva.

– Opreşte-te! coborî deodată poruncă năprasnică din turn.

Samuel înţepeni pe loc, înfricoşat, dimpreună cu lumea care-l privea.

– Ce duci în spate? întrebă vocea inexorabilă de sus.

Samuel îşi înălţă ochii a implorare, dar fiindcă ruga lui n-ar fi avut desigur nici o crezare, răspunse:

– Duc o comoară, pe care o moştenesc de la părinţi.

– Dă-o încoace! Ghebul din spate îi dispăru fără nici o greutate, trupul i se întremă, scuturându-se de infirmitatea ruşinoasă, şi Samuel se transformă dintr-un schilod bicisnic într-un om teafăr, deplin în toate.

Năuciţi de priveliştea asta, oamenii din faţa porţii se răsfirară şi se dădură înapoi speriaţi, în afară numai de Filoteia care găsi destul curaj într-însa şi ieşi înainte. Privirea îi căzu decisă asupra lui Gavra.

– Se cuvine, cred, să-ţi încerci acum şi tu norocul, ologule... poate ai să fii tămăduit. Hai, intră după Samuel.

Dezmeticindu-se pe nesimţite din panica ce pusese stăpânire pe ei, oamenii împărtăşiră (ca şi când ar fi fost vorba de propria şi grabnica lor izbăvire) părerea Filoteiei şi-l îmbrânciră pe Gavra, fără să mai stea să se socotească, spre poartă.

– Du-te, du-te să te tămăduieşti şi tu. Cât vrei să te mai chinuieşti aşa?

Şchiopătând pe trepte, Gavra simţi zbătându-i-se în piept dorinţa trufaşă de a se înzdrăveni şi el ca Samuel, pentru a se reîntoarce, mândru şi puternic, să-şi răzbune pe oameni umilinţa îndelungată îndurată.

– Dar, tu, ce porţi în spate? răsună glasul din turn.

– Eu?!... se arătă uluit Gavra. Nimic... Eu sunt şchiop şi aş vrea...

– Primeşte atunci comoara asta, căci o meriţi îndestul.

Şi ghebul, până mai adineaori al lui Samuel, îi cocârjă lui spinarea, sluţindu-l încă o dată pe cât mai era. După care se lăsă o linişte desăvârşită, nemaiîndrăznind să schiţeze nimeni nici un gest.

Brazii de pe colină respirară înalt. Depărtările îşi întindeau calme şi binefăcătoare, în zare, culorile catifelate. De aici, de sus, contururile lor se estompau, iar detaliile se pierdeau în lumina difuză şi dulce a crepusculului.

maria constantines

CÂND TE DUC LA CÂMPINA

Uşa. Nici un semn, nici o plăcuţă. Nici un nume. Soneria există. Apeşi. Nu aştepţi mult şi auzi nişte paşi. Îşi târâie papucii. Asta-nseamnă că e plictisit. Sau că-i este lehamite. Deci ai nimerit bine. Totuşi rămâi, i-ai dat telefon şi i-ai spus că vii ca să... pretexte. Unde să zbori acu. Rămâi. Tu ai vrut-o.

Deschide şi te pofteşte-n iatac. Două camere, baie, bucătărie. Cutie de chibrituri. E tot aşa cum îl ştiai. Înalt, masiv, omul care l-a-nghiţit pe Orson Welles. Încerci să nu te topeşti. Te ţii tare, chiar dacă nu l-ai văzut de trei zile. Ai fugit d-aici, era prima dată când ai intrat şi mângâierile lui te-au speriat. Mimoză. N-ai timp să-ţi arăţi silueta de silfidă din propriul tău palton, că-ţi face semne, adică să-l scuzi că vorbea la telefon. Dispare în dormitor unde ţine instalaţia lui Edison. Mai spune câteva formule, bine, e clar, când mă-ntorc de la Câmpina te sun, salut. Ai priceput imediat. Adică el pleacă. Tu ce mai... ? Te aşezi pe o margine de fotoliu şi-l aştepţi.

Ce-ţi dau? Hopaaa, el are bunătăţi în casă, el care nu bea, nu fumează. Nu. Ce ai tu mai bun, spui fals-înocent, uitându-te în ochii lui. Se face că nu pricepe, whisky, Cola, vin. Cafea n-am. Ceri whisky, uite-aşa de-al dracu', ca să vezi dacă are. Are. Pune câte-un deget. Ciocniţi şi nu se uită-n ochii tăi. Te amărăşti, dar nu laşi. Să se vadă. Priveşti ca o iguană. Speri. Ce-ai făcut de revelion? întrebi, şi prin minte îţi circulă un cântec al lui Ion Luican: „Eu sunt fir de rozmarin". Îţi place versul următor. Şi el care e pianist. Jazz. „Misty". Hello, frumoaso, trezeşte-te. Frumoaso ăsta vine de la el. Aşa-ţi spune la telefon, ce faci, frumoaso. Şi tu înfloreşti. Te desfaci ca petalele unei flori într-o primăvară derulată cu prea mare viteză. Era să mă bat. Cum să te baţi? De revelion, era să mă bat cu un vecin. M-am întors după 12, eu voiam să parchez maşina într-un loc, el în acelaşi loc. Dacă-i lipeam una... sau poate mă bătea el, că şi ăla-i solid. Nu se laudă şi-ţi place.

Pui mâna pe pahar şi, în acelaşi timp, întinde mâna şi el. Are nişte degete înnăscute pentru muzică. Mâinile lui muzicale. Bei şi apoi te ridici. Te duci spre pian şi te rezemi de el. Măcar atât. Ceva vă uneşte. „Eu sunt fir de rozmarin". Dacă el s-ar ridica acum şi ar veni spre tine... El pricepe şi se afundă şi mai mult în fotoliu. Ăla scârţâie sastisit. El bea (el bea?) şi se uită la picioarele tale. Fix. Îţi tragi fusta. Atingi ciorapii şi-nfiorarea se ridică pe pulpe. Oho, opreşte-te. Vorbeşti ca să ieşi din încurcătură. Vocea sună bine. Indiferent.

Ce faci la Câmpina? – cuvântul ăsta e ghilotina ta. Câm-pi-na, câmp, Ina, zăpadă. Trei elemente esenţiale.

Mă duc să scriu, am o căsuţă de vacanţă acolo. Îmi trec nişte melodii prin minte. Trebuie să le fixez.

Te uiţi la el invidioasă, tu n-ai nici un fel de talent. Ai fi vrut să scrii, tovarăşa învăţătoare zicea că faci nişte compuneri frumoase-frumoase. „Toamna" sau „Mama". Când a fost „Primăvara", te-a pus să citeşti textul, tu nu-ţi scriseseşi, dar te-ai ridicat brăduţ, descriind „prima fiică a anului". Din memorie. Aia afectivă. După un sfert de oră te-a întrebat de ce nu dai nici o pagină. Parcă tu aveai pagini de dat.

El nu se ridică din fotoliu, tu stai rezemată de pian. „Eu sunt fir de rozmarin". Începe să-ţi vorbească despre jazz. Chick Corea, The Brecker Brothers, Nike Stern, Cont Basie Orchestra, this jazz, baby. Îl asculţi şi te-nfiori câte ştie omul ăsta. Cum le ştie el pe toate. Şi tu cu cântecul tău. Cu versul al doilea. Se opreşte şi se uită la picioarele tale. Iar. Stai nemişcată. Nu-ţi mai tragi nici o fusta, dă-o-n-colo de treabă. Nu suntem copii. Pisica şi şoarecele e nimic pe lângă noi.

În sfârşit se ridică. Ce atitudine ar trebui să iei, dacă el te-ar săruta acum? Femeia-inocentă: ce fa-aci? Femeia-jignită: fugi, domnule, de-aici. Femeia-pisică, femeia-soldat, femeia-comercială. Nu, te opreşti la femeia-în-transă: întredeschizi buzele. El trece pe lângă tine şi se aşează la pian. „Misty". „Misty" a lui şi cu versul al doilea din mintea ta ar da ceva. Asculţi. Nu mai sunt decât sunetele, închizi ochii.

Se termină melodia iar ţie îţi rămâne un nod în gât. Te desprinzi şi te duci în hol. Cauţi din priviri cuierul, haina. Trebuie să pleci. Cântecul tău a murit. Ridici mâna spre palton.

Când te duc la Câmpina?, întrebarea cade cu adevărat. Îţi vine să te-ntorci şi să-i scapi capacul pianului peste degetele alea muzicale.

Cum adică? – nu te-ntorci, rămâi cu spatele la el. O căldură, nu ştii de unde, s-a ivit boboc în obrajii tăi.

Adică vreau să plec cu tine. La Câmpina. De aia te-am aşteptat. Altfel plecam. La Câmpina, la Zagreb, oriunde. Ţi-ai revenit?

Aşa, nu. M-ai văzut cu botul pe labe şi-acuma te-nduri? Să te duci la Câmpina cu cine vrei tu, cu una din alea pe care le aduci pentru trei zile şi-apoi le scoţi de umeri afară, că nu mai pleacă. Cel mai bine ar fi să-ţi cauţi una şi mai departe, pe la Lausanne, pe undeva. Îi trimiţi frumuşel câte-un fax, via Lozăneşti, vino să te duc la Câmpina, şi ea pac, zboară la tine. Când te duc la Câmpina? Ehei, te-nduri acuma, ce să-mi revin, baby, sugar, hony, and all that jazz – ... dai din tine tot ce-ai avut de dat, porcărele, imaginaţie, acuma poţi să-ntorci capul şi să-l priveşti ca şi cum ai privi o gardenie. Cu privirea asta şi cu vocea pe care-o avea Marilyn, Blonda aia de Marilyn, când vorbea cu preşedintele Americii, îl execuţi: ar trebui să mă schimb, doar nu vrei să merg cu fusta asta cât un guleraş. Am să-mi pun o salopetă de fâş, pe faţă, pe dos, văd eu. Nu mai are nici o importanţă. Dacă tot mă schimb, nu?

UN OM MIC

de GEORGE MUNTEANU

Nu la statura fizică a lui Mircea Zaciu mă refer, – intitulând în felul de mai sus cele ce urmează, – ci la statura sa morală. În consecinţă, să arăt despre ce este vorba.

Mai lunile trecute, un coleg de la Universitatea „Hyperion", unde lucrez, mi-a atras atenţia asupra primului volum din **Jurnalul** lui Mircea Zaciu, specificându-mi că figurez şi eu acolo, mânjit în fel şi chip. Nu acordasem atenţie acestui op, la apariţie, fiindcă urmărisem câteva fragmente publicate mai înainte în revista **Vatra** şi mi se păruse că era suficient pentru a mă edifica. Auzind însă de modul în care binevoise să mă prezinte autorul, am împrumutat de la o bibliotecă volumul şi l-am citit. Apoi l-am citit şi pe al doilea, editat între timp. Iar ce am aflat că se zice despre mine (şi nu numai!) – iată: „10 VI (1981)... Dau referatele mele pentru concursul Mincu-Vicu Mândra, unde optasem fără să ezit pentru Mincu. Regret că n-am ţinut un exemplar din referatul meu. Din dosar, aflu numele lui Mândra: Levys Mendelovici, devenit în '45 Levys Vicu-Mândra, apoi doar Vicu Mândra, renunţând la viitoarea celebră firmă de blue-jeanşi. Tatăl, negustor ambulant, ilegalist. Mamă, surori, rude poartă numele cele mai picante. Toţi bine instalaţi în diverse funcţii, azi majoritatea blânzi pensionari. M. a fost primul care l-a atacat pe Călinescu, încă din 1947. Piru îmi povesteşte amănunte legate de acest episod, cum Levy era student la cursul lui G.C., care l-a dat afară de la examen după ce Piru îl identificase ca autorul atacurilor la adresa profesorului. Ce a urmat, se ştie. Acum V.M. candidează pentru postul de conferenţiar. Îl consider pe Mincu mai bun, dar şansele lui sunt şi mai mici, chiar expunându-mă eu cu totul faţă de cealaltă tabără: Mândra nu constituie un pericol pentru nimeni, fiind un om manevrabil, fricos, docil şi care – dacă i se face acest ultim hatâr – va deveni comod şi plin de gratitudine până la pensie. În schimb, M.M., tânăr, energic, ambiţios şi vanitos, e clar că-i scoate pe toţi din sărite. Nu pun mare nădejde nici în «dreapta» catedrei, care-l va lăsa pe M.M. " (**Jurnal,** I, p. 286)

După ce l-a „portretizat" pe Vicu Mândra cum se văzu, să arăt şi ce mâzgă foloseşte pentru subsemnatul: „11 VI (1981)... După sosirea cu întârziere a lui Piru şi E. Simion (la Oneşti, pentru decernarea premiului „C. Călinescu" – n.n.). care participaseră la consiliul pe facultate unde s-a decis avansarea lui E.S. şi discutarea concursului Mândra-Mincu. Piru îmi mulţumeşte pentru referat, dar (fanariot) susţine că n-a putut face nimic, ba a trebuit să mă şi apere, atât de violent fusesem atacat de George Munteanu (personaj odios). Piru l-ar fi poftit să nu folosească un vocabular neacademic, căci eu aş fi un respectabil universitar etc. etc. şi că nu persoana mea ori a altuia din comisia de concurs era în cauză, ci cele două dosare ale candidaţilor. După închiderea incidentului, la vot, Vicu Mândra obţine unanimitate. Inclusiv protocronii au votat cu el, să le fie de bine, iar mie să-mi fie învăţătură de minte să nu-mi mai leg capul când aş fi solicitat de Universitatea bucureşteană. Oricum, am conştiinţa că opţiunea mea – dincolo de orice rezerve aş avea faţă de Mincu – era cea bună şi exactă, de viitor. Cealaltă, un hatâr, o milostenie, o concesie" (**Jurnal,** I, p. 288). „Incidentul" se **vede că nu-i dădea pace lui Mircea Zaciu, încât trebui să revină asupra lui aşa: „23 VI (1981)... Înainte de plecarea din ţară spre Köln,** revin asupra episodului neplăcut cu concursul de la Bucureşti. Vicu M. mă bombarda cu telefoane gâloase, insinuând rugăminţi umile în ce-l priveşte: că e bătrân, că iese la pensie, că ar merita şi el... etc. etc. În schimb, Mincu nu m-a rugat nimic, bazându-se poate şi pe faptul că Piru, care mă vârâse în comisie, l-a asigurat de loialitatea mea. Ori poate din orgoliu. În orice caz, la masa dată de Puia Rebreanu în primăvară, când şi-a sărbătorit intrarea în Uniune, după scenariul lui Nicolae, Piru, de faţă, m-a tatonat pe cine aş miza în cazul acestui concurs, iar eu i-am răspuns că, fără nici o ezitare, pe Marin Mincu, nu numai fiindcă e mai talentat (evident) şi tânăr, cu perspective ce trebuie încurajate într-o catedră (indiferent de scăderile lui în unele privinţe); dar şi fiindcă n-aş putea vota pentru omul care, cel dintâi, încă din 1947 l-a atacat pe G. Călinescu în modul cel mai murdar, dorind acum să se caţere pe scara fostei catedre a aceluia. Zis şi făcut. numai că Piru s-a dovedit că joacă duplicitar, promiţând şi unuia şi altuia sprijinul său, temându-se şi de o tabără şi de cealaltă. Ca atare, la consiliul unde G(eorge) M(unteanu) s-a ridicat (băut se zice că era, unii zic că are şi minţile cam rătăcite) să mă atace vehement, în tăcerea celor ce ar fi trebuit să-mi ia apărarea (inclusiv Piru), Vicu Mândra a avut câştig de cauză şi Mincu a fost respins. Ulterior, am aflat unele dedesubturi de care nu erau străini nici câţiva amici, cărora nu le convenea intrarea în catedră a lui Mincu, în vreme ce Mândra – calic şi la capăt de carieră – avea să le fie veşnic recunoscător, nestându-le prin nimic în cale. Revoltat de atitudinea Consiliului, unde aveam multe cunoştinţe şi unde crezusem că tabăra „rromânilor" protocroni îl va sprijini pe Mincu, cum normal ar fi fost, fără alte considerente, am scris lui Coteanu (decanul) o scrisoare de protest. O copiez aici" (urmează, în **Jurnal,** scrisoarea, pe care e de prisos s-o mai reproduc, neaducând vreun argument nou, sau vreo nouă manieră stilistică, – în comparaţie cu cele ce se văzură până acum – n.n. **Jurnal**, I, p. 292).

Pentru orice cititor (de elementară bună credinţă) e limpede că, apărându-se şi atacând în maniera arătată, Mircea Zaciu se autoînvinuieşte lamentabil aproape la tot pasul. De ce găsesc totuşi de cuviinţă să iau atitudine faţă de aserţiunile lui? (Fie şi cu o mare repulsie faţă de cei care, în polemici, înţeleg să se dea la „persoane", nu la **ideile** ce au emis acestea şi la **motivele** pentru care au făcut-o). Iată explicaţiile ce se impuneau: Marin Mincu mi-a fost student, l-am cunoscut bine şi i-am apreciat de pe atunci însuşirile, – ca şi mai târziu; ba mai mult: frecventând el în mod asiduu şedinţele Cercului ştiinţific special „Mihai Eminescu", pe care îl conduceam, şi întâmplându-se ca într-o comunicare de-a sa să facă o referire critică la decanul de pe atunci al Facultăţii, G.C. Nicolescu, a trebuit să mă rog acestuia până aproape de umilinţă să nu îl dea afară din Universitate – şi să izbutesc până la urmă; altfel se prezenta situaţia însă mai târziu, când concurându-l Marin Mincu pe Vicu Mândra la specificatul concurs, Mircea Zaciu îl recomandase printr-un referat de manieră avocăţească, pe care eu l-am combătut nicidecum „violent", cu „un vocabular neacademic", ci numai **strict la argumente**; de ce nu l-am mai sprijinit atunci pe Marin Mincu?; pentru raţiuni de ordinea evidenţei: avea post la Institutul Pedagogic din Constanţa (nucleul viitoarei Universităţi, unde aud că acum este decan), iar **în fapt era cadru didactic la lectoratul de Română al Universităţii din Florenţa, unde a funcţionat multă vreme în condiţii excelente, – mai având şi** îngăduinţa autorităţilor autohtone de pe atunci să se repeadă acasă cam în orice lună a anului dorea; sprijinindu-l pe Mincu în asemenea context, nu însemna să contribui la **aruncarea pe drumuri** a lui Vicu Mândra, cadru didactic cu vechime în Facultate şi cu audienţă la studenţi, – adică defel lipsit de calităţi didactico-ştiinţifice?; pentru a raţiona astfel nu era nevoie să fiu nici „personaj odios", nici „băut" şi nici cu „minţile cam rătăcite", – cum a găsit cu cale să mă înfăţişeze Mircea Zaciu. Şi fiindcă acest narcisiac ipochimen mă împinge prin felul de a mă califica la un supliment de argumente **pro domo sua**, – oricât de cu silă trebuie să recurg la ele, – iată-le: aşa fiindu-mi firea, nu am cerut în viaţa mea de până acum nimic de la nimeni pentru mine, însă pentru alţii – când socoteam că se cuvine – am făcut tot ce-mi stătea în putinţă ca să-i ajut; am aşteptat de când mă ştiu să mi se dea numai ceea ce era evident că merit şi stătea în puterile mele, necerând niciodată eu însumi **avansări** ori cine ştie ce alte favoruri, – cum mereu spune, senin, în **Jurnalul** său, Mircea Zaciu că a făcut-o; miile de studenţi care m-au aplaudat, serie după serie, curs de curs, între 1962 şi 1977, e cu totul improbabil că ar fi procedat aşa, dacă ar fi băgat de seamă că sunt „odios", că vin în faţa lor „băut", sau cu „minţile cam rătăcite"; în schimb, cu începere din toamna lui 1977, un coleg ajuns şef de catedră mi-a luat, abuziv, cursul despre „marii clasici", pe care îl ţinusem cu rezultatele arătate; iar un altul, ajuns după aceea la şefia catedrei, m-a găsit bun pentru un „curs special" ţinut la zece studenţi, aşa încât în 3 februarie 1989, sătul de toate cele amintite, mi-am cerut pensionarea, ca simplu „conferenţiar"; să mi se fi făcut dreptate după decembrie 1989, cum li s-a făcut atâtora?; nu mi s-a făcut pentru că, trebuie să o repet, **eu nu mă milogesc la nimeni pentru mine**, – oricât de greu mi-a fost şi îmi este traiul de zi cu zi; nu lovesc în nimeni, fie şi cu o floare, înţelegând **să mă apăr** abia când cineva îmi pune mâna în gât, sau – ca Mircea Zaciu – crede că îmi poate terfeli demnitatea personală prin **calificative** ca acelea din tristul său **Jurnal.**

Şi – spre a încheia: de ce e **trist** acest (pretins) „Jurnal"? Întâi, fiindcă face din mult-puţina „dizidenţă" scriitoricească din vremea ceauşismului o bufonadă, o **comedie politicianistă,** punând accentul pe **bârfe** şi pe **lucrături**, nu pe ceea ce era realmente **nobil** la confraţii săi, – după puterile fiecăruia. În al doilea rând, pentru că se crede îndrituit – el, un epigon al lui Ilarie Chendi – să pună „note" oricui şi oricând, în mod cel puţin **nediferenţiat** (face caz de atacurile altora la adresa lui G. Călinescu, dar stropeşte cu noroi „ultima lui fază"; pe George Ivaşcu îl califică drept „îmbătrânit şi laş"; Şerban Cioculescu, în viziunea sa umoral-reducţionistă, e „un Polonius viclean"; Eugen Simion e o „eminenţă cenuşie"; pe un coleg de breaslă bucureştean îl botează „Răzvan – Vodă – Marcea; profitor al vechiului regim, ca şi al celui de acum, cutreieră Europa în lung şi în lat, inclusiv Orientul apropiat şi cine ştie ce alte locuri, plecând – fie şi „aproape à contre coeur"! – La Köln, în timp ce tatăl său se zbătea în metastaze, la clinică; şi nici carte nu prea ştie, dacă bine cunoscuta frază maioresciană care începe cu „fără cultură poate încă trăi un popor..." o situează în 1866; şi – vorba d-sale – „etc. etc"). Citind **Jurnalul** lui Mircea Zaciu, nu poţi să nu îţi aminteşti poemul **Tainicul ţel** de Al. Philippide, unde, în terifianta lui deambulaţie imaginară, poetului i se pare la început că dă de nişte „mari columne albe", „care păreau sortite/Să poarte numai cerul fără nori", însă, scrutate mai de aproape, aveau în vârf „capete de om", care se comportau după cum urmează: „Sucindu-se pe gâtul lor de piatră,/Ca la un semn cu toatele-ncepură/Să-mproaşte-ocări şi răcnete de ură,/Batjocuri crunte şi sudălmi de şatră,/Scuipând prelung, cu plescăiri şi bale,/Pe lespezile-aleii triumfale.// Şi peste toat-această hărmălaie,/Pornită vifor împrejurul meu,/O vorbă s-auzea ţâşnind mereu/Ca ţipătul nătâng de cucuvaie/Din toate gurile: Eu! Eu! Eu! !Eu// Aceste capete patibulare,/Nesocotind cumplitul lor destin,/Se îngâmfau zbierând, şi fiecare/Voia **să-ntreacă zbierătul vecin,/Şi-n nebunia lui dominatoare/Îşi împroşca zadarnicul venin".**

Dacă – în pofida timpului rupt de la îndeletniciri mai pe măsura firii mele – se va impune, mă voi ocupa cu de-amănuntul, serialistic, de scabrosul **Jurnal** al prea mult năravitului „Eu! Eu! Eu! Eu!", precum şi de întreaga lui aşa-zisă activitate de critic literar.

Dumitru Solomon

«DRAMATURGUL SE OCUPĂ DE *JOCUL*

– Chiar credeţi în acest principiu?

– Da. Deşi, la început, am scris teatru ca să fie citit şi nu ca să fie reprezentat. Nici n-am crezut că voi ajunge vreodată pe scenă. În fond, n-are importanţă ce am crezut eu, dar, undeva, probabil în subconştientul meu, ca şi în subconştientul altor scriitori de teatru, există o scenă mică. De ce, la un moment dat, Marin Sorescu, un poet la ora aceea recunoscut, format, cu personalitate, s-a apucat să scrie teatru? De ce, la un moment dat, Băieşu, prozator cu personalitate, s-a apucat să scrie teatru? Mazilu, prozator cu autoritate, s-a apucat să scrie şi el teatru ş.a.m.d. Eu însumi, făcând critică în vremea aceea, m-am apucat să scriu teatru. Probabil că, undeva, în obscuritatea subconştientului nostru, vedeam o scenă micuţă pe care evoluau personajele văzute de noi. Chiar dacă în conştient (şi asta o spun cât se poate de sincer şi de liber, nu am nici un motiv să falsific), n-am crezut vreodată că o să ajung cu vreuna din scrierile mele pe scenă. Dar am simţit că aşa trebuie scrise, aşa cum am scris, în dialog. Într-un dialog vizualizat, cum s-ar spune, spre deosebire de dialogul epic care poate fi şi doar ascultat cu urechea minţii. Iată că m-am îndepărtat de la întrebare. Am şi uitat-o.

– Nu. Mi-aţi spus că exegeza literară s-a apropiat accidental de dramaturgia dv.

– Da, criticii teatrali au scris mai mult despre dramaturgie decât au scris criticii literari. Însă poate că au fost şi excepţii, singur l-ai citat la început pe Lucian Raicu. Mircea Iorgulescu a scris şi el. Au fost şi alţii. Raicu a scris cu simpatie despre teatrul meu probabil pentru că mă considera prieten, suntem chiar prieteni, Iorgulescu a scris cu simpatie despre teatrul meu pentru că el are o simpatie specială pentru teatru. A scris mult despre teatru, mai ales în revista Teatrului Naţional, deşi nu făcea cronică de spectacol. Înainte, Ibrăileanu scria despre piesele lui Caragiale, şi Lovinescu scria, în egală măsură despre proză şi despre teatru. Poate că este adevărat că n-au apărut valori de talia lui Caragiale după dispariţia acestuia. Şi atunci n-a fost stimulată nici creaţia critică. Apoi, criticul literar simte că se poate păcăli. El va scrie totdeauna despre dramaturgia scrisă, nu despre dramaturgia jucată. Dacă ar scrie despre dramaturgia jucată, ar deveni automat critic de teatru. Dar el îşi poate spune: dar dacă mă înşel, dacă ceea ce mie-mi sună, literar vorbind, interesant ca literatură, din punct de vedere teatral se dovedeşte neinteresant, sau invers, dacă mie-mi sună neinteresant ca literatură dar se dovedeşte interesant ca material scenic, ca material teatral, atunci nu mă înşel? Da, se poate întâmpla.

– Nu credeţi că există o relaţie directă de condiţionare între calitatea literaturii dramatice şi forţa ei de exprimare în scenă? Eu cred în această relaţie strictă.

– O relaţie există şi aş fi nesincer dacă aş spune că nu există o relaţie între calitatea literară a unui text dramatic şi calitatea teatrală a aceluiaşi. O relaţie există. Dar nu este o relaţie absolută şi nu este o identitate, nu este o suprapunere clară. Există texte literare foarte frumoase la lectură şi care îşi pierd o bună parte din calităţile literare, din calităţile estetice în momentul în care sunt montate scenic.

– Shakespeare, de exemplu.

– Mai puţin Shakespeare, dar ţi-aş da un exemplu din literatura română, Camil Petrescu. Camil Petrescu la lectură este fascinant, îi citeşti şi parantezele acelea formidabile cum nu s-au mai scris. Cum nu scrie Shakespeare, care spune: iese, intră, face, drege, moare. Fraza lui Camil este foarte literară. Numai că actorul, spunând fraza lui Camil Petrescu pe scenă, nu-i sporeşte valoarea. Nu exagerez. Sunt un mare admirator al lui Camil Petrescu, mi-am făcut teza de licenţă despre el. Nu întotdeauna valoarea literară, rostită pe scenă de către actor, se transformă automat în valoare teatrală, în replică de teatru. Uneori poate fi frumoasă în sine, iar pe scenă să sune straniu. Se întâmplă şi invers. Un text care la lectură pare sec şi fără farmec să capete pe scenă un anume farmec, farmec decurgând din tipul de relaţie, din absenţele existente în text. Mă refer la ritmul ascuns al lui pentru că foarte multe „absenţe" se joacă. Pot fi interesante punctele de suspensie, care la lectură nu spun mare lucru pentru că fiecare le citeşte cum vrea, dar jucate, să îmbogăţească foarte mult textul.

– Am auzit de curând o opinie conform căreia partea mai rezistentă a dramaturgiei româneşti contemporane este comedia şi nu drama. Vi se pare adevărat?

Nu m-am gândit la treaba asta, dar dacă acceptăm că ne tragem toţi din Caragiale, ar trebui să fie adevărat. Pentru că şi în cazul prototipic care este Caragiale, comedia este incomparabilă, după părerea mea, cu unica dramă pe care a scris-o. Nu spun despre **Năpasta** că este o piesă proastă, dar cred că ea nu se compară nici pe departe cu comediile. Amănunţind lucrurile, sigur că dintre contemporani (mă refer la dramaturgii postbelici), poate cel mai interesant rămâne Mazilu, care a fost, în primul rând, şi el ca şi Caragiale, autor de comedie. Cu asta am dat un răspuns, sau jumătate de răspuns.

– Sunteţi directorul unei reviste de critică şi informaţie teatrală „Teatrul azi". Dv. înşivă aţi fost critic de teatru. Cum apreciaţi funcţia criticii de teatru la noi în România, în comparaţie cu cea a ţărilor apusene. Impactul critic-creator pe de o parte şi impactul critic-spectator de cealaltă parte sunt substanţiale?

– Deocamdată, funcţia criticului est-european sau, cel puţin, ca să nu greşesc, a criticului român de teatru în raport cu critica occidentală, descrie o diferenţă substanţială. Diferenţa constă în (nu aş spune nici în stil, nici în ponderea culturală, nici în calitatea demersului specific, ci în) **putere**. Şi când spun putere, spun puterea de a schimba, de a determina, de a încuraja sau descuraja factorul teatral. Dacă la noi, de pildă, ar apărea pe piaţă un spectacol foarte prost de teatru şi toţi criticii, şi cei care iubesc UNITER-ul şi -cei care îl iubesc pe Silvestru, ar scrie zdrobitor despre acest spectacol, el ar continua să se joace liniştit, publicul ar veni sau n-ar veni, independent de ceea ce s-a scris despre spectacol. În Occident, critica poate imediat să transforme într-o realitate vizibilă, palpabilă şi decisivă, o promisiune, în timp ce la noi, oricât s-ar strădui conclavul criticilor, presupunând că ei ar fi uniţi, să sprijine un talent sau o operă, sau un teatru, sau o idee etc., ar dura foarte mult până când efortul lor ar căpăta cât de cât efect.

– De unde această lipsă de prestigiu a criticului?

– Nu este vorba de o lipsă de prestigiu a criticului, este vorba de puterea criticului. Ştim, că, în perioada pe care am depăşit-o abia de cinci ani, criticul era golit de putere. Cu atât mai mult criticul de teatru, pentru că teatrul este, spre deosebire de carte, în primul rând dialog, dialog între scriitor şi public, între regizor şi scriitor, între critic şi cititor. Teatrul fiind instituţie şi fiind în permanenţă sub controlul unei cenzuri de tip ideologic, importantă era puterea acestei cenzuri, deci puterea autorităţilor politice şi nu puterea criticii. Nu critica a hotărât, de pildă, să fie interzise spectacole ca **Revizorul** sau **Proştii sub clar de lună**. Dimpotrivă, aş spune, critica este aceea care a promovat aceste spectacole. Mă refer la critica serioasă, nu la jurnaliştii care erau şi înainte foarte mulţi, sunt şi acum foarte mulţi, fără o şcoală teatrală, şi fără o şcoală propriu-zisă. Nu critica promova spectacolele cretine de la televiziune sau chiar din unele teatre, cu eroi pozitivi şi luminoşi, cu false conflicte. Nu, erau alte puteri care acţionau. Criticul nu avea nici o putere. Ei, revenirea la putere a criticului cere timp. Oamenii nu sunt obişnuiţi să aştepte de la critică, nici cei de pe scenă, nici cei din sală, nici cei din teatru, ca ea să decidă soarta unei spectacol.

– Există concepte teatrale în numele cărora criticii să pledeze? Există stiluri critice şi ideologii critice? Vă pun întrebarea aceasta încercând poate să fac aluzie, de ce nu, şi la conflictul acesta, poate numai aparent superficial, între criticii UNITER şi Secţia română independentă a AICT?

– Stiluri şi gusturi critice există. Ele există în mod firesc şi obligatoriu. Ideologii critice, însă, după părerea mea, nu există.

– În ciuda acestei rupturi...

– Ruptura nu are un caracter ideologic, o spun toată convingerea. Ruptura are un caracter pe jumătate politic, pe jumătate personal. Există nişte orgolii – ne întoarcem la tema orgoliului – care nu se împacă între ele şi există nişte opţiuni politice care n-au nici o legătură nici cu teatrul nici cu critica, dar care alimentează exacerbarea acestor orgolii. Pentru că, iată, un bun critic, n-are importanţă numele, spune: „nu pot fi de acord, nu pot conlucra cu criticii din tabăra adversă, să spunem aşa, pentru că nu sunt de acord cu politica lor". Dar criticii aceia nu fac o politică. Sau, cel puţin, nu o fac în teatru. N-are importanţă cu cine votează ei când sunt alegeri sau ce preferinţe politice au. Teatrul este un partid, n-are nimic comun cu alte... partide. În teatru există talente, mediocrităţi, antitalente, lucruri bune, lucruri proaste, lucruri spectaculoase, lucruri plicticoase, lucruri interesante. Nu pot să cred că există o ideologie critică care acceptă nedreptatea şi alta care o combate. Nu pot să cred că există o ideologie teatrală care exaltă plicticosul şi alta care spune nu, teatrul trebuie să fie interesant, nu trebuie să venim la teatru ca să ne continuăm somnul.

– Îmi aduc aminte, ne aflam – dacă vă mai aduceţi aminte – şi eu şi dv. la Chişinău,

ECUND, CA ȘI POETUL» (II)

şi mi-aţi spus, legat de un anume eveniment publicistic, că aţi regreta să înceapă o ceartă între criticii literari excepţionali ai noştri. Explicaţi-mi acum, de ce ar fi atât de regretabilă polemica în termeni exclusiv de interes literar şi cultural între criticii noştri, acum, când distanţele dintre ei sunt măsurate numai prin declaraţiile şi gesturile politice? Oare viaţa culturală a unei ţări nu este expresia unor dezbateri teoretice, chiar ideologice? Marii noştri critici trebuie să formeze un cor intonând la unison imnul principiului estetic tutelar?

– Sunt întru totul de acord cu ceea ce-mi spui despre normalitatea atmosferei critice care se compune nu din coruri, ci din discuţii, din dialoguri, din polemici, din puncte de vedere diferite, chiar cât mai diferite cu putinţă, pentru că acest conflict exprimă personalităţi diferite, personalităţi pur şi simplu. Dacă-ţi aminteşti, ceea ce am discutat noi atunci, la Chişinău, a fost eventualitatea nefastă a unor polemici cu tentă politică, cu tentă extraliterară. Nu am nimic împotriva discuţiilor, oricât de acerbe, pe teme literare. Dar, mă tem că, de multe ori, punctele de vedere literare ascund, uneori fără echivoc, alteori cu subtilitate, puncte de vedere politice. Vreau să spun, mici atitudini, subliniez, **mici** atitudini politice. Apartenenţa la grupuri neliterare face imposibilă puritatea dialogului teoretic. Numai de acest lucru mă tem. Eu însumi când eram mai tânăr, aveam o voluptate a polemicii, a discuţiei. Cât se putea pe vremea aceea. Şi căutam să-mi cultiv această înclinaţie bătăioasă. Pe de altă parte, nu trebuie să uităm un lucru, că nu ne aflăm în cel mai fericit moment al culturii. Nu e vorba numai de cultura de la noi din ţară, ci e vorba de cultură, în general. Ştim bine că au dominat timp de o jumătate de secol sistemele în esenţă anticulturale. Orice breşă care se produce în lumea culturii este imediat ocupată, imediat umplută cu anticultură. Şi orice falie este exploatată, speculată de cei care vor să rupă cultura, s-o despartă, s-o fărâmiţeze şi s-o aservească unor ideologii, mai exact unor interese, unor grupuri, unor considerente neculturale. De aceea mă tem de astfel de discuţii, că ele pot conţine, fie şi în germene, pericolul unui război neteoretic, neliterar.

– Spuneţi-mi, totuşi, credeţi că principiul teoretic în cultură s-ar putea împleti cu un principiu politic sau de ideologie socială, sau vi se pare iarăşi periculos şi nociv? Credeţi fără rezerve în autonomia esteticului?

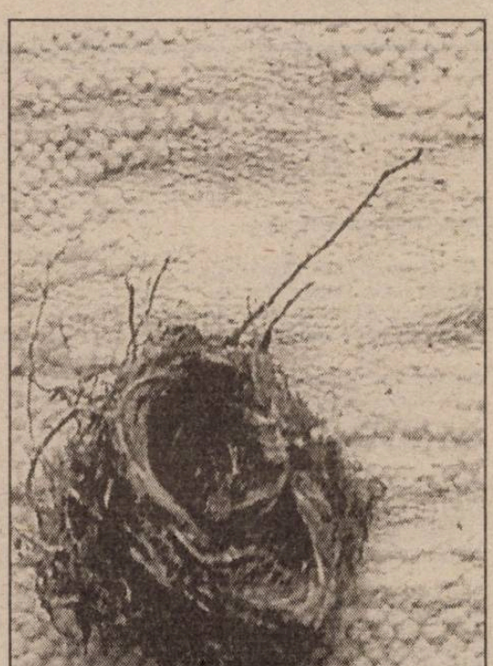
– Autonomia, pentru mine, este o formulă ideală şi consider că esteticul trebuie să fie într-adevăr autonom în raport cu existenţa noastră, care este destul de pestriţă şi aşa, ca să mai încorporeze în policromia ei şi nuanţa culturală. Dar nu cred că poate exista autonomie **pură**, autonomie **reală** în cultură.

– Nu e necesar să apară, la un moment dat, un principiu ordonator care să ierarhizeze valorile în acest teritoriu al esteticului sub semn mai general, sub un semn lămuritor şi, în acelaşi timp, cu funcţie prospectivă?

– Nu ştiu ce înţelegi tu prin principiu ordonator. Din când în când în când, apare cineva care dă o direcţie. Cum a fost Maiorescu. Dar când a apărut Maiorescu şi a dat o direcţie, a apărut şi Gherea şi a combătut direcţia lui Maiorescu. A fost şi un alt punct de vedere şi, din izbirea acestor puncte de vedere, a ieşit, cred eu, efervescenţa vieţii noastre culturale şi autenticitatea dezbaterii ca atare. Dar ce poate să iasă uneori din acest tip de dialectică? Apar direcţii, dar unele ajung să hrănească regimurile totalitare, şi ajungem la concluzia că noi nu putem fi decât realişti şi socialişti. Se inventează, de pildă, o chestie care nu există: realism-socialist.

– Eu cred că avem de-a face cu critici, cu comentatori extrem de cultivaţi, de virtuozi, ca să spun aşa, de inteligenţi, fiecare în parte şi fiecare în felul lui, dar nici unul în sens integrator şi vizionar. Şi nu e bine.

– Să ştii că înţeleg perfect şi de ce nu există în momentul de faţă aceste direcţii pentru care pledezi. Nu există, fiindcă nu există **mediul**. Şi nu pentru că ar lipsi spiritele critice capabile să



organizeze cumva direcţiile literare, să le dea substanţialitate, să dea consistenţă acestor tipuri de organizare. Maiorescu a bătut cu pumnul în masă, dacă mi se permite această figură de stil, spunând: aceasta e direcţia nouă pe care trebuie să o urmeze literatura română. El a descifrat-o şi a propus-o contemporanilor şi urmaşilor. Poate că am vrea să se întâmple şi astăzi la fel, numai că noi suntem taraţi, ne apasă în continuare 50 de ani de jdanovism, mai mult sau mai puţin mascaţi de direcţionism în cultură, în literatură, în artă, şi e normal ca un spirit director critic să fie inhibat în momentul de faţă, chiar dacă el ar descifra şi ar putea să spună: astea sunt căile fertile ale literaturii într-un moment dat. Dacă un critic s-ar apuca să facă un gest maiorescian de fixare a direcţiei principale a literaturii, la ora actuală, el ar avea probabil o mare ezitare înainte de a produce gestul, uitându-se peste umăr la celălalt critic şi spunând: „ce îmi va reproşa celălalt critic, poate că şi «celălalt» are şi el o propunere în acest sens".

Teama că vor fi asimilaţi cu un nou tip de jdanovism, cu un nou tip de direcţionism în literatură îi face pe critici să fie mai reticenţi cu privirile sintetice şi cu formula criticii de direcţie. Las la o parte că însăşi literatura nu oferă încă toate datele, pentru că şi ea a ieşit dintr-un tunel, a ieşit cumva la o lumină care, deocamdată, o orbeşte, o supără, îi zăpăceşte minţile şi, până să-şi revină, până să se „organizeze", nu văd cum s-ar putea produce ceea ce cu toţii sperăm.

– Într-un fel aşa s-ar explica şi criza revistelor de cultură, în special a celor literare.

– Revistele literare au fost întotdeauna centrate pe un gând, pe o formă de expresie sau pe o personalitate. Au fost **Convorbirile literare**, a fost **Viaţa Românească**, a fost **Sburătorul**, **Literatorul**, a fost **Sămănătorul**... Personalităţile care s-au grupat în jurul acestor reviste aveau acelaşi mod de a gândi şi uneori chiar de a scrie despre aceeaşi problematică. Or, după război s-a făcut un fel de uniformizare a revistelor literare. Erau reviste groase, reviste subţiri, nu erau reviste care urmăreau anumite idei şi reviste care urmăreau alte idei. Reviste săptămânale, reviste lunare, care erau conduse toate de undeva de la Secţia de propagandă a C.C.

– Aţi fost şi critic de teatru, mă ocup şi eu cu critica de teatru şi vă întreb dacă nu cumva vi se pare că această profesie este marcată de frustrarea ce urmează comentariului unui fapt artistic efemer, în vreme ce criticul literar şi cel de artă în general au şansa să-şi sprijine opera pe o „bibliografie" permanentă? Poate criticul de teatru să-şi construiască o operă?

– Da. Este o frustrare, este şi o servitute, dar este şi un privilegiu. Să nu uităm că dacă un critic literar se simte nu numai justificat dar şi sprijinit de o operă existentă şi oricând comparabilă cu a lui, un critic de teatru este el însuşi documentul unui fapt artistic. Noi reconstituim de cele mai multe ori viaţa teatrală prin critica spectacolelor, prin cronici. Sigur, între timp au apărut casetele video, mă rog, electronica mai ajută, foarte puţin însă. Ceea ce se menţine viu în conştiinţa unei epoci privind teatrul altei epoci găsim în critică. Unde în altă parte?

– De acord, dar...

– Acesta e avantajul. Frustrarea poate că există, dar există şi plăcerea, să spun aşa, voluptatea de a fi propriul tău sprijin. Când nu ai nevoie să existe **în paralel** obiectul la care te-ai referit şi care să te sprijine. Saint-Beuve, de pildă, care a fost şi critic de teatru, are o operă constituită din ceea ce reprezintă cronicile sale de teatru. Eminescu şi Caragiale au şi ei o operă publicistică, critică legată de teatru. Oricând, după părerea mea, poate conta în peisajul istoriografiei critice de la noi o operă legată de comentariul faptului teatral.

– Impresia mea este că vorbind despre cronicarul de teatru Eminescu sau despre Caragiale sau Topârceanu ş.a.m.d. suntem siliţi să recurgem la o arhivă şi nu la rafturile cele mai de suprafaţă ale bibliotecii.

– Când vreau să reconstitui imaginea teatrului acelor epoci simt nevoia să recurg la un document. Recurg la comentariile lui Eminescu, Caragiale, Topârceanu, I.M. Sadoveanu, T. Vianu, Rebreanu etc., etc., etc., ca să descopăr viaţa teatrală contemporană lor. Oricând, prin opera lor, văd teatrul românesc în diverse momente ale desfăşurării lui. Mai avem – e drept – şi fotografii, afişe, scrisori, dar viaţa autentică o descoperim în oglinda ei critică. De aceea, cred că se poate constitui o operă critică legată de teatru.

– Mulţumesc.

Interviu realizat de Sebastian-Vlad Popa

ligia tomuş

Intarsii

Îţi purtam intarsiile pe trup
înnebunieşră de poftă cireşii
mi-e toamnă întruna
„ce frumoasă eşti nemernico"
Te bucurai cu inima copacului
de alături
ningea cu iezi peste cerboaica stearpă

Tristeţe

Mi se îmbolnăvise trupul decăzut
ajunsesem împărătească
mă mai durea leucemia
întâmplării că sunt
prea mulţi pentru sufletul meu
Clopotele se străduiau
să nu pară triste

Poem

Iar am ascuns mormântul
dacă nu-l găsim până în zori
va trebui să ne naştem din nou
încheie poemul că mi-e frică
altădată mă iubeai lătrând câinii
sub lună se face loc
din când în când pentru amândoi

Nimeni

Cineva mi-a trântit întunericul
în poartă – nimic nu mai seamănă cu nimic
mi-e iarnă în fiecare marţi
când îmi vin scrisori din belgia
vântul coboară cu NIMENI de mână
e absolut inutil să mai cred
că aşteptarea e o ameninţare a insomniei
pentru doi care dorm separat

Sărăcie

Cineva rupe întruna
de la gura copiilor, toamna
Păsările îmi sunt bulgări de pământ
Sărăcie din patru-n patru metri
cu pielea boţită ca după o amiază
de octombrie

Mireasă

M-a uitat bărbatul meu
mireasă
în amintiri zac pretenţi murale
Mă las blestemată din toate părţile
din toate iubirile mele
am ales pe cea plecată
cu mâinile goale

Timp

Leşinul secundei se întoarce
în ceas – oră verticală
Moartă sau uitată – totuna
Dumnezeu se plimbă în mine
Atunci tu vii de pretutindeni
şi-mi astupi ochii cu ramurile
altor copaci

Identitate

Mă făcuseşi femeie – noutate biblică
cu timiditatea sângelui meu
Tu mă iubeai în ordinea
în care eu coboram treptele din pat
şi nu întrebai dacă mai vine
în odaia noastră dimineaţa
Eu nici atât nu ştiam
mă uitam prea mult în mine
până ce crăpau călcâile pământului
căutându-mă

Pământ

Se face carnea pe mine pământ
în spate mă înşeală umbra
cu firele încâlcite de iarbă
Mă obişnuiesc cu tine
aşa cum mi-s-au obişnuit ochii
cu întunericul de peste tot
Năclăită de cuvinte strig
Pământ
ca la o bucată de pâine
din care au ciugulit ZEII

---

ileana roman

Opt

Ţară bună străbună, mămoasă
În palma ta suntem fârtaţi,
Câte unii din noi au mai cârtit
Câte alţii au trecut peste ceilalţi.

Cei mai mulţi nu ţi-au plecat nicăieri,
Ţi-au zidit Dunărea, ţi-au săpat via,
Mulţi dară se-mbată şi plâng
Până le cade pe ochi pălăria.

Alţii înjură de mumă şi de tată
Printre piuliţe şi morişte,
Mulţi duc în cârcă şi-n hârcă duc
Trecute vieţi de oale şi oliţe.

Aici şezum de două mii de ani
Cu rămăşiţele noastre pământene,
Cu instinctele ridicate în patru picioare
În patruzeci milioane picioare caloiene.

Râzi tu râzi goalo, hop-şi-aşa,
Fluturându-ţi la glezne câmpiile,
Muntele măreţul te ţine în gură
Dealurile cu morţii şi cu viile.

Aici şezum şi ne-adusem aminte
Lănciile lui Alexandru Macedon cel Mare
Încurcându-se prin lănciile grâului nost'
Grâu cilibiu şi fără neghinare!

O, tu, memorie elefantină
Cu ochii scoşi alin şi-nfipţi la spate
Când nimeni nu vine din urmă
Şi urmele-s ca sarea la noi în bucate.

O, artele noastre culinare
(Şi desigur olăritul, războiul de ţesut),
Patrie casnică, de bune gospodine
Şi desigur, dedesubt, dedesubt.

Nouă

Aici şezum şi fumăm turceşte
– Bună ziua mână, de ce plângi?
– Liniile mele erau mai mult drepte
Acum sunt mai mult stângi.

Aici şezum şi hăuim haiduceşte
Frunză verde, verde matostat,
Să plece şi jidanii, să plece şi ţiganii:
Evreii au tulit-o, ţiganii au puiat.

Trece frunza pe strada Traian
– Zii frunzo, ce mai veste poveste?
– Ţara nu arde, baba nu se piaptănă,
Stăm într-o dungă la est şi într-o dungă la este.

Trece Traian pe strada Frunzei
(Noi ne trăim Traianul, deşi norodul...)
– E bine, divine, războiu-i peste Dunăre
Bine că timpu' ţi-a rupt în paişpe podul.

La piciorul podului şezum şi-aşteptăm
Ca înecaţii uitaţii pe uscat
Siaje cu cioburi din mâlul istoric
Rufe în apa altor rufe de spălat.

Ţară frumoasă cu cercei de aur
La urechi de argint strecurat, strecurată
Mereu printre strâmtori, mereu te culci
Când pe-o ureche, când pe cealaltă.

Cine să-ţi strige verde în faţă?
Cine îţi şuflă în lumânare.
Şi cine milioanele de pleoape
Să le ridice nu doar coboare!

A fost odată de două ori
De trei ori s-a oprit la jumătate
Şi e târziu ca într-o scorbură
Cu rădăcinile pe libertate.

Mereu pe jumătate, jumătate mereu,
Centauri pe sub trist horoscop,
Jumătate de veac de-a-ncălare i-ha
Pe jumătate de iepure şchiop.

Zece

E noapte care clipeşte în noapte
În ochiul ţării şi în de sine,
Nopţile negre sunt albe de mine
Eu scriu pre spinările dumnealor
Piramidale şi androgine.

Ţară tristă de sine stătătoare
Nu-ţi scriu decât cuvinte vuitoare
Din care beau scorpionii, tigrii, eufraţii,
Ploile, cruciadele, tragicul sacru,
Căderile înălţătoare, infanţii.

(Infanta deja mi-a şoptit
Violaceu:
Eu vin aci să făt frumos
Un zmeu)

Scriu pe nopţile mele credincioase
Lacrimi inverse, strigătoare la cer
Pentru păcatul mult întristător:
Ne lipseşte ştiinţa de a iubi
Noi încă n-am ieşit din Ţara lui dor.

Ţară de dor, doruleţ, doruleţ
Salivă cu sufix, la(n)ţ liber, hal
Cu ciucurii lăsaţi pe lângă mâneci
Dorinţe ce-atârnă, şi ghiaţă la mal,
Şi încă n-am vorbit de duminici.

Tăcerea doar, cea îndobitocită
Cară greul pământului clisos,
Plânsul bătrân cu dealuri şi văi,
Spaţiul vermin de prin hodăi,
Dorinţele din trupul de jos.

Jos pe sub vânt, pe unde paseri nu-s
Nici setea ca la morţii tineri
Doar braţe de cruci şi coloană de dor
Coloana lui Brâncuşi culcată în sus –
Când gâtuiţi, când răsuflânzi mai uşor.

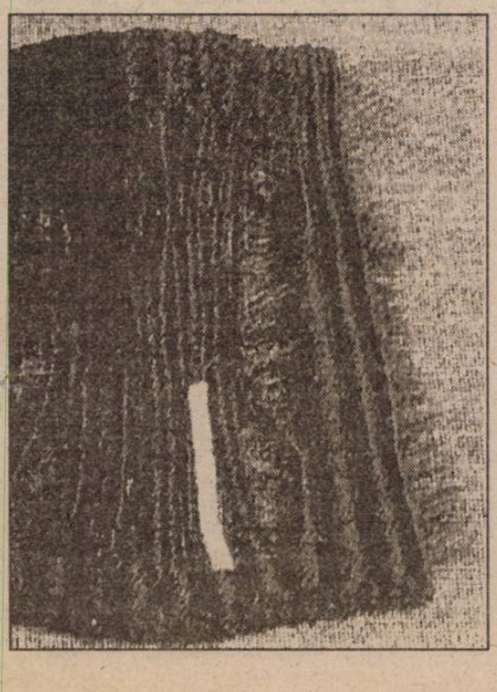
Patrie sfântă, cei ce iubesc vertical
Cum ploaia deodată cu cerul şi pământul,
Îţi urcă muntele, beau vântul din nori
Şi trupul dansează în sine cu vântul
Ca flăcările noaptea pe comori.

Ţară de suspine, neam de aşteptări
Pietre-ale răbdării în praf pitoresc
(Şi nici n-am vorbit de urme desculţe),
Ţară de biserici şi bisericuţe
Catedralele iubirii îţi lipsesc.

REALISMUL FANTASTIC CA «VEGHE A CĂRȚII»

de CARMEN MATEI MUȘAT

Citind romanul lui Ștefan Agopian, **Tache de Catifea**, reeditat de curând, îmi vin în minte versurile poeziei lui Rilke, **Dumnezeul care cântă**. Născută din cântecul divinității, o fată doarme și lumea întreagă este somnul ei. În ipostaza sa de autor absolut, Dumnezeu pare să fi transferat dificila misiune a creației unui personaj a cărui letargie generează lumi. Primele pagini din **Tache de Catifea** enunță tema catalepsiei germinative a Personajului-Autor, cel mort și îngropat în text, scufundat în „așteptarea ce nu se va sfârși, în lenea și plictisul acestei așteptări" care anulează distanța dintre „eu" și „el" (instanțe prinse deopotrivă în „capcana uriașă și tristă" a unei identități narative interșanjabile, „fiindcă așa cum sunt mort, iar el este viu, eu sunt personaj, iar el este Autor, toate astea ar putea fi și invers"). Personajele lui Agopian au un ciudat mod de a fi simultan prezente și absente. De altfel, somnolența lor, indiferența și continua abulie le situează la granița dintre real și iluzie. Presentimentul unei alte lumi, care îi stăpânește intens pe toți eroii lui Ștefan Agopian este, în fond, efectul conștiinței acute a faptului că sunt personaje, ființe de hârtie ce locuiesc într-o carte, scrisă de cineva. Zugravi de infernuri și exploratori temerari ai angoasei și însingurării, ființe meditative în jurul cărora bântuie forțe demonice, ca în scenele de ispitire din tablourile lui Hieronymus Bosch sau Pieter Bruegel, Tache Vlădescu (alias Tache de Catifea), boier Lăpai, și Piticul sunt variații paradigmatice ale Autorului. Călătoria celor trei spre București, cu intenția de a se alătura lui Tudor Vladimirescu, este pretextul unor frecvente incursiuni în trecut, în viitor și în imaginar, într-un du-te-vino derutant; obiectele lumii se răzvrătesc împotriva unei „ordini netrebnice și voite", iar amalgamul temporal distruge cronologia. Consistența spectrală a personajelor lui Agopian, ca și sistematica subminare a distincțiilor dintre realitate și iluzie, dintre adevăr și minciună pun sub semnul întrebării existența însăși a istoriei. Ca Herbert Stencil din romanul lui Thomas Pynchon, **V**, Tache Vlădescu, prizonier și el „în coloniile propriei imaginații", nu mai poate disocia lumea reală de lumile imaginate a căror proliferare debordantă are ca efect ficționalizarea oricărui eveniment sau gest uman. Nici **Tache de Catifea**, nici **Tobit** și nici **Sara** nu sunt narațiuni istorice, de vreme ce finalitatea lor nu este „medierea unei realități istorice date" – condiție esențială a genului, în opinia lui Wolfgang Iser –, ci, ficțiuni care deconstruiesc ideea de coerență istorică și pun în evidență imposibilitatea romanului istoric. Este doar o aparență substanța istorică a universului ficțional, căci prozatorul nu reconstituie atmosfera unei epoci, ci creează o formă hibridă de roman istoric și proză fantastică în care răsună frecvent ecouri biblice.



Prin multiplicarea perspectivelor asupra aceluiași moment – ca în scena pătrunderii lui Tache, a Piticului și a lui boier Lăpai în camera lui Mamona cel Bătrân, un ambiguu prinț al tenebrelor, scenă reluată, prin refocalizare, din punctul de vedere al fiecărui personaj –, la care se adaugă sistematic visele, viziunile și halucinațiile acestora, structura narativă pune în evidență inexistența adevărului. Parodiind convențiile generice ale romanului istoric, Ștefan Agopian construiește un labirint romanesc în care coexistă o serie de povești, de cele mai multe ori incompatibile între ele. Istoria se prezintă ca „un material în falduri", asemănător catifelei purtate ostentativ – și definitoriu – de Tache, un picaro metafizic, rătăcitor printr-un univers oniric, dominat adesea de imagini de coșmar care revelă fantasticul intrinsec al obiectelor familiare.

Luneta „strâmbă și anapoda" construită de Tache și de Pitic, cu care „dacă vrei să te uiți undeva/.../ întâi și întâi trebuie să te hotărăști unde vrei să te uiți, și pe urmă, după ce te-ai hotărât, să întorci luneta în partea ailaltă și uitându-te printr-un capăt al ei, dacă ai noroc, poți vedea clar ce ai avut chef" este o metaforă a romanului însuși care se oferă cititorului ca incursiune în **mundus imaginalis**.

Luxurianta imaginație fantastică este potențată de rafinamentul stilistic al romancierului, lirismul senzual al narațiunii trădând un veritabil poet, atent la rezonanța misterioasă a universului: „Închise ochii și își închipui acestea. Malul iazului se surpa alene înspre apă și mâlos ca un aluat dospind și în mâlul acela, plante cu tulpina firavă, câteva berze dormitau cu ciocurile vârâte sub aripi. Păși și privi. Aburul apei se ridica neguros, încremenind lumina care o fi fost în începutul acela de zi. Vesele, undeva departe, se auziră glasuri și trezirea se înstăpâni peste ochii noștri. Și deodată moara porni huruind în gol. Întoarse capul și îi privi clădirea dărăpănată și cenușie și roșie. Câțiva porumbei de moară, alb-negri, își luară zborul greoi și neliniștiți./.../ O ploaie fină începu odată cu zgomotul morii care măcina nuci. Se ridică oarecum buimac și privi berzele înfipte în mâl ca niște fructe uriașe atârnând spre cer. Se mișca alene și depărtându-se. Într-o vreme totul se făcu un zgomot așa cum ai măcina nuci prin perdeaua subțire și deasă a ploii."

Ștefan Agopian este un maestru al amânării intrigii, un poet al așteptării fascinat de entropia identității și de „complicitatea cu misterul" a personajului, cea mai liberală ipostază umană. Evidentă mi se pare dimensiunea picturală a paginilor sale, efect al predilecției romancierului pentru discursul descriptiv; adept al ideii nietzscheene a ciclului arbitrar al existenței ca eternă reluare a aceluiași, Agopian percepe istoria și identitatea umană, deopotrivă, ca palimpsest de ficțiuni închipuite de imaginația auctorială interesată să experimenteze nu adevărul absolut, ci „adevărurile", multiple și schimbătoare. Iată de ce „rostirea nesfârșită a sferelor cărții în jurul sferei mercurice" (un gest, un cuvânt, un peisaj sau un eveniment) îmi pare a fi imaginea-emblemă a tipului de scriitură profesat de Ștefan Agopian.

MATERIALIST, IDEALIST, PRAGMATIC

de CLAUDIA ENE

Adjectivele care provin de la denumirile unor curente filozofice, cum ar fi **materialist, idealist, pragmatic**, constituie un caz aparte în cadrul termenilor filozofici folosiți și de limba comună. Aceste cuvinte au sensuri referitoare la doctrina care le corespunde: 1. „adept al materialismului (idealismului)" și 2. „care se referă la materialism (idealism, pragmatism)", dar și câte un sens peiorativ, folosit numai în limba comună. **Materialist** se spune despre o „persoană lipsită de idealuri înalte, preocupată în mod exagerat de probleme practice, materiale", **idealist** despre o „persoană care se preocupă (exclusiv) de aspectul ideal al lucrurilor" și, prin extensie și familiar, despre un „om lipsit de simțul realității sau de spirit practic", iar **pragmatic** se referă la cineva „care judecă în funcție de considerente de conjunctură, de utilitate nemijlocită". După cum se poate vedea, toate aceste sensuri sunt peiorative, condamnând implicit atitudinile extreme la care fac referire. Doar **idealist** are, totuși, și un sens neutru (deci nu neapărat depreciativ dar nici numaidecât laudativ): „(persoană) care aspiră spre un ideal". Cu toate acestea, doctrinele în sine, în afară de tenta oarecum ideologică a definițiilor făcute din perspectiva sau cu grila materialismului–dialectic (fie în DEX, fie în MDENC sau în Dicționarul de Filozofie), sunt caracterizate fără note ironice care să poată justifica uzul peiorativ din limba comună. În căutarea unei explicații, s-ar putea presupune că simțul comun, obișnuit să găsească adevărul la mijloc, nu este foarte receptiv la formulări tranșante, în alb și negru („materia este primordială", „conștiința primează", „utilitatea este unicul criteriu al adevărului", cum susțin materialismul, respectiv idealismul și pragmatismul) și atunci percepe aceste teorii ca necuprinzătoare și, deci, limitative. În consecință, vorbitorul ar privi depreciativ calitatea de a fi atașat unei idei extreme. Aceasta rămâne, însă, o simplă supoziție, care mai degrabă poate fi contraargumentată decât susținută. Căci este foarte probabil ca vorbitorul nici măcar să nu cunoască ce este acela materialism și, cu atât mai puțin, ce înseamnă materie nu material în limbaj filozofic, iar în limba comună, material se referă la ceea ce este concret, faptic sau, și mai restrâns, la bunuri economice. De asemenea, semnificația cuvântului **ideal** din filozofie nu coincide cu semnificația lui curentă, – printre altele – „care există numai în mintea, în închipuirea omului". Totuși, ideea respingerii extremelor rămâne valabilă, câtă vreme vorbitorul condamnă, fără distincție, atât ataşamentul față de material cât și propensiunea spre ideal (pentru a ne referi doar la două atitudini opuse). Însă, legătura acestor sensuri peiorative cu accepțiile filozofice ale termenilor este, fără îndoială, foarte limitată din cauza faptului că nota „material" sau „ideal" pe care o au în definiție se raportează la lucruri diferite în limbajul filozofic față de limba comună.

Cenaclul de la „Litere" debutează în volum

GENERAȚIA 90 - ARIPA TÂNĂRĂ

de DAN -SILVIU BOERESCU

*Sentimentul că veacul (deceniul?) meu începe să apună m-a încercat prima oară când am primit această dedicație: „Lui..., cel mai bătrân critic al generației tinere". Cei doi care mă imobilizaseră pe scara din spate a Casei Vernescu (pe scara din față circulă, acum, doar crupierii și, eventual, alde Llosa) și amenințau să-mi secționeze carotida cu volumul tipărit le Ed. Leka Brâncuș (București, 1995) – **Tablou de familie** erau tineri și viguroși. N-aș fi avut nici o șansă în eventualitatea unei reprize de kick-boxing. (În școală și în liceu, n-am luat-o niciodată în barbă fiindcă amicii mei făceau parte din elita golănească de bătăuși. Acum, însă, mă îndoiesc că prietenia cu Horia Gârbea, de pildă, m-ar fi ajutat într-un fel...). Așa că m-am silit să zâmbesc politicos și am acceptat dania lor cu un aer distrat-comprehensiv. Ceva în genul „Bine, mă' băieți, îmi place, n-ați făcut o treabă rea...". Înțelegeți, deci, motivul pentru care mă voi răzbuna acum pe ei, afirmând încă din titlu că Răzvan, Cezar & comp. reprezintă o a treia serie post-modernistă a literaturii române...*

1. Sorin Gherguț – CRONICI DIGESTIVE & ECOLOGICALE. Savuroasele compuneri reunite sub acest generic parodic îmi evocă, polemic, o generație beat universală, à rebours, care, abandonând florile din păr (podoabă, de-altminteri, inutilă autorului), mizează totul pe tropii unui cinism doar aparent jovial, precum în această antologică **Tutti frutti, Coca Cola**: „Din transhumanță rămâne o dâră de brânză/ din țara mea o bucată de pânză/ cu care mă înfășor când ies din marea neagră/ de la răsărit la asfințit îți voi spune cât îmi ești de dragă". După ce a demitizat dragostea de neam & glie, Gherguț se ia pe sine la întrebări în calitate de cetățean de din literatură (**Epigonii** – spațiul continuu) care nu se mai închină la umbra falnicilor morți: „seara pe vale/ buciumul sună normal", ci inaugurează decomplexat un patriotic și aluziv elan felaționar: „dar pus între buzele tale/ el sună special". În acest context, reducția la sugestia mioritică (background-ul deloc patetic al ethosului) nu mai are darul de a șoca: „o dâră de brânză/ o bucată de pânză/ coaste și ceafă/ de porc și de scroafă". Proiecția gastro (-nomică,-duodenală) a tradiției face deliciul metabolismului și în poemul care apelează în motto la **Moartea căprioarei**, iar în subtext la **Lucrătorul** lui Blaga: „simți cum distinct în adânc/ stropi de pepsine se strâng". Motivul totemic al acestei texturi digestive este **Pizza**, aliment predilect al poeziei post-moderne băștinașe:„e foarte important să poți sta la masă și să poți bea un suc/ (...)// mănâncă bine/ – i la adăpost/ când toamna nu vine/ și vara a fost", iar figura eponimă – **foamea**: „am stat într-un frigider, știu că voi sta curând pe un aragaz/ să moară toți vecinii de necaz/ simțind mirosul de grătar/ simțind aluatul cum crește/ am stat într-un ambalaj, voi locui un stomac/ nu-i nimic mai firește!" Trup profan, Gherguț mușca din el.

2. Mihai Ignat – PRIVIREA. Sub influența (mărturisită sau nu) a divinului Mușina, la Brașov s-au pus cândva bazele unei veritabile școli de poezie. Din aerul ei rarefiat, se desprind periodic vlăstare de abur și ceață, desenând – totuși – cu fermitate conturul unei bibliografii impecabil însușite. Deloc tributar însă intelectualismului Simonei Popescu și al lui Caius Dobrescu, mai degrabă afin al biografismelor încrâncenate semnate Andrei Bodiu și, parțial, lied-urilor neconcesive ale marelui arheolog al frivolului și al Securității care este Marius Oprea, Mihai Ignat reface, la rându-i, o întreagă istorie culturală, ce poate fi rezumată tendențios printr-un distih extras din **Stress șase**: „un personaj dubios: între două sandvișuri/ cu salam, Freud și John Lennon". Fără a se dedica, deci, cu trup și suflet incantațiilor muzeografice ale memoriei afective, el recucerește treptat toate gropile de potențial ale metatextualului erotizant: „A fi supus inerției// A fi neputincios, când umărul ei atinge //(...)// Ea a spus: mâna care nu scrie, simte./ Dacă acesta e un adevăr, atunci adevărul mă definește./ Ea zicând: „tous les Michel sont térribles". Dincolo de aventurile stressante ale anilor de ucenicie, poezia își epuizează misterul inițiatic (pre-text ludic), aidoma unui **nud** deflorat de o privire deja rutinată: „Ochiul încă viu ca un stilet alunecând/ pe trupul tău, tu cea de sub raza veiozei și/ de sub tăișul meu repetat. Nici măcar până/ la glezne, ispita (...)/ M-am vindecat și asta nu știu dacă înseamnă/ ceva,/ ea, sunt singur, nu e acolo, ci doar/ somnul ei așternut crustă cu crustă/ în formă de trup/ Secat: rămâne totuși ceva, jocul de cuburi".

3. Cezar Paul-Bădescu – FIINȚE, PĂSĂRI, LUCRURI. Tânărul bodyguard de la „22" impune un personaj descinzând nominal din **Medelenii** lui Ionel Teodoreanu și aspirând la gloria revigorată a unui Celine contemporan: „Nebuna era o fată tunsă scurt, bălaie și cu ochii albaștri (...). Copiii o puneau să-și dea chiloții jos (și băieții, dar și unele fete mai îndrăznețe), iar ea se executa cât ai clipi din ochi, cu zâmbetul pe buze. (...) Mie mi-era rușine de oamenii care ar fi putut să treacă să o pun să-mi arate, cu toate că îmi doream și eu foarte mult. Odată mi-am luat inima în dinți, am dus-o în spatele blocului și i-am zis. Spre nenorocirea mea, spatele blocului nostru dădea în fața altui bloc și nici n-a apucat săraca de ea să-și dea bine chiloții jos, că o femeie din blocul alăturat a început să strige la mine că sunt un nerușinat și să las fata în pace. Am fugit și n-am reușit să văd nimic. N-am reușit să văd nici după un timp, când, sperând că plecase femeia de la geam, m-am dus din nou. Nebuna stătea tot acolo, în picioare, cu chiloții în vine, dar și femeia era în continuare la fereastră și, de cum m-a văzut, a-nceput să mă facă iarăși în toate felurile". Prozele lui „Dănuț" (diminutivul personajului, definit oficial printr-o paronimie quasi-onanistă: Abagiu Daniel) contestă cu mare subtilitate o întreagă literatură dedicată copilăriei și o fac într-un mod atât de fin aluziv încât ar putea lesne induce în eroare pe fanii lui **Cuore** și ai **Băieților din strada Pal**. Este radiografiată cu o tandrețe sadică zăpăceala nu neapărat ingenuă a generației care a crescut odată cu țara sau, dacă vreți, cât alții într-un cincinal realizat în patru ani și jumătate: „Bascul alb de pionier zăcea uitat pe caldarâm, lângă zidul alb al școlii, iar soarele scălda, ca totdeauna, lumea cu lumina lui aurie, precum spicele patriei". Cezar Paul-Bădescu (interesantă liniuța asta, nu?), **master** al literaturii oracolelor de ieri și de azi, izbutește – în fine – niște **amintiri din copilărie** credibile, cu Lolite imbecile și pionieri zbanghii, capitol la care proza noastră rămăsese serios datoare.

4. Svetlana Cârstean – FLOAREA DE MENGHINĂ. Nu întâmplător și singura prezență feminină a antologiei (și pe care o socotesc, alături de Sorin Gherguț, revelația grupului) exploatează în textele ei, situate la granița dintre genuri, un simbol desprins din panoplia cu minuni a atelierului-școală. Pe fondul coșmarului nocturn, ce recapitulează aleatoriu reverberațiile întârziate în timp ale acestui tezaur de locuri comune ale promoțiilor care au crescut cu revista „Cutezătorii" în ghiozdan, înflorește floarea de menghină, pe care prefațatorul și mentorul cenaclului, Mircea Cărtărescu, o vede „deopotrivă unealtă de lucru, instrument de tortură și fantasmă feminină castratoare, întruchipare, în același timp, a unui drame colective (sadismul comunist) și a unui complex personal". În starea de semitrezire a maturității, ea capătă noi valențe combinatorii („închisă, îmbobocită sau larg deschisă, cu tija imobilă, săgetând aerul cu indiferență") care definesc o scriitură virilă, rea și, fără nici o cochetărie, îmbufnată. Sarcasmul nu este cea din urmă trăsătură a acestui discurs percutant: „Bună dimineața, muncitori! Sirenele vă cheamă. Pașii voștri se aud grăbiți prin umezeala rece a dimineții. Răcoarea vă aduce aminte că sunteți puternici, de aceea nici n-aveți chef s-o înfruntați. Trupurile voastre molatece, îmbibate de căldura de neînlocuit a patului, a nevestei, trupurile voastre înaintează în voie. Cât aș fi vrut să spun că vă depuneți pe caldarâm ca picăturile de rouă pe flori! O fi exagerat?" Pe cât de malițioasă, pe atât de inteligentă și pe cât de acid-ironică, pe atât de paradoxal calină, Svetlana Cârstean cultivă senzualitatea cu un elan tehnologic ce o singularizează în câmpul **litere**-lor de azi: „Iubita mea, floare de banc înverzit în plin de decembrie! Coapsele ei încleștate, înfierbântate, strânse ca într-un boboc închipuit în jurul tău. Cea mai frumoasă menghină e, cu adevărat, cea abia îmbobocită, tensionată. E vie și petatele nu-i cad niciodată (...). E posibil ca undeva, în spatele unui atelier, oamenii să arunce diverse lucruri de care nu mai au nevoie. Dacă în mormanul acela zăriți o floare smulsă din bancul său, nu întârziați. Culegeți-o de sub moloz și fiare vechi, apoi sădiți-o frumos într-un ghiveci".

5. Răzvan Rădulescu – ÎNCHIPUITA EXISTENȚĂ A LUI RAOUL RIZOIU!

Impresionantă maturitatea cu care este condusă epopeea pe jumătate fantastică (un cal fantomatic, Fratello, bântuind Cișmigiul pensionarilor) și pe jumătate funambulesc–grotească (aventurile ficționale ale împătimiților curselor hipice) a lui Raoul D. Rizoiu! De ce să ne mire însă îndemânarea lui Răzvan Rădulescu, vechi fumător de pipă și, după cum aflăm din notița bio-bibliografică de la finele volumului, mai nou student la regie de operă? Cu un asemenea fundal bogat în variate conotații livrești, autorul dezvoltă un eseu narativ impecabil, care culminâ intertextual cu o trimitere directă la politica (sâc!) culturii: „Într-o zi, primise răspuns la memoriul său, acela în care sugera amplasarea unei statui ecvestre în rondoul cu păsările din Cișmigiu. Stimate domn, scria acolo, ne bucură preocuparea dumneavoastră privitor la amenajarea urbană. Sugestia pe care ne-ați făcut-o a fost atent cântărită și, la timpul cuvenit, se va ține seama de ea. Vă mulțumim încă o dată pentru felul în care înțelegeți să participați la viața capitalei. Semnat **Andrei Damian**, consilier etc.". Dintre cei șase, Răzvan Rădulescu pare cel mai decis să facă pasul – ironic! – către roman.

Continuare în pag. 19 ▶

DIN MEMORIE ȘI DIN AUZITE (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Acum câteva luni, scriind un articol în care pomeneam de erorile ce se găsesc cu duiumul în operele multor memorialişti din ultima vreme, m-am trezit cu un telefon de la o doamnă care ţinea să-mi aducă unele precizări şi informaţii noi într-un asemenea caz, anume în **Jurnalul fericirii** al lui N. Steihardt. În ciuda insistenţelor mele de a-şi spune numele, ba chiar a ameninţării că-i închid telefonul, doamna a continuat să vorbească, mi-a dat unele informaţii neaşteptate, ceea ce m-a făcut şi pe mine să-i replic, invocând alte cazuri, inclusiv cel al lui Ov.S. Crohmălniceanu, pe chestia amintirilor sale deghizate, care începeau să apară în presă. Memoria acestuia, am spus eu, e tare ezitantă...

– Şi evitantă, domnule! mi-a replicat interlocutoarea mea pe care nu ştiu s-o numesc, dar pe care ţin s-o felicit pentru găsirea acestei expresii foarte potrivite, depăşind cu mult scriitorul în chestiune.

În rândurile de faţă nu vreau să-i reproşez ceea ce escamotează sau evită să spună. Genul memorialistic îţi îngăduie libertatea de a spune numai ce vrei şi cât vrei (ba un ironist de pe vremuri spunea că poţi să şi minţi, cât vrei, dar în nici un caz să te contrazici). Mă refer numai la nişte neadevăruri şi erori grave de interpretare, care pot deforma o situaţie, în cazul unui mare scriitor, şi a acredita o versiune falsă. M-am referit la Arghezi, acum o fac şi în cazul altora, începând cu Camil Petrescu. Să lăsăm deci de o parte o scenă povestită: „îmi spunea încă de pe când stătea în Câmpineanu". (p. 11). Camil Petrescu s-a mutat de acolo în preajma izbucnirii războiului, când memorialistul era un adolescent şi încă nu descinsese în Bucureşti. Sau o afirmaţie despre poetul Şt.N. Niţescu (p.12), când în realitate e vorba de Şt. Neniţescu, şi alte scăpări de acest gen. Dar la p. 9 se dă un amănunt de mare gravitate (preluat fără control de la Cella Serghi, anume că în timp ce-şi amenaja vila cumpărată în anii săi ultimi petrecuţi cu soţia sa, aceasta i-ar fi spus autoarei **Pânzei de păianjen**: „Măcar de-ar pune casa pe numele meu!". E o replică ce se găseşte în **Ultima noapte de dragoste**, dar ea ar fi fost trăită de Camil şi cu ocazia despărţiri sale de prima soţie, înainte de război, care la plecarea lui pe front i-ar fi cerut asta. Celle Serghi „ştia" de la ultima soţie a romancierului, căci şi ea i-ar fi pretins asta, printr-o cam stranie coincidenţă. În realitate, scena din anii 50 nu putuse avea loc deoarece situaţia juridică a Eugeniei Camil Petrescu era cu totul alta, iar legea se schimbase.

Ella Gheorghidiu putuse cere aşa ceva pentru că soţul ei poseda o avere din moştenire, care cf. legii de atunci, se întorcea la ascendent, deci la mama decedatului şi la cumnatul acesteia, Nae Gheorghidiu, lăsând-o pe văduvă muritoare de foame. Eugenia Marian, chiar divorţată de Camil Petrescu, rămânea după moartea lui copărtaşă la întreaga lui avere, inclusiv la drepturile de autor pentru tot ce scrisese în timpul căsătoriei lor. Nu mai pun la socoteală că era tutorele legal al celor doi orfani comuni şi le administra averea ani buni, până la majorat... A-i cere lui Camil să pună casa pe numele ei ar fi însemnat să-i pretindă să-şi dezmoştenească cei doi copii, căci mama lor, cu averea trecută pe numele ei, putea să se recăsătorească (cum s-a şi întâmplat), să facă alţi copii cu noul său soţ şi să le „treacă" acestora rodul muncii scriitorului. Se poate concepe o situaţie mai absurdă? În realitate, toată această balivernă Cella Serghi o ştia din sursa Constant Ionescu, un fost coleg de şcoală a lui Camil care a scris nişte amintiri despre acesta pline de inexactităţi şi de fantezii. Genul permite...

În loc să controleze asemenea afirmaţii şi „revelaţii", Ov.S. Crohmălniceanu îşi pierde vremea încercând să scuze adeziunea marelui scriitor la comunism, justificată de originea sa umilă, de frustraţiile trăite, de ura sa la adresa „burgheziei" etc. Da, numai că scriitorul a avut timp să-şi arate simpatiile politice atât în operă cât şi în publicistică, unde numai de comunism nu e vorba, ci dimpotrivă un partizan al individualismului acerb, care detesta colectivismul, democratismul şi spiritul de

turmă. Întreaga lui operă respiră disprețul pentru masă, omul de serie, pentru plebe şi vulgaritate, în spiritul unui personalism care l-a făcut să elogieze „sufletele tari", marile personalităţi! – şi, în subsidiar, să se felicite că ziua sa de naştere coincide cu aceea a lui Lenin şi aproape cu aceea a lui Hitler. Pe acesta l-a copleşit cu elogii, ca pe un nou Napoleon, pentru victoriile sale militare, deşi iniţial trăise dramatic prăbuşirea Franţei şi adresase lui A. Dupront (care, în treacăt fie spus, nu a fost amabasadorul acestei ţări, ci doar directorul Institutului francez din Bucureşti) un proiect năstruşnic de strategie salvatoare. Camil Petrescu este una dintre cele mai mari victime ale comunismului; în 1947, când s-a dat cu el, era încă tânăr, şi-a abandonat toate principiile, dar şi marea sa operă filosofică, pentru a-l sluji. În mai puţin de zece ani a scris furibund serii întregi de opere nule, care întrec volumetric ceea ce dăduse până atunci.

Memorialistului i se pare că ar putea vorbi de „discipolii" acestuia (p. 17). Care or fi ei? În realitate Camil Petrescu îndepărta de el prin megalomanie şi egolatrie orice intelectual cu care ar fi putut institui un discipolat. Era unul dintre cei „trei mari nebuni", cum i-a caracterizat Vladimir Streinu pe el, pe G. Călinescu şi Ion Barbu. Şi lui Călinescu, om cu care contactele erau aproape periculoase, Crohmălniceanu îi atribuie propensiunea, neobservată de nimeni, de „a-şi deschide îndată porţile cetăţii intelectului cui venea cu vreo idee ingenioasă netrecută obligatoriu prin lista oficială de sosuri universitare" (p. 18). Aceluiaşi i se atribuie angajarea lui T. Vianu la Institutul său de istorie literară, într-un moment în care acesta ar fi fost „scos de la catedră" (p. 56). Când a avut loc acest eveniment? Poate doar în 1948 – o excludere temporară din care l-a salvat Ralea, nu Călinescu, care nici nu avea pe vremea aceea un institut şi nici mai târziu nu a fost în situaţia de a „crea posturi" la repezeală pentru diverşii cărturari nedreptăţiţi de regim. Şi el, ca şi Camil Petrescu, a fost un „om-spectacol", cu mai multe înclinaţii histrionice, interesant în sine, dar, pentru mulţi naivi, mai ales prin „originalitatea" sa, care, în fond, era doar aceea de a debita în limbajul său incomparabil lozincile regimului. Şi a făcut-o până la sfârşit, murind cu ochii în extaz îndreptaţi spre un imens buchet de garoafe roşii, primit **in extremis** de la Gheorghiu-Dej (p. 63).

Scena aceasta, dar şi multe altele, în măsura în care or fi autentice (majoritatea sunt preluate din sursă indirectă) sunt mai grăitoare decât comentariul adiacent, pe care memorialistul îl consideră necesar. Cartea sa nu păcătuieşte doar prin omisiuni, ci tocmai prin aceea că oferă o bogată anecdotică doar în serviciul unei pledoarii, amestecând unele adevăruri pentru a o face pe aceasta să fie acceptată mai uşor. Acolo unde putem verifica „adevărurile", ne putem da seama şi de valoarea pledoariei. Am făcut-o numai pentru mai puţin de o treime din text şi rezultatele sunt cred, grăitoare.

Totuşi, pentru a încheia, să mai adaug unul. Ov.S. Crohmălniceanu a fost unul dintre zeletorii cultului Marin Preda, cu efecte grave până în ceasul de faţă, a fost prieten cu el, i-a fost consilier la editură, dar şi unul din criticii săi de susţinere. În această calitate, iată ce poate lăsa pe hârtie: „Opiniile lui literare, expuse fără menajamente (unde?) îi atrăgeau duşmănii, dacă nu făţişe, ascunse şi durabile. Abia acum îmi dau seama de marele lor număr. Marin n-a prea fost în graţiile criticilor **Cercului literar de la Sibiu**. Şi el le scornise o poreclă urâtă «revanşarzii de la Bonn» (p. 128). De ce asta? Pentru că prozatorul, dat cu regimul comunist, se temea de ei, ca şi de toţi cei care se abţinuseră din demnitate şi începuseră să apară din închisoare sau din catacombe şi-i bănuia puşi pe răzbunări (O altă variantă a acestei temeri era: „Oare, ăştia n-or să ne belească?"). Un critic sau istoric literar care ar surprinde acest conflict ar observa că între Preda şi „adversarii" lui de acest tip era ceva mai grav, o incompatibilitate nu doar morală ci şi de structură, de educaţie şi cultură artistică, exact opusă unui „scit" ca autorul **Moromeţilor**. Totuşi, acesta, după memorialist, nu ar fi făcut nici o dificultate criticilor care l-au tratat acru sau emiteau judecăţi defavorabile la adresa lui. Mărturie incontestabilă stă catalogul editurii (Cartea Românească). Să vedem, într-adevăr: Câte cărţi i-au apărut acolo lui Corneliu Regman? Cât a trăit Preda, nici una, doar foarte curând înregistrându-se primul titlu. Câte lui Ovidiu Cotruş sau lui Şt. Augustin Doinaş? Nici una. Dar lui Ion Maxim sau Ion Negoiţescu, N. Balotă? Nici una sau dacă există vreo excepţie ea nu face decât să întărească o constatare la îndemâna oricui consultă „cataloagele editurii".

CRIMĂ ȘI CREDINȚĂ

de MARIAN POPESCU

Recenta premieră cu **Omorul în catedrală** de T.S. Eliot realizată de către regizorul Mihai Măniuțiu la Cluj (coproducție Fundația Art Inter-Odeon și Teatrul Național) aduce în prim plan o problematică de actualitate chiar dacă subiectul piesei lui Eliot este extras dintr-o situație istorică din Anglia secolului XII. Sau poate tocmai de aceea! E vorba de asasinarea, din ordinul regelui Henric II, a episcopului de Canterbury Thomas à Becket, reîntors în Anglia după un exil de șapte ani în Franța.

Într-un fel, piesa lui Eliot este istoria unei crime anunțate. Faptul vă scriitorul alege subiectul este explicabil din mai multe motive autobiografice și de ordine a creației. Eliot, născut în America, vine în Anglia în 1927 unde este un activ anglo-catolic. Primește din partea Festivalului religios din Canterbury comanda de a scrie o piesă cu caracter religios: aceasta va fi gata în 1935. Perioada este deosebit de interesantă întrucât, în planul scrisului dramaturgic, revirimentul dramei în versuri e un curent activ, unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai săi, alături de Eliot, fiind Christopher Isherwood. Eliot va teoretiza în legătură cu problemele tehnice și de creație pe care le ridică drama în versuri într-un celebru, de atunci, eseu. Un alt detaliu de autobiografie: scriitorul a fost timp de douăzeci și cinci de ani staroste al bisericii Sf. Ștefan din Londra, și membru în consiliul acesteia. Sf. Ștefan este, dincolo de o mare sărbătoare și o referință privind situarea temporală a subiectului piesei **Omorul în catedrală**.

Piesa detașează două grupuri de personaje: unul este reprezentat de Corul femeilor și preoții din catedrală, toți în așteptarea plină de speranță dar și de teamă a reîntoarcerii episcopului, celălalt, de către Puterea laică (denumiți Ispititorii, ei fiind emisarii curții regale). Între cele două grupuri, Thomas Becket face figura unuia care își cunoaște deja drumul. Nici speranța, nici ispita nu-l pot întoarce, nu-l pot pune în situația de a opta. Tragismul personajului este, dintr-un punct de vedere, reprezentat tocmai de refuzul unei drame a opțiunii. Pe de altă parte, episcopul este și un clarvăzător, din stirpea rară a acelora pentru care ochiul deschis înlăuntru prin credință este adevărata lumină, iar nu aceea a simțului. Înainte de exil, Becket fusese episcop de Canterbury dar și Cancelar numit de Rege. Cu alte cuvinte, două săbii în aceeași teacă: puterea lumească și aceea a credinței îngemănate într-o singură ființă. Despărțirea de Rege – despre care criticii piesei au comentat îndelung că nu oferă prea multe motivații – s-a produs, spune Istoria, în momentul în care disputa între jurisdicția laică a Regelui și a Baronilor era concurată serios de aceea a Bisericii. Acțiunea lui Becket primejduia serios privilegiile prin aducerea la un numitor comun (ceea ce mai târziu va fi în Anglia **common law**, o lege comună pentru întreg teritoriul) a acțiunii juridice, a puterii judecătorești. Becket revine în Anglia încarnând un model al autorității spirituale a Bisericii și un mod al umilinței de nesuportat pentru adversarii săi.

În spectacolul lui Măniuțiu, din această perspectivă, surpriza vine de la început: interpretul rolului principal, Marcel Iureș apare și rămâne în scenă câteva zeci de minute cu fața acoperită de o pânză neagră. Corul deplânge îndelung starea de suspans creată de absența lungă a episcopului. „Roata" nu se mai mișcase. Ea se va rostogoli acum, dar într-un singur sens: al martiriului. Desprinderea din Cor a unei femei mute, pe care credința o va înzestra la final cu darul vorbirii – un rol în care Oana Ștefănescu este impresionantă –, construiește un pandant foarte interesant pentru evoluția lui Becket. Martor și oglindă, personajul acesta e o cutie de rezonanță pentru gândirea lui Becket. Marcel Iureș dezvoltă în scenă o seducție a renunțării extrem de elocventă prin mijloacele teatrale folosite. Actorul nu oferă o retorică a martirajului prin personajul său; este mai mult atras de combinația internă teribilă care îi influențează și pe ceilalți. Credința sa, afișată nestrămutat, în forța spirituală a bisericii lui Dumnezeu îl conduce fără opreliște spre reiterarea suferinței Mântuitorului. Moartea sa, prin asasinat, este semnul izbăvirii, nu a sa, cât a celorlalți.

Desigur, în acest spectacol se conservă câteva lucruri importante din **Richard III** atât la nivelul concepției regizorale (dublarea eroului) cât și la acela al lumii fizice. Scenografia Doinei Levința (ale cărei costume „comentează" istoria lui Becket păstrând opoziția fundamentală a două lumi, muzica lui Iosif Herta menținând un ton barbar (detectabil și în creația anterioară din **Săptămâna luminată**, alt spectacol al lui Măniuțiu unde credința este atestată de crimă), evoluțiile unor actori precum Radu Amzulescu sau Marius Bodochi și Dorin Andone concretizează un demers teatral ce aduce în prim plan, într-un mod remarcabil, o relație de cert interes astăzi la noi.

DE VEGHE-N LANUL DE HÂRTIE

● La Reședința ambasadorului Republicii Arabe Egipt a fost lansat ultimul volum al revistei Secolul 20 (nr. 361, 362, 363) 1995. Au ținut alocuțiuni dr. Khaled Mahmoud El-Komy, ambasadorul Republicii Arabe Egipt la București, Alina Ledeanu, directoarea Fundației culturale Secolul 20, Claudiu Baciu, redactor la revista Secolul 20, îngrijitorul numărului consacrat artei Egiptului, Pierre den Baas, ambasador, reprezentantul în România al domnului Boutros Boutros Ghali, prof. dr. Nadia Anghelescu, reputat orientalist, directoarea Centrului de Studii Arabe al Universității București. Scriitori și oameni din domeniul culturii au apreciat cum se cuvine primirea făcută.

● Săptămâna trecută, mai exact, joi 2 noiembrie, **Creanga de coral** a lui Dan Cojocaru a fost comentată de Doina Uricaru și Valentin Silvestru la librăria Sadoveanu. Adus fără sacrificii, vinul a ridicat tonusul participanților și doritorilor de autografe.

● Înființată de curând, **Fundația Culturală Dunart** și-a invitat prietenii la o conferință de presă **și un cocktail, desfășurate în sediul Uniunii Scriitorilor din România, Casa Monteorul. Nu au lipsit întrebările provocatoare și răspunsurile pe măsura acestora.**

● Eram foarte îngrijorați de dispariția lui Petre Stoica (Perestroica) din revistele noastre literare. Vorbele ca și traducerile sale erau publicate săptămânal și de **Luceafărul**. Iată, ne-am revenit când l-am descoperit în paginile suplimentului literar al cotidianului **Realitatea bănățeană**. Traduce, cu aceeași eleganță, făcându-ne să-i regretăm plecarea la țară, undeva, prin Banat. Poate va reveni în apropierea noastră cât mai repede.

● O întrebare șturlubatică lansează revista „Dilema" pe mai multe unde și paragrafe: **Iară n-avem roman?** Răspund, cum bine se inserează pe prima pagină de veghe în lanul de hârtie, printre alții, Nicolae Manolescu, George Pruteanu, Tania Radu, Nicolae Breban, George Bălăiță, Constantin Țoiu, Stelian Tănase, Ștefan Agopian, Alexandru George, Carmen Matei Mușat, H.R. Patapievici, Gabriela Adameșteanu, Mircea Cărtărescu. Multe puncte de vedere sunt discutabile, destule cu cântec, dar noi, deocamdată, decupăm un paragraf, semnat Eugen Ionescu, anul 1934, privind problema debutului. „În realitate, o carte nu este scrisă de un om. Ea este scrisă de o epocă și dictată unui om care fraudează, care fură expresivitatea unei epoci întregi și o trage pe singura lui spuză. Îi **aparține individului numai greșeala, numai scrisul prost. Tot ceea ce este mare, expresiv, semnificativ în operă nu îi aparține individului.** Din punct de vedere estetic, de altfel, epoca are o singură valoare, neclasabilă, incomensurabilă, a expresivității ei. Se exprimă ea însăși pe ea însăși prin instrumentul inconștient al unui individ care a acceptat să i se dicteze". Oare?

BIBLIOTECA NOASTRĂ

1) **Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume** (Laurențiu Ulici, Marius Tupan, Ioan Es Pop), eseuri, interviuri, opinii, Fundația **Luceafărul**, preț neprecizat.
2) **Enciclopedia partidelor politice din România, 1962-1994** (Ion Alexandrescu, Ion Bulei, Ion Mamina, Ioan Scurtu) eseuri, Ed. **Mediaprint**, 14900 lei.
3) **Îngeri indecișI** (Ion Roșioru), proză, Ed. **Europolis**, 2884 lei.
4) **Creanga de coral** (Dan Cojocaru), proză, Ed. **Du Style**, preț neprecizat.
5) **Cântecul reîntregirii** (Gheorghe Păcurar), versuri, Ed. **Tipomur**, 2000 lei.
6) **Fratele meu, străinul** (Adrian Alui Gheorghe), versuri, Ed. **Timpul**, 1600 lei.
7) **Cajetele de la Durău** (colectiv), versuri și proză, Ed. **Timpul**, 1500 lei.
8) **Magia pietrei** (Bianca Marcovici), versuri, Ed. **Cercul Cultural Petah Tikve**, preț neprecizat.

CHEF ORFF-IC LA LUMINA LUNII

de GRETE TARTLER

În încheierea Săptămânii Culturii Germane am ascultat, pentru prima oară în România, la Sala Radio, basmul muzical „Luna" de Carl Orff. Operă în concert – de fapt o mică povestire concertantă, cu generoasă partitură nu numai pentru cântăreţi, cor şi orchestră, ci şi pentru actori (care vorbesc şi „se ceartă" într-un voios dialect bavarez!). Farmecul „Lunii" nu stă numai în specificele ritmuri orffiene – cele care au făcut atât de populare poemele mănăstireşti „Carmina Burana" – ci şi în simpaticul text, scris de însuşi Orff după un basm de Grimm – adevărată parabolă (care beneficiază şi de o excelentă traducere, a Ioanei Crăciun). Actorii sunt pe de-o parte ţărani, târgoveţi, hoţi, primari, schelete, suflete – „oameni care chefuiesc la cârciumă şi lasă să li se fure luna, oameni care se bucură de luna furată şi care îngroapă morţii, un bătrân pe care îl cheamă Petru şi care ţine ordine în ceruri", pe de alta – luna, cerul, pământul. Un amestec firesc de viaţă şi de moarte, tratat în stil „reformist", cu luteran-filosofică ironie faţă de spaimele lumii de dincolo.

Povestea este simplă şi plină de haz: într-o ţară întunecată din facere (facerea lumii), patru flăcăi, care „fuseseră în străinătate" şi descoperiseră existenţa lunii – dotată zilnic de primar cu ulei şi curăţată ca o lampă „ca să ardă cu flacără vie" – este adus acest nou mijloc de iluminare (flăcăii o fură găsind de cuviinţă că „le-ar trebui şi lor acasă"). Ca tot ţăranul, noii posesori ai lunii se îngrozesc de scumpa „întreţinere" pe care trebuie să o plătească – un groş pe săptămână! La urma urmei, la ce foloseşte? Păi, să lumineze (cât de cât), e bună şi contra hoţilor, dar mai ales ca să se plimbe Hans cu Grete şi să-i facă la lumina lunii jurăminte „pe care numai Grete le crede"! Însă pentru atâta lucru să dea un groş pe săptămână? Oricum, luna înveselea atmosfera, arăta bine, atârnată de un stejar înalt!

Ca în orice lucrare muzicală bine gândită, după allegro urmează un moment dramatic, aici – hrănit din romantismul german – sunetul implacabil al ceasului morţii: „Fiecare va fi prins cândva în plasa morţii,/ nimeni nu i se poate opune./ Precum vinul pe gâtlej/ aşa ne curge timpul prin oase..." Prin urmare şi flăcăii-hoţi, deveniţi moşnegi, cer să li se pună în sicrie proprietatea personală: luna. Primarul o hărtăneşte cu o foarfecă de grădinărie şi, sfert cu sfert, ea coboară sub pământ (muzica urmând şi ea această graduală „stingere"). Dacă pământenii aveau să se trezească, îngroziţi, fără astrul nopţii, în schimb morţii se aflau în faţa unei noi vieţi: „nu vrem să stăm întinşi în sicrie,/ vrem să ne distrăm din nou,/ vrem să tragem la măsea, să mergem la/ curve, să ne îmbătăm/ şi, de-i posibil, să ne însoţim nevestele". Luna e bună de jucat zaruri, cărţi şi popice. „Gata, s-a terminat cu sforăitul/ ...într-un palat al plăcerii/ vom transforma neagra criptă". Dar cum ar fi în rostul lucrurilor benchetuiala subpământeană? Faptul că „totul se petrece ca în viaţa adevărată,/ nimănui nu i se iartă nimic,/ fiecare trişează la joc/ nimeni nu-şi atinge astfel scopul" transformă rostul odihnei de după moarte într-o agitaţie şi într-un nesfârşit scandal, pe care sfântul Petru nu le poate suporta.

Prefăcându-se, diplomatic, încântat de chefurile thanatice – „tare bine te mai poţi simţi aici/ jucând jocuri de noroc şi trăgând la măsea!" – reuşeşte să îmbete petrecăreţele schelete şi să subtilizeze din nou luna pentru pământeni. Rostul morţii este liniştea, concluzionează Orff – şi ultimele acorduri reaşază, în acorduri majore, ordinea tonalităţii şi a lumii.

O contribuţie specială în realizarea acestui concert au avut-o – alături de tenorii Markus Brutscher şi Anton Rosner, başii Peter Lika (Petru) şi Johannes Schmidt, baritonii Ion Tibrea şi Otto Katzamayer, câţiva actori germani, orchestra Naţională Radio (dirijor – strălucit, ca de obicei, Horia Andreescu), corul radiodifuziunii Române (dirjor: Aurel Grigoraş) şi corul de copii al şcolii germane din Bucureşti (dirijor: Reinhard Pleil). Poate şi din acest ultim motiv, interpretarea a avut o prospeţime şi o receptare entuziastă care nu vor fi uitate uşor.

istoria unei priviri

urmare din pagina 16

6. T.O. Bobe – SPIRALA. Subtitrat oarecum parodic „film artistic", basmul acesta pare a fi proiectul unui solitar influenţat de feericii ludici Dimov şi Brumaru (cum apreciază şi prefaţatorul) dar şi – poate, fără s-o ştie – de Daniel Bănulescu, cel din faza diafană şi burlească a primelor poeme-n proză (**Ceramistul** ş.c.l., nepublicate încă): „Pun de-o cafea e o artă să-ţi aştepţi femeia în faţa aragazului ghicindu-i drumurile în zaţul care încă n-a fiert cum uite i se lipeşte dresul de pulpa recent epilată cum întinde fardul şi strânge fotografiile vechi de pe covor cum stă în mijlocul camerei cu pantofii într-o mână cu o ţigară în cealaltă..." În fond, un jurnal oniric, înţesat de aluzii culturale numite (precum **Jocul** lui Mihai Ursachi, după o idee de Borges) sau nu, a cărui şansă rezidă în faptul că îşi conţine neostentativ propria parabolă, aceea a jocului – ca un dans – cu memoria, cu codul genetic, cu propria dublă spirală ADN: „Nu există decât o limită, şi ei, aruncându-şi unul altuia ocheade prin plasa fileului, nu fac decât să o mute de colo colo, având impresia că jucătorii se deplasează, dar jocul acesta e mult mai crud decât altele şi nimeni nu-i ştie regulile şi nu poţi întinde mâna sau măcar un deget prin reţeaua de ochiuri fără ca imediat să fii tras dincolo".

... Puţine antologii de debut au reuşit să propună un număr atât de mare de individualităţi, de personalităţi distincte precum acest ***Tablou de familie****. Cei 6 tineri scriitori, cu carură de profesionişti, reprezintă cel mai eficient desant (100% reuşită) din întreaga istorie recentă a literaturii române şi n-au a se teme, acum, decât de propria lor abilitate textualizantă. Eu pariez însă pe ei ca pe valori sigure la bursa post-modernismului autohton şi văd în Sorin Gherguţ, Svetlana Cârstean, Răzvan Rădulescu, Cezar Paul-Bădescu, T.C. Bobe şi Mihai Ignat şansa reabilitării acestui filon secătuit temporar de inutile dezbateri teoretizante.*

plastica

TAPISERIA LA RĂSCRUCE

de CORNELIU ANTIM

Departe de a-şi epuiza mijloacele şi de a luneca în desuetudine, aşa cum au anunţat unii prooroci ai esteticii contemporane, arta tapiseriei se regăseşte pe sine în accepţiuni mereu surprinzătoare şi practic inepuizabile. Bienalele internaţionale de la Lausanne, acolo unde în a doua jumătate a acestui secol s-au reunit cele mai diverse tendinţe şi forţe ale tapiseriei mondiale, ilustrează, mai cu seamă după 1980, o extraordinară extindere a acestei arte spre teritoriile învecinate într-un efort de depăşire a propriilor limite, epuizate de precaritatea mijloacelor tradiţionale. Ca artă a ambientului, tapiseria nu îşi anulează menirea iniţială, dar îşi îmbogăţeşte repertoriul expresiv, îşi recondiţionează procustiana bidimensionalitate, apelează cu îndrăzneală şi la alte materiale decât cele ce au consacrat-o în istoria civilizaţiei şi, mai mult decât atât, îşi lărgeşte domeniile de adresabilitate.

O asemenea demonstraţie ne-a fost oferită în luna octombrie de expoziţia artistei budapestane **Ritta Hager**, personalitate cunoscută în lumea artelor ambientale contemporane ca promotoare a unor tendinţe novatoare, nu neapărat revoluţionare, dar care se disting prin amploarea căutărilor neconvenţionale şi prin introducerea în arsenalul de mijloace de expresie ale acestei arte a unor materiale şi instrumente noi. Dar, mai presus de toate, Ritta Hager încearcă să ne convingă că, fără a renunţa la atributele tradiţionale ale tapiseriei, o importanţă deosebită o are în zilele noastre înnoirea viziunii plastice. Apropierea pe care o face de pictură, spre exemplu, este una de natură să incite la meditaţie. Artista s-a supus unui anevoios travaliu, apelând în câmpurile sale textile la virtuţile expresiei cromatice. O poetică născută din adânci elaboraţii metamorfice, cu tentă pronunţat metafizică şi oarecum abstractă, a permis artistei performanţe mai mult decât notabile în realizarea unor eseuri plastice construite pe baza unui simbolism auster, dar de o mare densitate expresivă. „Genezele" sale, filtrate prin rafinate game de tonuri grave, în structuri de reiaje care sporesc efectele de lumină în masa materiei textile, inspiră privitorul la un cordial şi tensionat lăuntric dialog vizual, încărcat de nebănuite sonorităţi, ca de coral bachian.

Într-o altă viziune, artista se dezlănţuie pur şi simplu în ingenioase jocuri miniaturale, în care forma are un rol decisiv, dar şi sugestivitatea deconcertantă a materialelor pe care le introduce în ecuaţia plastică: sârmă, lemn, piatră, argilă, sticlă, carton... O mixtură din care răsar în faţa ochilor noştri uimiţi, universuri fabuloase şi intimizante totodată, imediat însuşite de privitor ca alternative ale uniformizantei rigori cotidiene. Aici, resursele de fantezie şi de rafinament ludic ale artistei ating virtuozitatea şi prin concentrarea extremă a expresiei plastice, care nu se vrea nicidecum un simplu artifex simbolic, ci un consistent semnal emoţional, senzual, ideatic, poetic în ultimă instanţă.

Pe o volută în care caracteristicile tradiţionale ale tapiseriei şi broderiei sunt încă vizibile, artista propune, printr-o nouă sintaxă şi viziune compoziţională, mult mai complex articulată în spaţiu, un traseu posibil a ceea ce ar putea fi tapiseria aulelor publice ale viitorului.

Aici, creaţia artistei intră în conjuncţie cu avangarda arhitecturală, cu principiile ambientalismului şi urbanismului secolului XXI, fără a abandona cu totul structurile şi virtuţile decorativismului epocilor anterioare, care dau consistenţă şi parfum spiritual construcţiilor sale textile tridimensionale şi monumentale.

Ritta Hager este un reper semnificativ al răscrucii stilistice care se conturează tot mai pregnant în orizontul acestui final de secol.

Umberto Eco

Romancier, dramaturg, filosof, animator cultural, moralist, editor... Diderot poate fi definit, probabil, cu toate aceste calificative şi cu încă multe altele. Despre el s-ar putea spune inclusiv că a fost un autentic „adept al raţiunii", aşa cum remarcă Eco în strălucitorul său prolog la DIDEROT, de P.N. Furbank. În această convorbire imaginară, Eco deşiră măştile cu care timpul l-a învăluit pe cel care, cu ENCICLOPEDIA sa, a revoluţionat Istoria Umanităţii.

DE VORBĂ CU DIDEROT

ECO: Domnule Diderot, cum să vă prezint în faţa publicului? Ca filosof? Ca romancier, dramaturg, animator cultural, moralist, editor?

DIDEROT: Cu toate aceste definiţii în acelaşi timp, dacă doreşti. Sau numai ca filosof. După câte ştiu, numai după moartea mea cuvântul acesta a căpătat o conotaţie academică şi specializată. În secolul XVIII, el era un cuvânt foarte general. Mă gândesc la prietenul meu Voltaire. Cum l-ai defini dumneata? Poet, dramaturg, lexicograf, moralist? A fost un filosof, un scormonitor al adevărului, un „adept al raţiunii".

ECO: „Adept al raţiunii". Frumoasă definiţie. În fond este adevărat că toţi iluminiştii au profesat toate aceste îndeletniciri, fiind în acelaşi timp inteligenţe versatile, vorace şi dispuse a azvârli lumina criticii asupra tuturor misterelor, fie că erau autentice sau presupuse. Dar dintre toţi aceşti iluminişti, domnule Diderot, dumneata ai fost cel mai versatil. Să fim înţeleşi: în prezent d'Alambert, Montesquieu, Helvetius etc. ar obţine uşor un post universitar, în timp ce dumneata ai întâmpina adversităţi. Eu v-aş defini... nu ştiu, gazetar, poligraf, eseist. Însă, permite-mi să reflectez o clipă! Dumneata eşti în stare să scrii un roman original ca «Zorzoanele indiscrete», un roman psihologic şi anticlerical, ca «Religioasa», sau opuscule ce îmbrăţişează teme de la matematici până la teologie, o lucrare teatrală critică despre artă şi, mai ales, de douăzeci şi cinci de ani conduceţi şi duceţi la bun sfârşit «ENCICLOPEDIA», acest dicţionar bogat în argumente al ştiinţelor, al artelor şi meseriilor, vreo treizeci de volume mari care cuprind toate cunoştinţele umane, una din minunile lumii moderne, comparabilă piramidelor Egiptului, Divinei Comedii, Capelei Sixtine, descoperirii Americii; o operă care a revoluţionat modul de a gândi al propriei dumitale epoci şi al secolelor următoare, şi care este considerat o motivaţie premonitorie a revoluţiei franceze... Şi chiar dacă nu ar fi fost scrisă întreagă de dumneata, este de netăgăduit faptul că opera poartă amprenta dumitale, prin amploarea preocupărilor, prin luciditatea comentariilor critice, inclusiv prin defectele dumitale, prin eclectismul dumitale, prin lenevia teoretică care transpare în multe articole... Pe scurt: Cine eşti dumneata, domnule Diderot?

DIDEROT: Cine sunt eu? Uneori mi-am pus şi eu această întrebare, mai ales în lungile ore de răgaz de care am beneficiat în închisoarea din Vincennes...

ECO: Acolo unde ai fost arestat...

DIDEROT: Pentru faptul că am scris un foileton, «Scrisoare cu privire la orbi, pentru uzul celor care văd», foileton asupra căruia a căzut acuzaţia de „scepticism şi senzualism asemănătoare materialismului..."

ECO: Ceva tipic personalităţii dumitale. Dacă nu mă înşel, dumneata ai profitat de experienţa unui orb care îşi recuperase vederea, pentru a elabora un discurs plin de aforisme, comentarii strălucite, observaţii ştiinţifice ascuţite şi incursiuni filosofice de mare performanţă, care, până la urmă, v-a făcut să câştigaţi faimă de ateu, de contestatar, de individ periculos pentru Statul francez...

DIDEROT: N-am fost niciodată ateu. Lumea este un imens animal viu şi Dumnezeu este sufletul acestuia; am scris odată că Dumnezeu este ca un păianjen a cărui pânză este lumea; şi că prin firele ei el percepe, în feluri diferite, după distanţă, tot ce intră în contact cu pânza. Şi am spus că toate elementele universului sunt dotate cu sensibilitate.

ECO: Însă raţionalismul şi dorinţa dumitale de a trece totul prin sita consideraţiilor critice au fost suspecte de ateism. Sau nu?

DIDEROT: Păi nu, şi dumneata ştii asta, însă o spui ca să mă provoci să-ţi spun mai multe. Credeam în adevărul pasiunilor mai mult decât contemporanii mei şi acest univers l-am plăsmuit în cărţile mele. Dacă păianjenul divin lucrează pe pânza lumii, dacă omul se află în contact direct cu pânza în chestiune iar în el influenţează nu Dumnezeu, ci natura, adică instinctele şi pasiunile? Culmea smintelii constă în a se imagina extincţia pasiunilor. Niciodată nu mi s-a întâmplat lucrul acesta. Proiect genial este cel al cucernicului care se chinuie pentru a nu dori nimic, pentru a nu iubi nimic, pentru a nu simţi nimic, şi dacă totuşi îl obţine, el va fi un monstru.

ECO: Ştiu, domnule Diderot; nici măcar în viaţa dumitale particulară nu ai spus nu pasiunilor.

DIDEROT: Te rog, să nu intrăm în intimităţi.

ECO: Bine, însă intimităţile servesc pentru a profila personajul şi pentru ca publicul actual să înţeleagă de ce dumneata, unul din campionii raţionalismului iluminat, ai fost între altele un precursor al sensibilităţii romantice; Goethe vă admira şi... Tocmai de aceea dumneata ne pari nouă enigmatic şi complex. De ce, dacă nu «ENCICLOPEDIA», de ce această încercare raţională, perfectă ca un templu clasic, de a face ordine în Univers? Permite-mi să te întreb încă o dată, domnule Diderot: cine eşti dumneata?

DIDEROT: Să spunem că sunt un animator în câmpul industriei culturale.

ECO: O definiţie foarte modernă. Ai dori să te explici?

DIDEROT: Desigur. În secolul meu, şi încă de acum o sută de ani, figura omului de cultură, poet, pictor sau filosof, în serviciul unui principe, şi menit răgazului creator mulţumită vreunui mecena generos, şi în aparenţă în situaţia de a răspunde numai faţă de sine însuşi, cu toate că în fond era obligat să placă celui care îl plătea, această figură, zic, deja nu mai putea dăinui. Exista deja un public burghez, de meşteşugari, profesionişti, mici proprietari, comercianţi, un public care ştia să citească, care cumpăra cărţi, care alimenta o piaţă editorială, iar faţă de toţi aceştia scriitorii trebuiau să răspundă. În epoca mea scriitorul spunea tot ceea ce se poate face, şi o spunea încrezător, unui public, că toate acestea vor fi duse la îndeplinire. Dumneata ai spus că «ENCICLOPEDIA» a condus la revoluţia franceză. Nu ştiu dacă este aşa, dar este de netăgăduit că prin acest opus s-a spus miilor de cititori: „Iată aici lumea în care trăiţi, nu cea a fabulelor teologice, ci aceea de toate zilele, şi iată aici instrumentele conceptuale şi materiale cu care omul transformă această lume."

ECO: Ar trebui să revenim aşadar la «ENCICLOPEDIE», pentru că mi se pare că este cheia întregii probleme. Cum ai ajuns dumneata, ca să spunem aşa, pe câmpul de activitate al enciclopediilor?

DIDEROT: M-am născut în sânul unei familii modeste. Tatăl meu făcea cuţite. Am fost nevoit să-mi câştig existenţa aşa cum puteam. Am fost funcţionar la un procurist, preceptor şi, mai ales, traducător. O traiectorie tipică în industria culturală. Şi ca traducător am fost contractat în 1746 de editorul Le Breton, care traducea în franceză o enciclopedie engleză, „Cyclopaedia for Universal Dictionary of Arts and Sciences", de Chambers. D'Alambert lucra pentru partea matematică. Şi astfel, încetul cu încetul, discutând despre toate împreună cu ei, se născu proiectul unei lucrări noi, distincte, mai ambiţioase. O comandă editorială, bineînţeles, însă şi ceva în plus, o trasare ştiinţifică şi critică a întregii cunoştinţe tradiţionale. În Prospect se spunea „a analiza totul, a verifica totul fără excepţie şi nici rezerve".

ECO: A verifica ce?

DIDEROT: Bine, pentru a fi scurt, concepţia medievală a universului. Căci în răstimp au existat Descartes, Galileu şi Newton şi nu au servit totuşi prea mult. Aminteşte-ţi cum era Franţa de atunci: un imperiu feudal, o imensă piramidă de putere organizată după ierarhii rigide, şi un pumn de aristocraţi care guvernau proprietatea pământului împreună cu clerul, o a treia stare care era deja scheletul economic al naţiunii, dar care era lipsită de putere, pentru a nu mai vorbi şi de săraci, de mărginaşi, care nu aveau nici o fizionomie civilă. Această structură

politică se menţinea într-o structură a cunoaşterii, mă refer la cea oficială, care nu primise încă lovitura revoluţiei ştiinţifice datorate lui Galileu sau empirismului englez. Era un sistem al universului unde, în ierarhia inamovibilă a fiinţelor, specia umană avea locul de subaltern, periferic, dominat de logica de fier a esenţelor. Astfel stând lucrurile, dicţionarul nostru a dorit să-i redăruiască fiinţei umane propria ei demnitate. Această existenţă devine importantă şi pentru celelalte fiinţe. Dacă se elimină omul de pe faţa pământului, spectacolul naturii amuţeşte. Era vorba aşadar de a reintroduce în universul cunoaşterii specia umană conferindu-i, în opera noastră, rolul pe care îl reprezintă în univers, anume cel de protagonist.

ECO: Şi dumneata spui că de acest potenţial exploziv nimeni nu şi-a dat imediat seama?

DIDEROT: Ce să-şi dea seama!? Asta este ceea ce am scris foarte limpede într-unul din articolele din «ENCICLOPEDIE», că oamenii care s-au străduit ca să ne facă să credem că eram fericiţi, primiră mai multe elogii decât cei care au reuşit să ne facă fericiţi cu adevărat. Era limpede că eroii din cartea noastră erau cei care dărăceau lâna, constructorii de diguri, culegătorii de bumbac şi nu cei care vorbeau despre infinit, despre supranatural, despre transcendental. Însă aici este locul de unde izvorăsc unele dintre aspectele curioase ale întregii întreprinderi...

ECO: Care?

DIDEROT: Că nu se poate spune că puterea s-ar fi opus iniţiativei noastre. Puterea... ce poate însemna asta? La fel ca în orice epocă istorică, puterea era încarnată de o clasă conservatoare care avea tendinţa să lase lucrurile aşa cum se aflau, însă, în acelaşi timp, era reprezentată de elemente dinamice care bănuiau că viitorul economic al Franţei se afla în dezvoltarea tehnică. Pentru aceştia «ENCICLOPEDIA» era o întreprindere ce trebuia sprijinită.

ECO: Îmi spuneai că dumneata ai zămislit o revoluţie cu ajutorul puterii?

DIDEROT: Eu nu spun că aş fi fost un revoluţionar în sensul actual, aşa cum nici revoluţia franceză nu a fost o revoluţie aşa cum se înţelege în zilele de astăzi. A fost o revoluţie pusă în practică de clasa burgheză. Şi cine altcineva trebuia să facă revoluţia decât clasa cea mai tânără, mai proaspătă, mai incoruptibilă în raport cu vechile structuri ale Statului? «ENCICLOPEDIA» a fost îndreptarul revoluţionar al burgheziei revoluţionare, dacă îţi place dumitale aşa. A fost o carte eliberatoare a spiritului pentru muncitorii salariaţi, a căror eliberare nu putea începe decât prin eliberarea energiilor burgheze. Astfel, «ENCICLOPEDIA» glorifica munca anonimă a ţesătorilor care însă era finanţată de o clasă de întreprinzători de tip nou care vor scoate profit din munca anonimilor, construind industria modernă şi exploatând pe aceeaşi ţesători. Dumneata poţi concepe un alt drum? Ce altceva puteam face?

ECO: Dar grupurile cele mai reacţionare, cele care te-au pus pe dumneata după gratii?

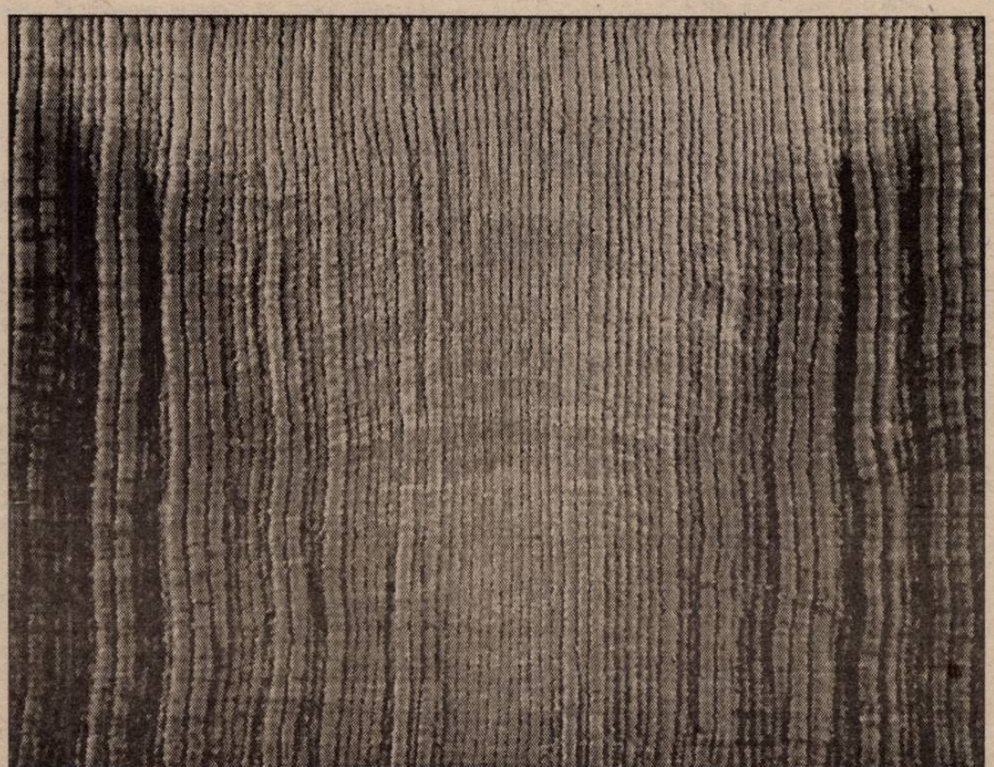
DIDEROT: Erau cele mai periculoase, fără nici o îndoială, însă şi cele mai lesne de a fi minţite. Ne distram mult. Trimiteam articolele de biologie la cenzorul specializat în teologie şi articolele de morală cenzorului expert în matematici. Apoi în 1762, cu expulzarea iezuiţilor din Franţa, s-a schimbat decorul şi am putut accelera procedurile. Aşa cum este logic, mulţi s-au speriat de dimensiunile proiectului. Până şi Voltaire a dezertat, iar multe nume celebre nu au redactat decât un număr redus de articole. Bastilia îi speria pe toţi. Însă «ENCICLOPEDIA» nu avea de ce să fie o defilare a unor mari figuri. Cele mai bune articole au fost redactate de personaje de categoria a doua, şi aproape toate aceste texte au fost revăzute de mine, pe unele le-au cenzurat înşişi editorii, şi nu a existat altă soluţie decât de a le accepta pentru că opera se afla deja la tipografie. Rezultatul a fost un talmeş-balmeş eclectic, inegal, afectat prin bună înţelegere, nu o neg. Însă s-au publicat patru mii de exemplare din prima ediţie (nu uita dumneata că avea un format excelent) care au circulat prin toate părţile. Nu îţi cer aşadar să apreciezi mijloacele de care m-am servit, ci să apreciezi rezultatele.

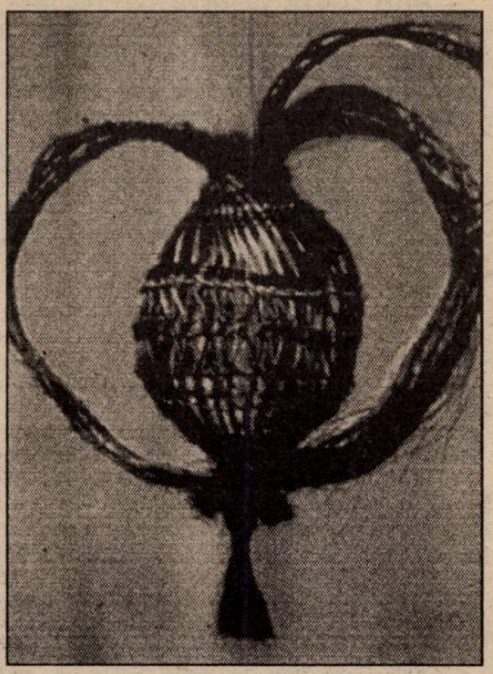
ECO: Multe metode, plus multe sacrificii?

DIDEROT: Multe şi nu-mi pare rău. Trebuie subliniat că unele au fost înţelese de la sine. Când m-au băgat la închisoare, de exemplu. Ştii dumneata cine m-a scos?

ECO: Cine?

DIDEROT: Editorii, cu ajutorul guvernului. «ENCICLOPEDIA» era o afacere economică de mare amploare. Un beneficiu de cincizeci la sută pentru editori, câştiguri de felul acesta nu oferise niciodată comerţul cu Indiile, cu miile de muncitori angajaţi pentru douăzeci de ani. Era o afacere de Stat la care contribuiau şi librarii olandezi, care stricau piaţa. Şi eu eram unicul care mă aflam în situaţia de a înţelege





ceea ce se petrece în acel haos de schiţe, manuscrise şi probe tipografice. M-au scos din închisoare cu toate că atacasem moravurile şi religia. Şi cine crezi că m-au scos? Cei care mă băgară acolo. Dumneata ştii foarte bine, economia franceză nu-şi putea permite în epoca aceea imprudenţe.

ECO: Aşadar, «ENCICLOPEDIA» a fost dusă la bun sfârşit cu ajutorul duşmanilor dumitale.

DIDEROT: Care în mod obiectiv trebuiau să fie prietenii mei. Când, după apariţia primelor două volume, izbucni scandalul politic-religios-filosofic, consiliul regelui decretă interzicerea operei din următorul motiv: „S-au introdus maxime cu tendinţa să distrugă autoritatea regală, să răspândească spiritul de independenţă şi revoltă, şi cu termeni obscuri şi echivoci să semene seminţele erorii, ale corupţiei moravurilor şi ale ateismului." Cenzorul cel mare, Malherbe, ordonă să mi se cerceteze locuinţa pentru a mi se confisca materialul volumelor următoare; însă el m-a făcut atent în prealabil şi s-a oferit să ascundă manuscrisele în propria lui casă, ca să nu se piardă. Ceva de necrezut, nu-i aşa? Chiar şi madam de Pompadour a intervenit, pe lângă Rege, ca să continui publicarea!

ECO: Bine, bine! Erau imbecili? Sau erau iluminişti fără voie?

DIDEROT: Nici una, nici alta. Erau bărbaţi şi femei ai epocii lor, şi ei îşi trăiau contradicţiile unei societăţi feudale ce se transforma în structură industrială. Eu aveam o misiune şi poate că aici se află singurul meu merit: trebuia să joc cărţile contradicţiilor. Drumurile eliberării sunt nesfârşite.

ECO: Sau poate că dumneata, teribilul personaj subversiv, ai fost un om al puterii?

DIDEROT: Un agent al industriei culturale. Am trăit în mijlocul puterii, căci a te menţine afară îmi servea pentru a-mi alina conştiinţa. Dacă vrei dumneata să-mi găseşti merite, îţi spun că am fost cel dintâi intelectual care a înţeles noua structură a puterii, structură de care orice intelectual trebuie să ţină seama.

ECO: Dumneata te defineşti, nu te judeci. Cum te-ai judeca?

DIDEROT: Nu mă definesc pe mine însumi; definesc «ENCICLOPEDIA». Priveşte-o, o ai în faţa dumitale, pe biroul acesta. Nu mai sta de vorbă cu mine. Vorbeşte cu paginile ei.

Traducerea şi adaptarea:
Ezra Alhasid

branimir marjanovic

***BRANIMIR MARJANOVIC** face parte din tânăra generaţie de scriitori din Bosnia-Herţegovina; fără a avea o operă constituită, aparţine acelor scriitori care, fără să patetizeze drama prin care trece patria sa, reuşeşte, într-o epică foarte lapidară să redea, voit detaşat şi ironic, felul în care îşi trăiesc tinerii prezentul atroce în fosta Iugoslavie. Printre ruine, cadavre şi împuşcături scriu – „scriu pe plastic pentru că doar munţii de gunoaie cresc aici, bibliotecile sunt devastate." (Dragoslav Dedovic).*

O demonstraţie a unei generaţii de scriitori care se înverşunează să scrie, să trăiască şi să supravieţuiască în infernul războiului sau al exilului.

N. I.

FRUNZIŞ

Rahat! Azi nu eşti în formă, spuse el. Jela îi ţinea o oglindă mare italienească, într-o ramă grea de alamă, în spatele capului. În partea de jos a oglinzii era o plăcuţă pe care scria „Premiul I pentru tunsori de bărbaţi", apoi Milano şi data. Cu un an înainte de război. Întoarse încet capul. Se strâmbă. Trase cu două degete de o şuviţă mai lungă, de parcă ar fi atins ceva murdar. Ea îi urmărea privirea în oglindă. Tocmai când voia să spună ceva s-a auzit împuşcătura. Şi de cum s-a stins, urmară alte trei, patru noi. Sări de pe scaun şi se repezi afară.

„E cam acru azi", spuse fonfăita de Jela. Nimeni nu-i răspunse. Pufni înciudată. „Cel puţin de două ori pe an îi sare ţandăra, ca acum. Orice ai face, tot nu e bine." Din nou nu-i răspunse nimeni. Înainte de război l-am văzut mai des, pe aici, pe la noi. Ştiam doar că e prototipul adolescentului care vrea cu orice preţ să fie modern. Avea totdeauna o tunsoare după ultimul răcnet. Toţi îl imitau şi asta îi plăcea.

Seara se plimba pe Corso şi a doua zi se şi îngrămădeau în saloanele din oraş să ceară o frezăca a lui. După începerea războiului se vorbea mai mult despre el. Făcea afaceri cu benzină, cu făină, detergenţi etc. Era suficient să fie o marfă care se găsea mai greu, că o şi vindea la negru. În felul ăsta se ţinea pe linia de plutire. El încasa datoriile. Era parcă făcut pentru asta. Înalt, bine legat, cu sprâncenele dese, aproape îmbinate, părea să fie trecut de 24 de ani.

Pe urmă i-a adunat pe Kruno, Mali, Balija şi încă trei, patru tineri din localitate în jurul lui şi treaba a devenit serioasă. Când s-a întors, răsfoiam o revistă italienească despre frizuri. Păşi înăuntru liniştit de parcă nu s-ar fi întâmplat nimic. Se aşeză alături de mine. Freza lui se deranjase din cauză că fugise şi o picătură mare de transpiraţie îi şedea în mijlocul frunţii. „Şi cum a fost azi noapte?" începu el. Aşteptasem întrebarea încă dinainte. El era învăţat să aştepte. Îl amuza această nesiguranţă, nu numai la el, şi la alţii. Ne privirăm în oglindă. În salon toţi ne fixau.

„Neplăcut", am spus.

„Doar atât?" întrebă şi-şi ridică sprâncenele. E clar că nu se aşteptase la un asemenea răspuns. În mintea lui asta echivala cu o umilinţă. Cine ştie.

„A fost o confuzie. Eram gata să te omorâm. Şi n-ai fi fost primul. Vreau să spun din neatenţie."

O vreme l-am întâlnit în fiecare zi. Era mereu însoţit de gaşca lui. Toţi purtau pantaloni de uniformă şi T-shirturi albe ca zăpada. În loc de cizme cei mai noi pantofi de modă italienească. Şi toţi aveau MPis. Îmi aminteau de băieţii de pe afişele de filme cu Silvester Stallone. Şi toţi aveau aceeaşi freză. Ca a lui.

Atunci, într-o bună zi, larma de afară m-a smuls din scaunul meu şi m-a scos în stradă. Era acelaşi zgomot din stadioanele de fotbal, când o sută de oameni dintr-un rând se lasă cu toată greutatea pe cei din rândul din faţă şi toţi spun deodată „uch".

La intrarea în clădirea primăriei l-am recunoscut în mulţime. Era mai înalt decât ceilalţi cu un cap. În acel moment i-a luat viceprimarului arma din mână. L-a dezarmat în faţa tuturor. Zile în şir acest eveniment a constituit punctul de atracţie al discuţiilor din oraş. Adolescenţii erau entuziasmaţi. Idolul lor îi arătase puterii dinţii, în plină zi. Pe urmă cei de la primărie l-au trimis pe unul la taică-su, un muncitor feroviar pensionat, ca să restituie arma automată. Acesta s-a executat. Războiul începuse deja.

Ca şi alţii avea şi el un cartier general, unitatea lui. Aveau maşini şi la cartierul general atârna un steag. Un timp nu l-am mai văzut. Se spunea că lupta împreună cu oamenii lui undeva în munţi, lângă Sarajevo şi Visoko.

Era către sfârşitul lui iunie. În faţa primăriei a oprit o coloană de maşini. Băieţii lui au coborât şi au început să tragă în clădire. Au tras şi în secţia de poliţie. Cioburile de sticlă zburau în toate părţile şi ei asaltară, ca nişte terorişti bine exersaţi, în grupuri, clădirea. M-a întâlnit la masă. Mi s-a părut mai înalt şi mai matur. Ars de soare. Nu arăta ca unul care vine din pădure. Era curat. Ras, avea o frizură nouă şi ochelari – John Lennon.

„Mai eşti aici?" s-a mirat.

„Vrei s-auzi povestea noastră? Să-ţi spun şi ce-am împuşcat azi?" Tăcu doar câteva clipe.

„Nu ne dau arme. Cu puşcoacele nu ajungi departe în pădure." Ridică mâna cu arma automată. „Aici nu suntem la piaţă."

Şedea pe scaunul din faţa mea şi vorbea. Se făcuse noapte şi tot nu se oprea. Vocea îi era monotonă. Povestea de şcoala pe care nu o terminase şi cum îşi visa să ajungă primul în indiferent ce domeniu. Aşa se explicau şi frezele lui mereu noi. Nu se plângea. Îşi căutase frizurile şi frizerii la Milano, la München şi Frankfurt, până şi la Paris. Din aceste călătorii a adus stive de reviste noi pentru Jela. Nu mai puteam să stau, dar el continua să povestească. Jos, în faţa clădirii, erau băieţii lui, ca într-un film american de război, sprijiniţi de roţi şi de capotele motoarelor. Aşa le spunea.

„Ei aşteaptă", spuse el. „Sunt O.K.".

Deşi se lăsase noaptea nu am aprins lumina. În birou era întuneric. Abia atunci şi-a scos ochelarii. Mai târziu am văzut că avea ochii injectaţi.

„Vezi, la chestia asta suntem la fel şi totuşi diferiţi", spuse el.

„La ce?" am întrebat.

„Ochii. Sunt injectaţi. Au sânge în ei. Ai tăi de la oraşul ăsta ciuruit şi ai mei de la atâta frunziş şi de la cetnici. Şi în somn îmi joacă frunzişul înaintea ochilor. Şi în somn îl dau la o parte."

Mă uitam la băieţii lui care aşteptau răbdători şi el se uita la mine.

„La noapte plecăm", spuse el la despărţire.

Era pe la mijlocul lui octombrie. Se făcuse nevăzut. Masa de oameni înspăimântaţi care se înghesuia în autobuzul spre Zagreb m-a luat cu ea. Era cu câţiva metri în faţa mea. L-am recunoscut după frizură. A urcat pe prima treaptă şi s-a întors spre mine. Stăteam unul lângă altul. De parcă ne-am fi văzut abia ieri, a spus simplu:

„A devenit realmente respingător."

„Ce?" am întrebat.

„Chestia asta cu războiul."

„Adică...?"

Nu a răspuns imediat, a rumegat ceva în minte şi a spus tocmai când părăseam oraşul:

„Germania."

Mi-a explicat, nu suporta ca frunzişul să-l lovească permanent pe cap şi pe faţă, să simtă pe spinare urma murdară a muşchiului care rămânea lipit de el, oridecâteori se sprijinea de fagii din Bosnia. Călătoream pe un drum de pădure desfundat, dar el era de acum în occident, într-unul din saloanele lui. Îşi ţinea ochii închişi. Simţea precis că îl privesc.

„Într-o zi, două, o Helga cu degete lungi o să-mi netezească părul. Astea sunt totdeauna frumoase şi tinere. Şi poartă mereu fustiţe scurte."

Pe urmă îmi povesti iar despre război, de parcă nici unul din noi n-am fi ştiut cum era. Nu mă deranja. La o simplă privire pe fereastra autobuzului, fiecare afla ce căuta. Pentru el orice copac strâmb şi orice văgăună era un semn că trebuia s-o şteargă. În halte beam bere şi mâncam sandviciuri.

În anul acela, în Kotar a început să ningă devreme. În autobuz era frig. Îi striga şoferului din zece în zece minute:

„Dă drumul la căldură, şefule!"

Călătorii clănţăneau din dinţi şi râdeau. La început mai încet, apoi mai tare. Se amuzau de acel „Dă drumul la căldură, şefule!"

„Şi acum ce mai facem?" mă întrebă înainte de Zagreb. Era o provocare să ne continuăm drumul împreună. Am tăcut. Se dumiri curând.

„Nu înţeleg", spuse şi arătă spre geanta mea plină de cărţi. Se scărpină după ureche şi continuă:

„De fapt, înţeleg. Fiecare ia cu el ce are."

Arătă spre freza lui care rămăsese intactă, chiar şi după o zi întreagă de hurducătură în autobuz. Ne despărţirăm.

Într-o zi, după câteva luni, o cunoştinţă îmi împinse un ziar german sub ochi şi-mi arătă titlul de pe ultima pagină. „Reglare de conturi în lumea interlopă din Iugoslavia?", scria cu un semn mare de întrebare la urmă. Şi cu caractere mai mici – identitatea victimei necunoscută. Dedesubt era o fotografie. Peste câteva zile mi-a căzut în mână ziarul nostru local din Zenica. Pe ultima pagină, din nou, poza lui. Privea cu ochii larg deschişi şi cu o şuviţă de păr trasă artistic pe frunte. Ultima propoziţiune din text era: „A căzut pentru apărarea patriei."

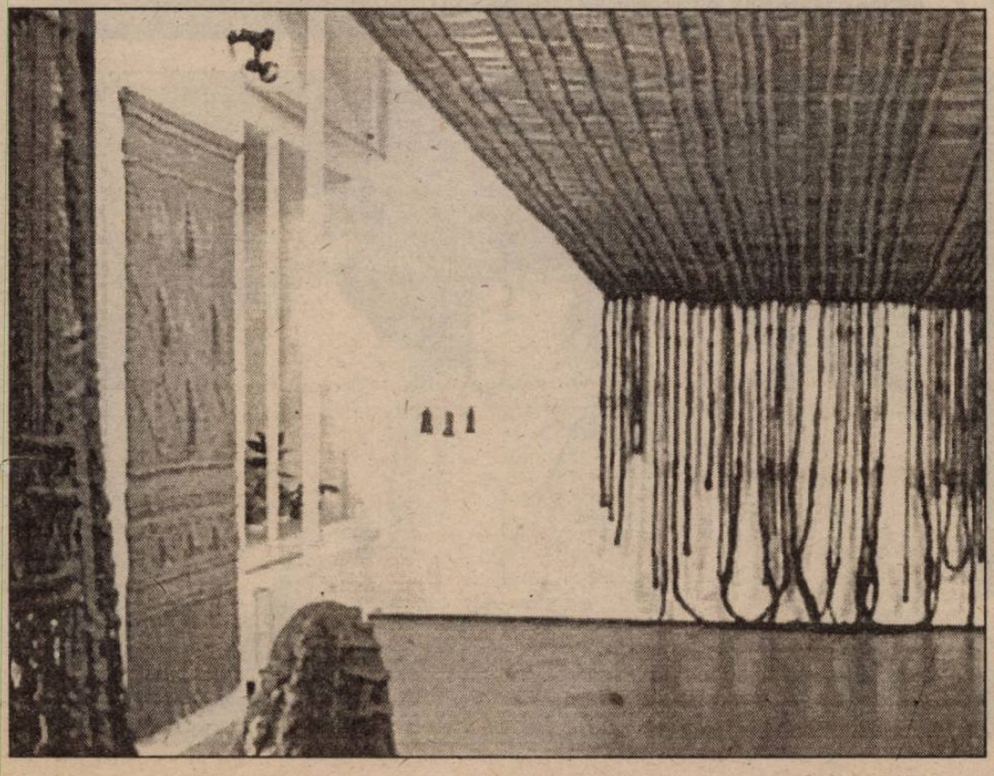
În româneşte de
Nora Iuga

TENEBRE VICTORIENE ȘI FICȚIUNE

de VIRGIL LEFTER

Epoca victoriană nu a însemnat numai limpezimea de cleştar şi rigiditatea moralităţii sau rigoarea teoriilor darwiniste. A existat, paralel, o zonă de umbră, acea lume a duhurilor şi spiritismului, a lui Jack Spintecătorul sau a pescuitorilor de cadavre din Tamisa („Prietenul nostru comun" de Charles Dickens), lume tenebroasă şi obscură, în sfera căreia, printr-o tainică dialectică, iraţionalul a înflorit şi a prosperat în subteran. Fascinat de trecut în care, ades, a călătorit cu dezinvoltură, convins de adevărul teoriilor cu privire la metempsihoză, având o certă propensiune spre ezoteric şi tot ce sălăşluieşte sub pecetea tainei, Peter Ackroyd a fost dintotdeauna preocupat, mai ales, de patologia iraţionalului. A abordat această problematică în primul său roman de succes („Hawksmoor", 1985), unde surprinde dialectica epocii luminilor, demonstrând cu o rară forţă artistică existenţa iraţionalului alături de rigorile raţiunii, şi o face din nou în cel mai recent roman al său – „Dan Leno şi Golemul de pe Strada Limehouse". Autorul „Testamentului lui Oscar Wilde" nu poposeşte pentru prima dată în victorianism. În „Muzica engleză" (1992) investighează disponibilităţile paranormale ale epocii, evocând două cazuri de vocaţie mediumnică. În ultima sa carte însă, epoca victoriană reverberează frisonul său de violenţă şi agresivitate. În centrul romanului se află un misterios personaj ce aminteşte nici mai mult nici mai puţin decât de Jack Spintecătorul.

Pentru Peter Ackroyd, crima şi proliferarea ei sunt o expresie a zonelor obscure ale minţii, o metamorfozare a iraţionalului, pe care, cu pasiune, autorul încearcă a le investiga. Această patologie a iraţionalului, deşi surprinsă pe cazuri ale trecului are o bătaie mai lungă – trimiţând la contemporaneitate – căci să nu uităm că în „Hawksmoor", acţiunea se desfăşoară în planuri paralele, oribilele crime de la începutul Secolului Luminilor avându-şi sumbrul echivalent şi în epoca noastră. Femeia sau bărbatul ce săvârşeşte odioasele omucideri de pe strada Limehouse – crime puse de fantezia populară, graţie unui straniu concurs de împrejurări, pe seama unei supranaturale reîntrupări a Golemului – este un alienat căruia, din motive obscure, negurile i-au cuprins mintea. Ultimul roman al lui Peter Ackroyd este o carte ambiţioasă. De fapt, aici autorul încearcă o sinteză a principalelor sale obsesii artistice. Pe de o parte vom găsi, aşa cum am văzut deja, polaritatea raţional–iraţional, iar pe de alta, autorul desfăşoară o adevărată cazuistică a raporturilor dintre ficţiune şi realitate. Întocmai ca în „Chatterton" (1987), cititorul are sentimentul că între acestea există un raport dialectic, că ades ficţiunea este mai adevărată decât realitatea, aceasta din urmă îmbrăcând uneori straniul veşmânt al ficţiunii. Printr-o semnificativă regie romanescă, cartea se deschide cu execuţia reală a unui criminal, pentru a se încheia cu reconstituirea, pe scena unui teatru, a aceleiaşi secvenţe numai că, printr-un accident, ceea ce trebuia să fie imitaţie a realităţii devine realitate căci execuţia mimată se transformă în execuţie autentică. În felul acesta, cartea capătă o dimensiune, o adâncime, ce dincolo de un simplu artificiu, pare a sugera o concepţie, o filozofie, potrivit căreia viaţa este un tărâm în care îşi dispută întâietatea tenebrele şi lumina, în care ficţiunea şi realitatea par a se confunda halucinant într-un soi de realitate vis.



Afirmam cândva despre Peter Ackroyd că la acest scriitor, interesul pentru viaţa literaturii este ades mai puternic decât interesul pentru literatura vieţii. Cartea sa cea mai recentă confirmă pe deplin această constatare. Imaginaţia sa remarcabilă este dublată de o erudiţie enormă, fiind amândouă slujite de un stil captivant. Lumea prodigioasă a cărţilor se constituie în creaţia sa într-o realitate secundă din care îşi trag seva, poate, cele mai bune pagini ale romanului. Aşa sunt disocierile pe marginea eseului „Despre crimă ca o expresie a artelor frumoase" de Thomas De Quincey precum şi referirile numeroase la eseul lui Oscar Wilde despre „Adevărul Măştilor". Şi toate acestea nu sunt întâmplătoare. Căci dacă eseul lui De Quincey transpune o faptă a iraţionalului în planul esteticului, eseul lui Oscar Wilde, dincolo de insistenţele sale cu privire la fidelitatea montărilor shakespeariene, este tocmai o analiză a delicatelor raporturi dintre ficţiune şi realitate, a acceptelor pe care artistul se cuvine să le pună în travaliul său pentru ca iluzia să fie perfectă. Apoi în carte defilează într-un ameţitor vârtej o serie de personalităţi din lumea literaturii şi artei sau a filozofiei – să-i numim numai pe Oscar Wilde, George Gissing, Whistler şi Karl Marx însuşi (ce devine, la un moment dat, suspect şi este investigat în cadrul anchetei pentru descoperirea criminalului de pe strada Limehouse). Toate aceste personaje reale ce intră, de data aceasta, în „cămaşa" ficţiunii dau cărţii o turnură aparte, vorbind o dată în plus despre graniţa labilă dintre ficţiune şi realitate. În fine, cea mai mare parte a romanului se petrece în lumea teatrului (Dan Leno este un monstru sacru al scenei, bănuit şi el de crimă). Şi iarăşi lucrul acesta nu este întâmplător căci pentru Peter Ackroyd viaţa este o scenă iar scena întruchipează dramele şi jocul vieţii. „Dan Leno şi Golemul de pe strada Limehouse" apare după ce Peter Ackroyd a publicat doi ani la rând alte două romane. Toate excelente iar „Muzica engleză", poate, o creaţie de referinţă în opera sa. Această fecunditate este de natură să descumpănească căci cantitatea nu se conjugă ideal cu calitatea şi totuşi romanul apărut în 1994 (chiar dacă nu reprezintă „Cartea") este seducător. „Cititorul obişnuit" (acel „common reader" pentru care Virginia Woolf îşi scria rafinatele eseuri, evocându-l pe Doctor Johnson) îl „savurează" şi, lipsit de prejudecăţi, cu gustul ingenuu şi păstrându-şi nealterată voluptatea lecturii, îl declară captivant. Se cuvine să-i dăm dreptate.

Peter Ackroyd: „Dan Leno and the Limehouse Golem", Sinclair – Stevenson, London, 1994.

1) În „Calitate de martor“, Ana Blandiana s-a temut întotdeauna de microfoane. Din păcate, acestea au fost plasate chiar şi la vedere.

2) Plecat în America să-şi învingă boala, Emil Manu visează încă „Ora magnoliilor“ (1976).

3) Prin anii ’70, puteau fi descoperiţi la aceeaşi masă Radu Cârneci, Mihai Minculescu şi Nicolae Manolescu.

4) Cu „Cântice ţigăneşti“ (1961), Miron Radu Paraschivescu ne-a demonstrat că au şi românii un Lorca al lor.

5) Pătrunşi de orientările noii literaturi, se află pe aceeaşi baricadă Gheorghe Pituţ, Mircea Micu şi Niculae Stoian.

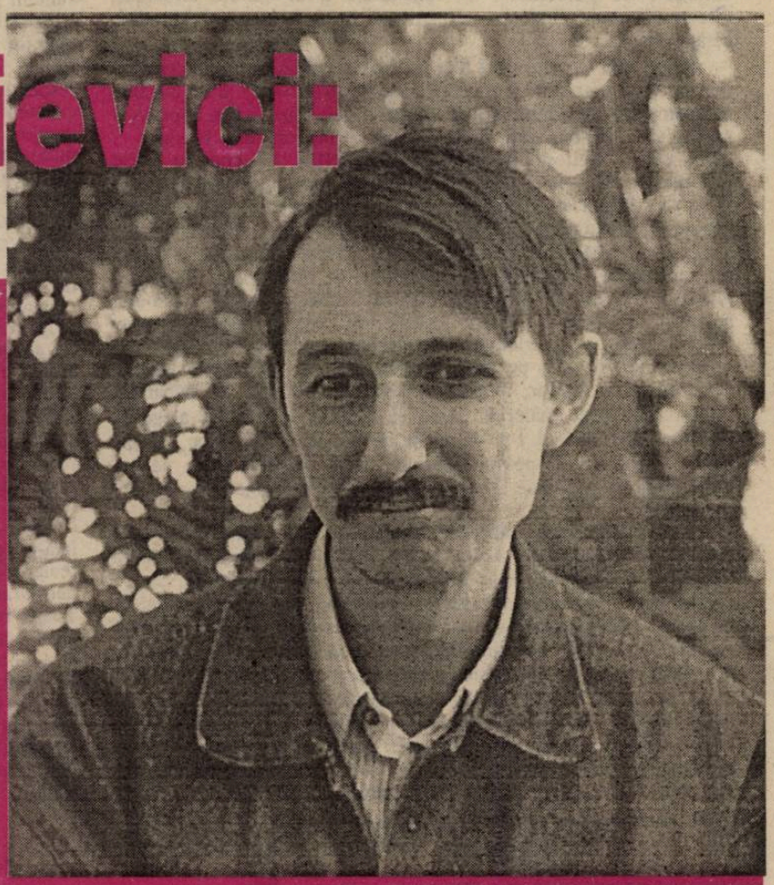
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 40 (249), serie nouă. Miercuri 15 noiembrie 1995. Preț: 500 lei

h.-r. patapievici:



«totul în acest spațiu este cultură europeană»

fănuș neagu:

OUL DE SMIRNĂ

Sub presiunea presei

ORDINEA ŞI DISCIPLINA DE PARTID

de SILVIU BĂDAN

Niciodată nu voi înceta să mă minunez, retoric, cum de o revistă atât de urâtă şi de anostă poate supravieţui. Cum, după şase ani şi 220 de numere, alde BANKCOOP, ACR şi CEC nu s-au plictisit să vâre sponsorizări grase, sub formă de contracte de publicitate, în buzunarele d-lui Mircea Moarcăş, directorul unui plicticos „săptămânal de informare şi atitudine cetăţenească".

Sigur, veţi riposta, dacă nici ROMÂNIA MARE n-a murit încă de tot, de ce nu s-ar târî în continuare şi ORDINEA, că tot 3-4.000 de exemplare are tirajul? Totuşi, măcar organul lui Vadim împroaşcă spectaculos personalităţi publice, ceea ce face deliciul balcanic al celor câţiva cititori. În schimb, ORDINEA nu conţine decât (e)ternele perieri ale tovarăşilor din conducerea superioară de partid şi de stat. Editorialul laudă, fără patos şi vibraţie, recenta orientare pro-americană a preşedintelui Iliescu, articolul de fond din pag. 3 – semnat tot M. Moarcăş – aduce osanale discrete d-lui Tărăcilă pentru efortul său de restructurare a serviciilor de informatori, în pag. 4 Nicolae Dragoş subliniază, în treacăt, aspecte ale umanismului socialist în opera lui Petru Enache, în pag. 5 Sanda Faur ne destăinuieşte ce „interlocutor fermecător este Nicolae Cajal (sau „Bubu") şi, în fine, pe două pagini (8-9) se lăfăie interviul cu senatorul C.V. Tudor, realizat, evident, de acelaşi M. Moarcăş. Aflăm din acest material că, dacă C.V.T. ar câştiga alegerile prezidenţiale, dânsul l-ar numi prim-ministru... ei bine, nu pe Mircea Moarcăş, ci pe Ion Iliescu: „el are **calităţi bune** de om politic, bănuiesc că ştie şi economie politică". Ordine şi disciplină, tovarăşi!

Ţinând cont de calităţile, **bune-rele**, ale săptămânalului ORDINEA, dar şi de uzura fizică şi morală a rotativei de la tipografia „Universul", aş face şi eu, ca simplu cititor, câteva propuneri. Vineri dimineaţa, secretara d-lui M. Moarcăş, eventual dl. N. Dragoş, să dea telefon la serviciile de protocol de la Preşedinţie, Guvern şi principalele ministere, şi să comunice cu sinceritate: "– Spuneţi tovarăşilor că îi iubim şi că pot conta în continuare pe noi". Apoi, să sune la băncile şi celelalte instituţii care sponsorizează acest tip de presă: "– Ne-am reafirmat ataşamentul pentru cauza dreaptă... dar ne e foame. Puteţi trimite păpica?" În fine, să-l contacteze pe dl. director Vasilache de la tipografie: "– Totul e în ORDINEA firească a lucrurilor. Puteţi opri tirajul, că au trimis deja salamul..."

NOI VALORI: „RECLAMA E SUFLETUL COMERŢULUI"

de NICOLAE PRELIPCEANU

În tinereţea mea prerevoluţionară, m-am găsit de mai multe ori în prezenţa unor colegi de breaslă euforici care strigau în gura mare, de pildă într-o cârciumă, „noi suntem poeţi" sau „noi suntem scriitori", cu aerul că faptul îi plasează deasupra restului lumii şi că restul lumii, prezent totuşi în număr mic la mesele din respectiva cârciumă, trebuie să ia aminte cu uimire şi respect la prezenţa lor, a noastră, vai! Tot în tinereţea mea prerevoluţionară şi chiar mai încoace, am privit cu scârbă şi ruşine autourarea pe care şi-o făcea partidul comunist român deasupra sediilor sale ori în alte puncte unde i se năzărea unui activist: „Trăiască Partidul Comunist Român". Mă gândeam de fiecare dată, chiar după ce mă obişnuisem cu acest stupid gest, ce-ar fi să ne punem fiecare deasupra casei – vorbesc de aceia care o aveau – „Trăiască Gigi Popescu" sau „Trăiască Vasile Mangu", după numele locatarului. Chiar şi „Trăiască Republica Socialistă România" ori pur şi simplu „Trăiască România" mi se păreau inacceptabile pe toate gardurile, din punct de vedere al bunului simţ şi al logicii.

Dar anii au trecut, a venit revoluţia şi iată-ne puşi în faţa unui set nesfârşit de reclame la cele mai diverse produse, de la deodorante la automobile sud-coreene. Toate realizate, bineînţeles, de firmele producătoare, exact cum era şi lozinca de pe sediile partidului ori de pe uzine, înainte de 1989. E drept, de data asta beneficiarii plătesc bani grei pentru spaţiile unde-şi plasează autoreclama, ceea ce nu făcea partidul, el fiind proprietar a „tot ce mişcă-n ţara asta". Deşi nu e acelaşi lucru e totuşi acelaşi. Dacă, însă, poţi beneficia de un detergent, nu ştiu ce alt beneficiu decât acela de inventar aveai aflând că „Trăiască Partidul Comunist Român".

Dar autoreclama se practică azi pe scara cea mai largă şi nu mai e deloc ruşinoasă cum părea înainte, când chiar se şi spunea „laudă-te singur, dacă alţii n-o fac". Azi o firmă de detergenţi ar duce o politică sinucigaşă dacă ar aştepta ca o alta să îi laude produsul. Reclama este, nu-i un secret pentru nimeni, un efect al pluralismului, un fir al Ariadnei oferit consumatorului ca să nu se rătăcească ci să meargă la ţintă: şi anume la cumpărarea produsului celui care i-l oferă. Să fi fost o mimare a pluralismului din partea pcr faptul că-şi făcea reclamă sau o încercare de a se impune pe toate căile în ochii cetăţenilor, încercare reuşită dacă ne uităm cu atenţie la viaţa politică şi socială a anilor de după.

Astăzi, într-adevăr, dacă nu spui tu însuţi despre tine „sunt bun" sau „pot face cutare şi cutare lucru" aştepţi mult şi bine până când să o spună altul. Scriitorii au ajuns şi ei să-şi prezinte, pentru a-şi vinde, singuri, cărţile, exact cum fac producătorii de detergent sau Daewoo. Lumea nu s-a întors cu fundul în sus şi capul în jos. Doar noi am fost puşi, deodată şi cam pe neprevăzute, cu picioarele pe pământ şi scoşi din norii unde ne vârâsem capetele ca să nu vedem autoreclama scârboasă pe care şi-o făceau comuniştii pe propriile sedii, case furate de la adevăraţii lor proprietari de drept. Şi partidele din sistemul pluralist îşi fac parcă reclamă, dar o fac mai cu un grăunte de umor, cu scepticismul necesar pentru a supravieţui unei lumi întunecate de prea multă prostie.

Editori:

- **Uniunea Scriitorilor din România**
- **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

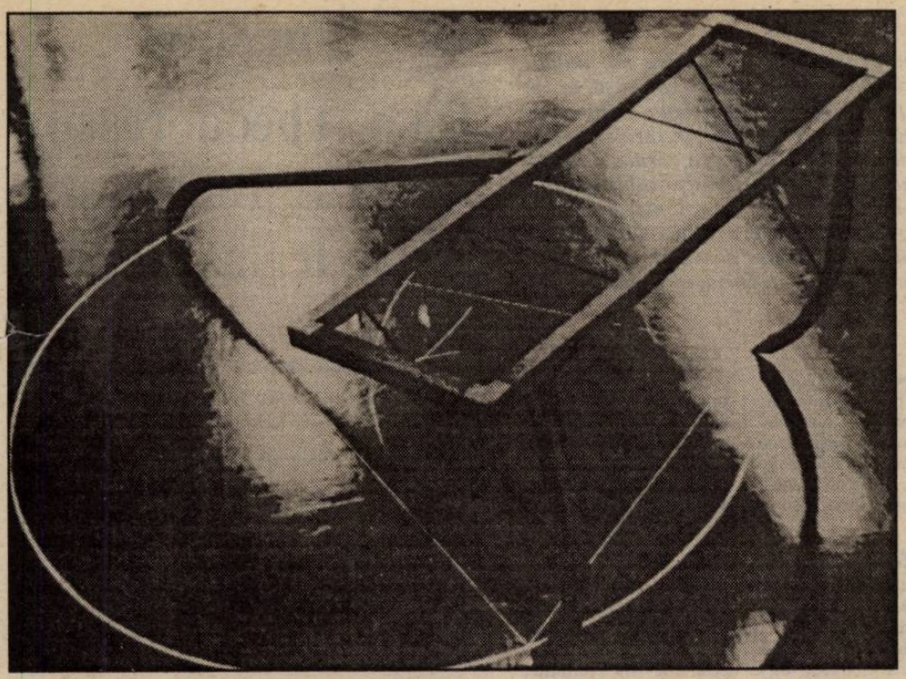
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

CA LA TĂNASE

de MARIUS TUPAN

După ce, cândva, credeam că l-am pierdut definitiv pentru literatură, fiindcă, mai grabnic decât oricine, a întrezărit linia parlamentară, Stelian Tănase a intrat într-o apatie – politică, desigur – şi arareori mai scutură microfonul să scoată de-acolo argumentele opoziţiei sau, mai simplu spus, opoziţioniste. Normal, se întoarce la dragostea dintâi. Din această cauză priveşte înapoi – când cu frenezie, când cu mânie – şi ajunge la concluzii care, trebuie să recunoaştem, fie ne lasă mască, fie ne mişcă, de parcă am fi în primele rânduri la teatrul satiric **Tănase**. Zice parlamentarul, plin de vervă dar şi de un abia reţinut apolitism (!): „Romancierul se simte părăsit. Şi are de ce. După ce a tradus în limba prozei plenarele şi congresele partidului, după ce a cultivat subtila artă a colaborării cu dictatura (prefăcându-se simultan că e contra), acum nici puterea nu-l mai condiţionează, nici cititorul". Ce mai la deal, la vale, Dinu Săraru s-a multiplicat în zeci de exemplare, iar cărţi ca „Vocile nopţii", „Bunavestire", „Schimbarea la faţă" şi multe altele au urmat – e drept, cu prefăcătorie – **orientările** şi directivele care, nu-i aşa, trebuiau traduse. Uneori, seduse. Dar nu numai în acest paragraf îşi etalează Stelian Tănase virtuţile renăscute de scriitor. Cu aceeaşi coerenţă şi ardoare (era să zicem candoare), decretează: „Romancierul strecura în pagină ce se găsea prin Scânteia, şi mai credea că asta-i literatură. Culmea, cenzorul avea dreptate, nu era literatură. Era, vorba aia, un moft". După o asemenea execuţie, nu-ţi vine decât să exclami: În lături literatura predecembristă! Asta şi în condiţiile în care Stelian Tănase aduce noi argumente, că te şi întrebi: de ce le-a dat atât de târziu la iveală? „Scriitorul român a ratat şansa istorică de a se implica în istorie, aşa cum au reuşit Soljeniţîn, Havel, Vaculic, Michnic etc. El a cochetat cu cenzura şi a privit peste umăr spre cititor. A râvnit şi celebritatea dată de marile tiraje şi curtea dictatorului. Acest joc sofisticat aproape anulează câteva decenii de literatură". De-a dreptul captivant! Că a pierdut şansa, mai treacă meargă, nu toţi se nasc în zodia cea bună, dar că s-a înghesuit, alături de Adrian Păunescu şi compania sa la curtea regelui de Scorniceşti, aflăm, iată, în premieră, noutatea, veche de vreun deceniu. Poate că era binc ca parlamentarul să ne ofere şi câteva nume, măcar 10-15, dintr-o breaslă care însumează vreo 2000, şi, eventual, prin ce s-au remarcat acestea, fiindcă, bănuim, îi are în vedere pe autorii de prin raft. Să fie Octavian Paler? Să fie Ana Blandiana? Să fie I.D. Sârbu? Să fie tizul său, Stelian Tănase, fiindcă, din câte ştim şi acelui domn i s-au interzis vreo două cărţi?!

Lăsând o glumă pentru a ajunge la alta, noi credem că Stelian Tănase, parlamentarul, se amuză din când în când, numai pentru a ne testa memoria. Îl anunţăm că nu ne-a atins încă amnezia, stare în care sperăm să nu se găsească nici el. Dacă ţine totuşi să-l privim într-o altă postură, ar fi bine să îmbrace şi veşmintele ce i-ar oferi o altă statură.



Acest număr este ilustrat cu reproduceri după lucrări ale sculptorului Paul Neagu, reunite în albumul HYPHEN, Visual Hermeneutics, London, 1985

timpul retrăirii

OTRAVĂ ȘI MOARTE

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Niciodată nu voi înceta să mă minunez, retoric, cum de o revistă atât de urâtă şi de anostă poate supravieţui. Cum, după şase ani şi 220 de numere, alde BANKCOOP, ACR şi CEC nu s-au plictisit să vâre sponsorizări grase, sub formă de contracte de publicitate, în buzunarele d-lui Mircea Moarcăş, directorul unui plicticos „săptămânal de informare şi atitudine cetăţenească".

Sigur, veţi riposta, dacă nici ROMÂNIA MARE n-a murit încă de tot, de ce nu s-ar târî în continuare şi ORDINEA, că tot 3-4.000 de exemplare are tirajul? Totuşi, măcar organul lui Vadim împroaşcă spectaculos personalităţi publice, ceea ce face deliciul balcanic al celor câţiva cititori. În schimb, ORDINEA nu conţine decât (e)ternele perieri ale tovarăşilor din conducerea superioară de partid şi de stat. Editorialul laudă, fără patos şi vibraţie, recenta orientare pro-americană a preşedintelui Iliescu, articolul de fond din pag. 3 – semnat tot M. Moarcăş – aduce osanale discrete d-lui Tărăcilă pentru efortul său de restructurare a serviciilor de informatori, în pag. 4 Nicolae Dragoş subliniază, în treacăt, aspecte ale umanismului socialist în opera lui Petru Enache, în pag. 5 Sanda Faur ne destăinuieşte ce „interlocutor fermecător este Nicolae Cajal (sau „Bubu") şi, în fine, pe două pagini (8-9) se lăfăie interviul cu senatorul C.V. Tudor, realizat, evident, de acelaşi M. Moarcăş. Aflăm din acest material că, dacă C.V.T. ar câştiga alegerile prezidenţiale, dânsul l-ar numi prim-ministru... ei bine, nu pe Mircea Moarcăş, ci pe Ion Iliescu: „el are **calităţi bune** de om politic, bănuiesc că ştie şi economie politică". Ordine şi disciplină, tovarăşi!

Ţinând cont de calităţile, **bunele**, ale săptămânalului ORDINEA, dar şi de uzura fizică şi morală a rotativei de la tipografia „Universul", aş face şi eu, ca simplu cititor, câteva propuneri. Vineri dimineaţa, secretara d-lui M. Moarcăş, eventual dl. N. Dragoş, să dea telefon la serviciile de protocol de la Preşedinţie, Guvern şi principalele ministere, şi să comunice cu sinceritate: "– Spuneţi tovarăşilor că îi iubim şi că pot conta în continuare pe noi". Apoi, să sune la băncile şi celelalte instituţii care sponsorizează acest tip de presă: "– Ne-am reafirmat ataşamentul pentru cauza dreaptă... dar ne e foame. Puteţi trimite păpica?" În fine, să-l contacteze pe dl. director Vasilache de la tipografie: "– Totul e în ORDINEA firească a lucrurilor. Puteţi opri tirajul, că au trimis deja salamul..."

minimax

AMĂGIREA (III)

de ŞERBAN LANESCU

Plecând de la premisa că, acum, în România, angajarea în social (dar care, inerent, este şi politică) nu poate avea decât două alternative: **pentru**, sau **contra** Puterii, la capătul unei succinte analize a implicaţiilor fiecărei variante, concluzia a fost aceea a **inevitabilităţii eşecului moral**. Impas, greu, dacă nu chiar imposibil de acceptat, (con)ducând eventual „pe culmile disperării". Tocmai de aceea, iscatu-s-a bănuiala că, poate, demersul încercat a fost greşit, viciat fiind, spuneam, îndeosebi printr-o simplificare maniheistă. De unde, „pasul înapoi": reluarea, ceva mai pe îndelete, a întregului raţionament, începând cu punerea în chestiune a veracităţii premisei iniţiale.

Aşadar, au nu se poate, oare, acum, aici în România, să fii, cum se spune, „om întreg", văzându-ţi frumos şi bine de treabă, să fii dară tu însuţi dar şi, totdeodată, împreună, cu ceilalţi, abstracţie făcând însă (la naiba cu ele!) de politichie şi de Putere? Şi, nu cumva, postularea celei premise trădează reziduul mentalităţii totalitare a activistului comunist care politiza totul? La astfel de întrebări, repede pot fi invocate trei constatări ce par să susţină răspunsul „Ba da!". *A.* Observând în juru-ţi, multora dintre semeni (atât de mulţi încât te duce gândul că ei s-ar putea să fie majoritari) le este, pare-se, propriu **apolitismul**, apolitism manifest în felurite forme: indiferenţă şi ignoranţă (uneori totale), lehamite etc., sau, cel mult băşcălie à la „Caţavencu". Aşa, de la „opincă" până la „vlădică" cu diferenţe doar în maniera de comportare/exprimare. *B.* La aceeaşi concluzie îndeamnă şi rezultatele sondajelor de opinie în care, persistent, Armata şi Biserica (crucea spadei!) apar, de departe, ca instituţiile cele mai respectate, ele prin definiţie fiind, nu-i aşa, ferite de murdăria şi vremelnicia politicului. *C.* În plus, mai bântuie şi un curent de opinie (adresat cu precădere intelectualilor „subţiri", dar nu numai) ce „teoretizează" lozinca «Fără politică!», principalele argumente constituindu-le „interesul naţional" şi „neutralitatea" tehnică, ştiinţifică.

Atâta doar că *A., B.* şi *C.* nu sunt, de fapt, decât forme disimulate de justificare a obedienţei faţă de Stăpânire, o atitudine foarte politică în care se aşează precumpănitor cei bizuindu-se pe „protecţie socială", ignorând, ori chiar, mai mult, acceptând, iremediabil resemnaţi, adevărul dintru-o hohmă ce, dacă nu mă-nşel, îi este atribuită lu' papa Marx: «Dacă eşti oaie, vei fi tuns».

Pe de altă parte, una dintre modalităţile de eschivă a dilemei pentru/contra Putere (şi, implicit, de a-i contesta pertinenţa) este semnalată de o sintagmă insistent uzitată în discursul politic oficial la fel ca şi în mediile aservite făţiş sau ocult Puterii: **„opoziţia constructivă"**. Parşivenia (scuzaţi!) ce se ascunde în spatele acestei idei merită însă o tratare aparte.

bursa cărţilor

Pagina de faţă are, de această dată, un caracter oarecum special, deoarece toţi autorii volumelor prezentate sunt cadre active ale Poliţiei române! După cum se va vedea, aceşti oameni, care trudesc într-un mediu prin excelenţă dur, posedă suficiente resurse de sensibilitate, dovedind, prin paginile scrise de ei, capacitatea de a se desprinde, în rarele clipe de linişte, din cotidianul cenuşiu, sumbru şi, nu arareori, atroce – la traversarea căruia îi obligă meseria – pentru a se înălţa, cu îzbânzi lirice, spre zonele frumosului indispensabil vieţuirii umane reale. Voi prezenta trei cărţi de poezie şi un roman-document; alte trei volume, deşi cu un pronunţat caracter tehnic, trebuie aduse la cunoştinţa cititorului, ele recomandându-se ca instrumente de lucru indispensabile documentării temeinice întreprinse de autorii romanelor poliţiste credibile. Sper ca semnalările de mai jos să contribuie la înlăturarea prejudecăţilor nejustificate. *(Al, S)*

Ion Anghel Mânăstire, *Cântice pierdute*

Subintitulându-şi volumul **Carte pentru persoane curioase**, poetul îşi denunţă de la bun început intenţiile de învăluire a discursului într-o ironie blajină; totuşi, opţiunea sa majoră se îndreaptă spre lirismul cotidianului, generator al sensurilor generale. Influenţată de poezia criptică şi abstractizant formalistă, lirica dlui Mânăstire foloseşte tehnica montajului muzical, stilizările – amintind de bunul cântec lumesc – sunt asortate benefic cu asonanţe ale poeziei moderniste. Alternarea ritmurilor asigură crearea unei atmosfere cerute de natura sentimentelor supuse decantărilor. Bucuria, dezamăgirea, dorinţa, reproşul, toate acestea dirijează către meditaţii fundamentale. Calitatea esenţială a poetului Ion Anghel Mânăstire, în contextul liric actual, rămâne, cred, **inconfundabilul**. Ceea ce înseamnă destul de mult. (Ed. ALAS, 2800 lei)

Costică Voicu, *Banii murdari şi crima organizată*

Nici că se putea un subiect mai fierbinte pentru o carte menită a lumina o faţetă dezgustătoare a lumii contemporane. Structurată pe nouă capitole interdependente, lucrarea dlui Costică Voicu demontează minuţios elementele constitutive ale fenomenului numit „criminalitate organizată". După o privire de ansamblu asupra confruntărilor extrem de acute dintre poliţie şi „cluburile" criminale de pe mai toate meridianele globului, autorul prinde în colimator traiectoria infracţionalităţii care a atins România după decembrie '89 (furturile, delapidările, corupţia, traficul de influenţă, infracţionalitatea subtilă din structurile financiar bancare), acesta fiind preţul necesar (?) a fi plătit pentru alinierea ţării noastre la structurile democraţiei occidentale. Interesul maxim este suscitat de lectura secţiunilor consacrate analizării cu ochi de înalt profesionist a tuturor procedeelor folosite atât de către delincvenţi, cât şi de către organele abilitate să cotracareze nocivul asalt. (Nu mică va fi surpriza cititorului la aflarea unor informaţii demascatoare despre instituţii şi personalităţi – totuşi, aici, o notă de... discreţie funcţionează din motive lesne de priceput! – care s-au vrut mostre ale respectabilităţii, dar care...). **Anexele** volumului (fişierul pe ţări al crimei organizate, directive şi recomandări vizând asanarea climatului socio-financiar) sunt o adevărată mină de aur pentru o documentare în vederea elaborării de cărţi poliţiste).

Scrisă cu mână sigură, riguros documentată, ireproşabil organizată, cartea celui mai tânăr general al Poliţiei române mă îndreptăţeşte să cred că dl Costică Voicu şi-ar putea încerca şansa în domeniul seducător al romanului poliţist semi-fictiv. (Ed. ARTPRINT, 5900 lei)

Ionel Simota, *Dialog în cer*

Volum dominat autoritar de un aer reflexiv. Viziunile concrete şi abstractizările metafizice (fin insinuate) definesc o sobrietate superioară. Un egotist, poetul pune întrebări, caută şi provoacă răspunsuri, exprimă nedumeriri şi certitudini cu aceeaşi siguranţă cu care, prin transfer de sens, eul exponent se identifică voit cu orice idee, fenomen, stare, toate menite a-l reprezenta şi a-i motiva atitudinea lirică. Se evidenţiază o splendidă trăire filozofică a imaginilor, armonizate cu jocurile paradoxurilor existenţiale; elaborarea prozodică tinde spre perfecţiunea clasică, tentaţia manierei moderne nelipsind.

Sentimental profund, poetul reuşeşte să depăşească un anume stadiu al cursivităţii convenţionale, orientarea spre limpezimea laconică dublată de intimism promiţând viitoare reuşite. (Ed. ALUTUS, 1500 lei)

Nicolae Neagu, *O anchetă dificilă*

Nu ştiu cum ar fi mai nimerit să definim cartea dlui Nicolae Neagu: roman non-fictiv sau reportaj literar? Autorul încearcă să ofere cititorului imaginea efortului depus de poliţişti pentru aflarea adevărului într-o cauză cu multe necunoscute. „Sunt prezentate evenimentele de excepţie din cazuistica judiciară a judeţului Braşov, cuprinzând faptele unor asasini care, prin disimulare, au încercat să şteargă urmele abominabilelor crime săvârşite şi să dea tabloului final o tentă de accident ori moarte naturală". Evitând orice retorică, orice formulă stilistică obosită, dl Nicolae Neagu, profesionist al luptei anti-crimă, deplasează centrul de greutate de la fapt la semnificaţia lui. Exactitatea punctelor de pornire a naraţiunii stabileşte – în folosul cititorului – un sistem de judecăţi şi aprecieri, ea, exactitatea, nereuşind (o performanţă!) să producă efectele unei limitări paralizante. Construit din capitole narative, volumul nu încheagă atât o acţiune propriu-zisă, ci mai degrabă reconstituirea unor „spectacole" tragice, extrase dintr-un real care depăşeşte cu mult imaginarul. Din punct de vedere strict literar, cartea se integrează exigenţelor romanului prin mijloacele arhitectonice, mobilitatea unghiurilor asigurând vioiciune, prospeţime şi – dacă mai era cazul – dramatism. Modalitatea de valorificare literară a relatării de fapte reale adoptată de autor place. (Ed. Ministerului de Interne, 1500 lei)

Ion Pitulescu, *Delincvenţa juvenilă*

Neavând pregătirea necesară în domeniu, îl las pe autor să-şi recomande singur cartea: „Am considerat că cercetarea ştiinţifică a infracţionalităţii în rândul minorilor nu trebuie să se limiteze la o analiză strictă a cazurilor care fac obiectul unei măsuri educative sau a unei pedepse, ci trebuie să cuprindă şi alte forme de deviaţă comportamentală şi morală care pot oferi informaţii relevante din punct de vedere psihologic, sociologic şi, eventual, medico-biologic pentru abordarea etiologică a comportamentului infracţional, ca manifestare individuală sau de grup a delincvenţei juvenile ca fenomen social global". Pentru a obţine date cât mai exacte despre dinamica infracţionalităţii juvenile, autorul a asigurat o fişare a tuturor minorilor investigaţi prin mijloace de ultimă oră, urmând ca, peste un număr de ani, prin comparaţie, să se evidenţieze evoluţia pozitivă ori negativă a subiecţilor. „Finalitatea oricărui demers de genul celui de faţă este mai ales predicativă", adaugă autorul, sperând ca „rezultatele cercetărilor de faţă să servească factorilor educaţionali". Relaţia dintre acest gen de lucrări şi literatură este simplă; mă gândesc la dificultăţile de documentare pe care – îmi mărturisea cândva scriitorul I.D. Teodorescu – acesta le-a întâmpinat în realizarea excelentului său roman ***Şase căluţi în galop***. Dacă prozatorul timişorean ar fi avut la dispoziţie o lucrare de vastitatea şi seriozitatea celei semnate de dl general Ion Pitulescu, munca literară i-ar fi fost cu siguranţă, mult facilitată. (Ed. Ministerului de Interne, 5000 lei)

Jenică Drăgan, *Aproape totul despre... droguri*

Capitolele lucrării (**Hidosul chip al morţii ascuns sub felurite măşti, Ce sunt drogurile?, Există o istorie a drogurilor?, Toxicomanul – o enigmă?** şi **Lupta antidrog**) vorbesc, prin chiar titlurile lor, despre o incursiune fascinantă în universul terifiant al toxicomaniei. Apelând la date statistice de ultim moment, la surse istorice de din veacuri depărtare, la o serie de tratate ştiinţifice, la presa de pe variate meridiane ale globului, dl Jenică Drăgan reuşeşte realizarea unui tablou dacă nu complet, atunci cu siguranţă convingător al acestui spectru hidos care ameninţă fiinţa umană. Trimiterile necesarei moralizări nu sunt făcute în chip explicit, simplist, ci sunt sugerate, cartea citindu-se ca un roman palpitant. Volum util, instructiv şi cu rolul unui semnal de alarmă! (Ed. Militară, 1700 lei)

Radu Râureanu, *Efectul de fluture*

Trădând un vag aer iniţiatic, poezia dlui Radu Râureanu este aceea a unui spirit înclinat spre contemplaţia însoţită de nelinişti care generează – paradoxal? – un echilibru al rostirii. Printr-un mecanism asociativ bine stăpânit, termenii metaforei se cheamă parcă unul pe altul, se deduc cumva unul dintr-altul, conform unei logici premeditate puse în slujba ordonării materiei poetice. Există în ambele cicluri ale volumului (**Efectul de fluture** şi **Judecata zăpezii**) un zbucium lăuntric metamorfozat delicat în meditaţia fugoasă a unui eu pe cât de îngăduitor, pe atât de violent pe alocuri, o muzică densă, involuntar dramatică asigură menţinerea respiraţiei lirice pe culmi remarcabile de expresivitate. (Ed. ARTPRINT, p.n.)

ANTICARIAT

Dem. Theodorescu, *ROBUL*, Bucureşti, Ed. Alcalay, 1936.

Comentat destul de expeditiv de către G. Călinescu în a sa ***Istorie***... prozatorul se va bucura de mai multă atenţie din partea lui Vladimir Streinu: „Cititorul (...) va cunoaşte din carte pe Obogea, pe Elvira – soţia acestuia, pe Nicolin – „robul", pe Raul Mischianu – şeful de cabinet, pe Mangule – omul, cine ştie, al viitorului, pe Margot – cocota trezită la viaţă easnică, chiar dacă e numai camaraderească devotată agoniei „robului", femeie de complicaţie sufletească de-a dreptul dostoievskiană, deşi numai schiţată; dar îndeosebi va cunoaşte pe Dem. Theodorescu, adică pe cel mai pasionat cultivator de nuanţe verbale dintre scriitorii contemporani, scriitor despre al cărui roman putem mai ales spune, ca şi despre orice lucrare a lui T. Arghezi, că reprezintă un bulion al dicţionarului român – o cultură de cuvinte".

(Anticariatul din Bd. I.C. Brătianu, 3500 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- John Saul, **Somnambulii** (Ed. RAO, p.n.)
- Costică Voicu, **Banii murdari şi crima organizată**
- Mihail Bulgakov, **Maestrul şi Margareta** (Ed. UNIVERS, 7200 lei)

Librăria Sadoveanu

- Emile Durkheim, **Formele elementare ale vieţii religioase** (Ed. POLIROM, 7500 lei)
- Cioran, **Despre neajunsul de a te fi născut** (Ed. HUMANITAS, p.n.)
- Mihail Bulgakov, **Maestrul şi Margareta**

Librăria Eminescu

- Richard Rohmer, **Rommel şi Patton** (Ed. NEMIRA, 6000 lei)
- Jenică Drăgan, **Aproape totul despre... droguri**
- André Barbault, **Zodiacul** (Ed. HUMANITAS, p.n.)

Librăria Alfa

- Costică Voicu, **Banii murdari şi crima organizată**
- Ion Pitulescu, **Delincvenţa juvenilă**
- Isaac Asimov, **Povestiri cu roboţi** (Ed. TEORA, 3000 lei)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Nicolae Neagu, **O anchetă dificilă**
- Arthur Hailey, **Ştirile de seară** (Ed. UNIVERS, 9000 lei)
- Costică Voicu, **Banii murdari şi crima organizată.**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

DESPĂRȚIREA DE MODERNITATE

de MONICA SPIRIDON

Apărut, în sfârşit, în limba română, *Cinci feţe ale Modernităţii. Modernism, Avangardă, Decadenţă, Kitsch, Postmodernism* (Ed. Univers, 1995), binecunoscuta sinteză de referinţă a lui Matei Călinescu. Ea izbuteşte în mod miraculos să pună ordine într-un domeniu unde pare a se fi înstăpânit ireversibil babilonia (adică unde fiecare se exprimă în legea şi în limba sa): Modernitatea.

Să reţinem de la bun început că autorul tratează *Modernitatea* ca un concept generic (sau gen proxim), distingându-l net de ceea ce – în virtutea unei sinonimii abuzive – numim *Modernism*, care este doar unul dintre chipurile sale doctrinare şi estetice.

Cartea este un ghid indispensabil de orientare în topografia Modernităţii. În primul rând fiindcă semnalează minuţios şi prompt capcanele, erorile, iluziile proiective alimentate de ea, de un veac şi mai bine. Şi pe urmă fiindcă este rodul meditaţiei unui intelectual modern, angajat în prospectarea Modernităţii, a vulnerabilităţii uneltelor sale de lucru şi în exorcizarea puterii lor fascinante.

Un simţ acut al **alterităţii** (poate cel mai pregnant sindrom al aclimatizării sale transatlantice) îl stimulează pe Matei Călinescu să întreţină cu dexteritate climatul relativist relaxat al întregii dezbateri. Cartea sa demonstrează convingător în ce măsură suntem prizonierii culturii şi mai ales ai timpului dinlăuntrul căruia vorbim. Căci nimic nu este normal, firesc, de la sine înţeles şi etern, ci **datează**: chiar şi o atare conştiinţă a... istoricităţii.

Sensibilitatea faţă de timp, de resorturile şi de consecinţele sale este – explică în mod convingător autorul – un semn definitoriu al Modernităţii înseşi, instituţionalizându-se şi accedând la normalitate doar într-un anumit moment al civilizaţiei occidentale.

Astăzi ni se pare *firesc* (dar ce e *firesc* în cultură?) să concepem ceea ce se numeşte *Istoria* drept o succesiune bine articulată de epoci: Antichitatea, Evul-Mediu, Renaşterea, Clasicismul, Romantismul ş.a.m.d. Dar în fond, un asemenea mod de înţelegere datează abia din Renaştere exprimând o viziune dramatizantă (de nu catastrofică) asupra scurgerii vremii.

În secolele următoare, ideea se mai nuanţează. I se adaugă încrederea în viitor ca sursă de progres şi în posibilitatea implicării directe a individului în orice schimbare. În fazele ulterioare, se consolidează convingerea că evoluţia ar fi condiţionată de negarea explicită a precedenţei. De la Noutate ca *valoare de împotrivire*, la ideea revoluţiei şi a *rupturii violente*, **a crizei perpetue**, mai e doar un pas. După 1850 (ca piatră convenţională de hotar a epocii Moderne) **Noul** devine o noţiune ofensivă, de nu agresivă de-a dreptul. Jean Baudrillard observa undeva, pe bună dreptate, că în orice cultură vechiul şi noul alternează în mod relevant. Ceea ce nu înseamnă că avem de-a face, pretutindeni, cu Modernitatea – **care este o structură istorică şi polemică a schimbării şi a crizei**.

Cum o carte de asemenea anvergură şi detentă problematică nu poate fi povestită, mă mulţumesc să comentez doar modul în care este concepută şi articulată, să-i urmăresc logica demonstrativă exemplară şi mai ales axiomele sale fundamentale.

Cu adevărat fascinantă în sinteza lui Matei Călinescu este apariţia promptă a perspectivei *Multiplului*, acolo unde din comoditate şi rutină mizam, în mod automat, pe *Unul*. Cititorului neatent la decupaje şi la unghiurile de proiecţie ale autorului, esenţialul poate să-i scape. Planurile de referinţă, conceptele-cheie se desfoliază pe nepregătite în straturi multiple. Iată, de pildă, termenii curenţi de periodizare – modernism, baroc, romantism, clasicism ş.c.l. – cu care operăm în virtutea unor ticuri speculative, ţinând de infra-structurile europenismului nostru. Sub scalpelul fin al analistului, ni se dezvăluie posibilitatea unei triple proiecţii semantice asupra lor. Mai întâi un unghi *axiologic*, implicând în subtext un plus sau un minus. (Modernismul s-a născut ca un concept peiorativ, spre exemplu). După aceea, unul *istoric*, postulând acoperirea termenului cu un segment precis delimitat din timpul cultural. (Iluminismul e ilustrativ pentru veacul al XVIII-lea). În fine, unul strict *tipologic*, mizând pe calitatea de instrument de sistematizare a unei astfel de categorii. (Vorbim în mod curent de spiritul romantic al unui contemporan oarecare, dar şi de modernitatea cutărui autor al veacului de mijloc).

Pentru Matei Călinescu, Modernitatea este un concept **de relaţie, angajat în tensiuni opozitive multiple.**

Cui se opune ea, în mod agresiv şi polemic? În primul rând precedenţei sau **tradiţiei**, în termeni generici. Aici nu pare să fie mai nimic de comentat. După aceea, **modernităţii burgheze încrezătoare în utilitate, raţiune şi progres**. În această privinţă, lucrurile sunt ceva mai complicate. Matei Călinescu distinge între ele două Modernităţi, aflate în beligeranţă perpetuă: cea cultural-estetică şi cea care ţine de planul socialului şi al civilizaţiei. Prima reacţionează constant şi se erijează în replică faţă de cea de-a doua – generată de progresul tehnic, de revoluţia industrială şi de mass-media, dând naştere consumului, confortului de tip burghez, sau culturii de masă. În sfârşit, dar nu în ultimul rând, sie însăşi, pe măsură ce ameninţă să devină o sursă de autoritarism şi de... tradiţie.

Cele cinci chipuri ale Modernităţii identificate în carte – modernismul, avangarda, decadenţa, kitschul şi postmodernismul – sunt rezultatul unui joc de forţe complicat, incluzând complementarităţi şi contraste, proiectat pe fundalul acestei triple tensiuni.

Original pentru unii, şocant pentru alţii, ductusul adoptat de Matei Călinescu în disecţia Modernităţii se mai remarcă prin ceva anume. Autorul asumă frontal dependenţa axiomelor estetice faţă de logica şi de retorica discursului intelectual al unei epoci, în defavoarea practicilor de creaţie ale vremii. Prin asta, el face oarecum figură aparte în domeniu. Teoriile artelor din secolul nostru au insistat emfatic asupra dependenţei lor nemijlocite de seismele periodice ale creaţiei, bântuite de obsesia unui **fundamentum in re** pentru conceptele lor. Compatriotul nostru nu se numără printre cei pentru care autonomia speculativă şi coerenţa unui discurs teoretic au un iz de arbitrar culpabil. Ca şi Adrian Marino, Matei Călinescu acceptă regimul paralel al terminologiei literare şi, respectiv, al creaţiei, fără complexul – destul de răspândit – al *ilegitimităţii nominaliste*.

De altfel, printre înfăţişările proteice ale Modernităţii, postmodernismul ilustrează cel mai frapant sindromul nominalist. El este chiar unul dintre punctele de culminaţie ale disjuncţiei dintre practicile artistice, pe de o parte, şi discursul intelectual, pe de alta. În mai toate cărţile de critică dedicate literaturii postmoderniste – de pildă – aplicaţiile analitice, atâtea câte există, te silesc să te întrebi dacă ai de a face cu texte analizate acolo fiindcă sunt postmoderne, sau invers, sunt postmoderne tocmai fiindcă sunt analizate ca atare...

Matei Călinescu taie nodul gordian în modul cel mai simplu şi mai decis cu putinţă şi rezistă tentaţiei de a da, cu orice preţ, lustru empiric unui proiect cu tentă speculativă acuzată. Într-un studiu de *Organon*, inclus în volumul *Exploring Postmodernism* cu mai mult de zece ani în urmă, el avertizase împotriva pericolului de a ne erija conceptele de lucru în esenţe ideale, quasi-metafizice, sau de a le proba cu înverşunare realitatea – adică acoperirea în furnitură istorică.

Autoreflexia subtilă însoţeşte ca o umbră cartea aceasta, unde autorul îşi pune evident în cauză nu numai uneltele ci şi condiţia de cercetător dinăuntru al civilizaţiei europene moderne. De aici şi perspectivismul sofisticat al lucrării, conştiinţa acută a eterogenităţii tuturor reperelor, acceptarea calmă a fictivităţii indubitabile a conceptelor şi proiectelor noastre.

Pe traseul carierei lui Matei Călinescu – privit în ansamblu – sinteza despre Modernitate are un vădit caracter de bilanţ. Ea încheie conturile cu un capitol vast de meditaţie, pe cât de tenace, tot pe atât de nuanţată şi de responsabilă. După ea urmează altceva: seria *Rereading*, încă în curs de desfăşurare, studiul, în plin şantier, despre intelectualii din Europa de Est şi Centrală.

Poate că, tocmai de aceea, între toate scrierile de până acum ale lui Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii* este, ca să-l parafrazăm pe autorul însuşi, **the most quizzical**: O carte auto-inchizitorială, trădând un spirit sceptic şi totuşi plin de curiozitate, neîncrezător şi totuşi iscoditor, binevoitor şi totuşi ironic...

nora iuga

lumea în loc de lume

abia mai târziu am aflat
că se poate minţi din lipsă
de întâmplări
mă gândesc la bătrânii domni
care merg încet
şi nu ajung niciodată
la umbrele lor tremurătoare
ca perdelele în ceainărie
mă gândesc la întâlnirile pierdute
şi înlocuite cum te-ai trezi
într-o veneţie scufundată
şi ai vedea magii venind
din răsărit
şi după aceea
suspendarea dreptului la vorbitor
când iese la lumină lumea
paralelă
lumea în loc de lume
cea în care nu se ascultă
şi nu se bate din palme

mergea după un diapazon nepotrivit
îşi fixase un loc prea înalt pe portativ
nu iubea ploile se plictisise
şi şi-a adus soarele în pat
noaptea la douăsprezece
şi atunci a văzut seraiurile
şi tot orientul
desfăcându-se în felii
şi femeile plutind spre el
cu flori de măr în mână
şi a simţit disperarea
inventatorului rătăcit
într-un oraş din deşeuri

cum nu pot eu să ies
din banalitate
decât când scriu
cum nu pot eu să fiu
deşteaptă decât pe hârtie
am nevoie de timp
până se deschide creierul
şi mă îngăduie
în intimitatea lui
unde îţi poţi alege totdeauna
culoarea pieselor cu care
vrei să joci
poate la fel erau
şi poftele celeste ale lui
Kerouac şi Ginsberg
baletele lor bengale
în istoria iernii
când totul devine posibil
şi literele dezertează
din cuvinte

ei merg încet bătrânii domni
şi fac desene cu bastonul pe alei
ei spun minciuni şi juisează
şi sunt atât de singuri şi speriaţi

în parcuri sunt locuri obscure –
„mergeam la o femeie pe strada fântânei
dar nu mai ştiu cum o chema
dacă mi-aş putea afla antecedentele“
îi aud povestind
şi ei au trecut înot
canalul mânecii
şi au vânat elefanţi
şi au câştigat maratonul
disperată
această posesie imediată
a lumii prin cuvinte
şi plicticoasă
ca o vânzare de lozuri
bătrânii domni
atât de optimişti
căci plină de flori era lumea
şi vara s-a dus

poem neterminat

pe jgheab curgeau peştii
„fă dumnezeule alb să ajung
în harleem
să văd ochiul dumnezeului negru“
îşi spunea cineva rugăciunea
şi eu m-am uitat noaptea
la luminile acelea
şi am aşteptat
să pornească motorul
dar nu erau decât bătrânele crengi
pe creştetul muntelui
mesagerul fusese ucis
mâinile se afundă
în revolta topită
pietre şi păsări
se vor albi
până vor dispărea
cum între două cărări
praful se înnoadă
să te naşti şi să trăieşti
cât mai divers posibil
spunea cineva
iar acum e rândul şacalului
să scruteze viitorul
iată spurcata de realitate
cum se înghesuie-n faţă
încep să mă supăr
îmi lepăd amabilitatea ca pe un doliu
şi-n spate nu se află nimic
decât două picioare
cu care îmi torturez libertatea
las– c-o să treacă
spunea cineva
sub pământ se-ncălzeşte
şi nu-ţi mai lua
atâtea lucruri cu tine

relicve din epoca roz

„Şi acum singur cu plăcerea mea
în vitregiile cerului“
nonsensul poetului
şi această limbă albă
ca o stalactită de sare

Madona la tine se roagă
copiii străzii
care eşti la fel de dubioasă
cât poate fi o conservă de peşte
prea mult mărunţiş în puşculiţele milei
şi altruismul – se ştie –
trage greu la cântar
unde-s îngerii în pijamale de atlaz
cu picioarele lor moi şi dulci
topindu-se în cuptoarele oraşului
relicve din epoca roz
când la curse
se făceau pariuri la umbra
fetelor în floare
dincolo de graba păianjenului
de maniacii răspândiţi pe plăji
clandestine
văd acele coşciuge premature
înaintând în deşert

ce n-aş da să-mi mai iau
cameleonul în braţe
să port iar culorile tinerilor
dar s-a murdărit curăţenia
şi lin cade funinginea
ca o voaletă
pe ochiul verde al memoriei

ALT PAS ÎN DRUMUL CĂTRE SOARTĂ

de LIVIU GRĂSOIU

«Şi tu mă-ntrebi/ Şi n-am cum să-ţi răspund.../ Şi bate-un vânt, şi plopii din ogradă, –/ şi toate trec/ şi n-am cum să-ţi răspund». Cred că dacă ar fi trebuit ales un motto la volumul lui Mihail Crama „Copil la curţile române", această antologică piesă (**Seară**) pe care am citat-o la începutul comentariului, acolo şi-ar fi aflat locul. Ea este emblematică pentru arta poetică de o viaţă a lui Mihail Crama, unul dintre cei mai interesanţi autori ai generaţiei războiului. Părăsindu-ne de puţin timp, Mihail Crama a încredinţat, încă din timpul vieţii Editurii Eminescu poemele la care mă refer, ele însemnând cel de al 11-lea titlu din bibliografia sa. Au rămas deci tipărite de cel ce debutase strălucit în 1947, 10 cărţi de poezie şi un roman (**Singurătatea din urmă**).

„Copil la curţile române" – predat la editură în 1993 a apărut abia acum, într-o frumoasă prezentare şi o elegantă copertă semnată Daniel Nicolescu. Din păcate, gestul editurii, de a-l publica postum pe Mihail Crama a fost umbrit de pierderea unei file, chiar cea dintâi, care cuprindea o dedicaţie către Regele Mihai. Probabil dacă Ministerul Culturii nu subvenţiona apariţia, cititorii ar fi văzut şi cele câteva rânduri elocvente pentru credinţele şi speranţele scriitorului.

Spuneam că versurile citate ar fi putut constitui un motto, o sinteză a artei lirice a lui Mihail Crama. Afirmaţia se susţine prin maxima concentrare a expresiei, prin tensiunea trăirii aflată în subtextul fiecărui vers, în economia severă a mijloacelor stilistice, ca şi în însingurarea extremă a eului poetic, căruia întrebările şi răspunsurile i se refuză concomitent, sub trecerea implacabilă a timpului. De la prima la ultima filă a cărţii se instalează o anume atmosferă, o anume stare artistică, o bine strunită încordare a sentimentelor, totul prins în strofe şi ritmuri sincopate. Fiecare vers are o rezonanţă specială, trimiţându-şi semnificaţiile dincolo de forma materială a cuvântului, aşa cum între o bătaie şi alta a unui clopot reverberaţiile umplu un întreg spaţiu fizic şi afectiv. Tematic, volumul nu diferă mult de ultimele două anterioare. Lipseşte lirica de dragoste, dar apare speranţa în izbăvirea individului şi a ţării. Sunt câteva piese scrise în vremea evenimentelor din decembrie '89, foaia de febră a ceea ce simţea atunci omul şi scriitorul, căruia i s-au hărăzit ani de cumplită suferinţă spre finalul vieţii. De aici poate, când glosează pe marginea trecerii ireparabile a timpului, Mihail Crama îşi consolidează părerea că libertatea a venit prea târziu „ca o inutilă ploaie-n deşerturi", veacul fiind al tragediilor şi al destrămării. Poetul îşi presimte moartea, „un frig pregătitor pentru toate", viziunea ajungând la scară universală. „Începe căderea oceanelor lumii!" notează într-o variantă a poeziei **Oul**, iar în alt loc dezvoltă ideea în acorduri de marş funebru: „S-apropie jertfa ruperii de noi/ Aduceţi oi, berbeci din şesul de departe/ pe plaiuri, sus, lângă slăvitul domn,/ un bucium peste văi să sune,/ şi tot ce-aveţi aduceţi către somn" (**Jertfa**)

Singur, uitat parcă şi de Dumnezeu („Cum de-ai putut să mă laşi/ în frigul acesta enorm?" citim în poezia **N-ai venit**) el are totuşi un reper: tatăl. Motivul, des întâlnit în întreaga creaţie a lui Mihail Crama (şi în roman bineînţeles) îi prilejuieşte reuşite artistice cu totul deosebite.

În **Elegia magna** tatăl este acela care „deschide uşile lumii", iar în **Autobiografie** i se spovedeşte retrăind totul: „Uitare, tată.../ Cum a fost, cum n-a fost,/ am îngheţat în drumul către soartă". Aceasta este **Autobiografia** scrisă de Mihail Crama. Trei versuri care tind spre genialitate. Opinie evident strict subiectivă. La acelaşi nivel se situează şi poemul **Roata**, axat şi el pe motivul tatălui absent în lumea reală, dar statornică prezenţă în aceea care urmează: „Ce singur – şi cum!/ Atâta drum!/ Am îngheţat. Dă-mi mâna, tată!" Tatăl rămâne deci unicul sprijin în apropiata apocalipsă: „Plesnesc apele lumii –/ o, Doamne,/ iată-mă-ntors cu capul spre sud –/ Ce friguri, ce spaime, ce singur!" Aceste tragice ecouri amintind de Bacovia sunt spectaculos contrabalansate de o timidă înseninare bazată pe inevitabila întoarcere, pe mântuirea care se va produce: „Mă-ntorc; m-aşteaptă/ deci. Mă voi întoarce/ mult mai bogat decât am fost vreodată,/ decât în ziua trecerii şi deci..." **Atunci**, în **acel** moment se va înfăţişa Poetul. Mihail Crama reia şi el tema **exegi monumentum** suprema consolare a fiecărui artist: „Şi strâmb acum, adus de spate,/ ca-n învieri, ca-n pulbere, ca-n drum,/ la poarta Ta, înţepenit, voi bate –/ cerşesc azil: atât: pe jumătate,/ în timp ce marea mea posteritate/ va creşte-n faţa porţii Tale ca un fum" (**Poarta**)

„Copil la curţile române" mi se pare una dintre cele mai tulburătoare cărţi de poezie tipărite în ultimii ani.

Mihai Crama – Copil la curţile române. (Ed. Eminescu, 1995)

MASCULIN ŞI FEMININ

de DAN STANCA

Am citit cartea Lianei Buligan **Dimineaţa Bunei Speranţe** (editura Eminescu, 1995) fiindcă era vorba de un debut şi mai ales fiindcă ştiam romanul ei de sertar **Iscoada**, care redă o experienţă foarte dură. Autoarea a văzut şi trăit multe la viaţa ei, are o scriere fluidă, nu se poticneşte, uneori cuvintele alunecă chiar prea uşor, deci există toate motivele pentru a ne afla în faţa unei cărţi notabile. Intervin însă nişte probleme care nu o afectează numai pe Liana Buligan, ci pe toţi scriitorii români contemporani aparţinând generaţiei '80 – iar Liana Buligan aparţine acestei generaţii – care până în '90 nu au reuşit să debuteze în volum şi au primit doar „fărâmiturile" câtorva pagini prin antologii.

În general, un autor debutant era remarcat dacă publica până în '90. Pot da numeroase exemple de debuturi care în deceniul trecut au atras imediat atenţia, debuturi, însă, care dacă ar fi apărut după acelaşi an crucial 1990 ar fi trecut neobservate. Desigur, şansa fiecăruia, nu se discută! Până la urmă un debut literar amânat nu ţine doar de conjunctura editorială nefericită în care cade un manuscris, ci de destinul autorului respectiv care poate fi mai sumbru, mai lipsit de noroc decât al altuia. Nu e vorba neapărat de prezenţa sau de absenţa valorii!

Apoi întârzierea aceasta îl prezintă pe autor la mulţi ani de la scrierea respectivei cărţi. În cazul de faţă, **Dimineaţa bunei speranţe** a fost scrisă cu mai bine de zece ani în urmă. Un deceniu nu înseamnă un an, înseamnă o viaţă, o sumă de transformări, de pierderi, de câştiguri, Autorul, în fond, nu mai e cel care a scris cartea. Desigur, cu cât cartea e mai valoroasă cu atât rezistă mai bine trecerii timpului, dar cu condiţia **să apară la timp**! Impunerea unei cărţi de-a lungul anilor şi a veacurilor depinde de receptarea ei la timpul când a fost concepută. Ar fi comic de-a dreptul să considerăm că nuvelele cehoviene, bunăoară, ar fi avut aceeaşi importanţă în timp, dacă ar fi fost publicate la mometul când au fost scrise şi, să zicem, ar fi fost descoperite mult mai târziu!

Să ne întoarcem însă la cartea în chestiune. O observaţie certă: proza Lianei Buligan pare realizată prin întâlnirea dintre tradiţia prozei ardeleneşti (Slavici, Rebreanu etc.) şi un strop de V. Woolf sau M. Duras. Ciudată fecundarea, problematic rezultatul! Mi-e greu să fac o judecată netă de valoare, mi-e greu să decantez ce e valoros de ce nu e valoros...

Totul depinde în ultimă instanţă de altitudinea de la care priveşti această carte: dacă o priveşti de la un nivel metafizic, atunci simţi insatisfacţie şi, sincer, te întrebi, la ce bun şi cartea asta? Ce spor ontologic duce? Ce pas reprezintă spre frânarea sau accelerarea cursei pe care o facem spre Apocalisps? Dacă o priveşti de la nivelul omenescului atunci simţi în ea o formidabilă rostogolire sufletească, o pătimire ce nu are nevoie de estetism, şlefuiri, cizelări, de toată această răbdare virtuos artizanală pentru a(se) comunica...

Cu alte cuvinte, problema este aceasta: la ce nivel te situezi? Sau care este altitudinea receptării noastre? Nefiind un critic literar profesionist-analitic, considerând cartea acel pretext pentru propria înaripare lăuntrică nu voi intra în discuţia punct cu punct a prozelor ce formează cuprinsul acestui volum. Dar nu pot să nu constat: în povestirea **Martorul** – a doua ca întindere după **Vama** – dorinţa autoarei de a urca spre mister se opreşte, totuşi, la nivelul vagului. Acelaşi lucru e valabil şi pentru schiţa **Noapte cu licornă rănită**. În schimb **Dimineaţa bunei speranţe** conţine o remarcabilă regresiune spre străMoşi, dezvelind, strat după strat, amintiri acute, intense care nu aparţin doar eului accidental, ci însăşi fiinţei naţionale. Patriotismul trăit, recuperat din conceptual – impersonal şi transpus în registru psihic-individual reprezintă o calitate a acestei cărţi a cărei autoare, deşi trăieşte de mulţi ani în Bucureşti, nu şi-a uitat obârşiile bistriţene...

Cred că acestui gen de proză i s-ar recomanda un dram de exaltare intelectuală. În acest fel, tumultul confesiv nu ar mai fi atât de „senzaţional" şi ar transmite şi idei, nu numai simţăminte. Deşi Liana Buligan, prin forţă vrea să fie masculină, natura feminină o biruie până la urmă.

OUL DE SMIRNĂ

fănuș neagu

Încercau să lase impresia că-i luasem prin surprindere, însă ştiam bine că asta-i masca lor de purtat în zilele când apăream de la Bucureşti, fie anunţat, fie pe neaşteptate.

– Dumnezeu mi-e martor că te-am visat şi iacă-te! strigă unchiul Neculai Craiu. Alaltăieri dă o răpăială de ploaie, aţipesc cu capul pe masă şi te văd: suiai cărarea dinspre gârlă cu căţeluşa Volta. Apropie-te şi gustă din vişinată şi din urda asta acrişoară, frământată cu mărar şi usturoi.

– Minte, se auzi din casă glasul Ciortăniţei. Eu te-am visat.

– Tigresa, domnilor. S-a trezit tigresa. Şi începu să mormăie pe nas – nas coroiat, jupuit de vânturi, de rachiu şi adulmecări după ochi focoşi. Când era tânără şi-mi auzea vorba, nu ea, genunchii ei şedeau o clipă pe gânduri, numai o clipă, dacă e cazul să se desfacă. Acum, sunt doar ciolane şi zgârciuri...

Dormise pe rogojini puţind a peşte, după ce călcase o sută de saci de struguri jucând pe ei cu picioarele goale, în linul potrivit sub cireşul bătrân, legat în cercuri de fier, şi era plin de mirosuri urâte, grele. La şaizeci de ani, încă măsura un stânjen înălţime şi barba neagră îi atârna pe piept ca o lopată de întuneric, dar suferea în toate trăsăturile feţii de acea pasivitate ortodoxă, specifică preoţilor răspopiţi, ea însăşi mirată, suferinţa, de lenea ei solemnă, insolvabilă.

Celălalt unchi, Grigore Craiu, trecut de optzeci, şedea în bucătăria de vară, după o perdea făcută din mărgele şi capace de bere înşirate pe fire de nailon. Bătrân nevrotic, unchiul Grigore nu suferea ceasul de masă şi închiriase un băiat de unsprezece ani, Furio (se spunea că telefonista de la primărie îl zămislise c-un italian, într-o ceainărie din Brăila), care să numere până la 300, atât cât să fiarbă în ibric două ouă, pe care Grigore Craiu le vroia totdeauna cleioase. În vreme ce bătrânul se sprijinea cu tot trupul pe gardul uitării, un băieţel, cu părul blond numai vălurele, se ruga la icoana sub care luminau ca nişte candele un şir de gutui; carnea şi miresmele gutuilor inundau gura copilului cu ape sălcii.

Venind la fraţii Craiu, unchii Neculai şi Grigore Craiu, ieşeam în afara timpului înţeles ca vitalitate nativă şi intram în crânguri de halima. Iată, casa era din nou mare, botoasă şi străbătută de junghiuri pe sub fălci. Peretele din crivăţ, tăbănuit, ceea ce înseamnă că era acoperit în întregime cu scânduri geluite şi frumos îmbucate, toamna, înainte de-a se porni ploile, era uns cu ceară pentru podele. Scândurile, migălos ornamentate în partea de sus – se repeta la nesfârşit motivul unui cocostârc în zbor – când se pornea viscolul, urlau un cântec gâtuit, un cântec necopt. Toamna, şuvoaiele de iederă roşie, mai mult ficţiune decât realitate, alăptau cu aer de biserică uitată vitraliile care închideau prispa. Acolo eram pus să mă rog la icoana Sfintei Ana, şi nu ştiu de ce cred că şedeam cu genunchii pe doi porumbei, având atârnată la îndoitura braţului stâng o lămâie, iar a celui drept un măr roşu. Mamare, lângă prispă, hrănea focul sub cazanul de tuci în care fierbea un lichid vâscos, amestec de untură, sodă, crenguţe de pelin – săpun pentru rufe – şi gusta câte-o boabă de strugure din căuşul pus pe o buturugă de gherghin. Şi mai fierbeau într-o oală nişte raci – şi era septembrie, lună nepotrivită pentru mâncat raci, deloc potrivită. Printr-o spărtură a vitraliilor vedeam scrânciobul de pe maidan, cu leagănele goale – în zilele de sărbătoare, ajungând cu creştetul în cer, zăream coama celor şapte gorgane pline de ierburi de leac împotriva beţiei – şi cu toate că muream de dor, nu-mi era îngăduit s-o iau razna pe uliţă până ce pe Sfânta Ana nu-ncepea să bombăne împotriva năzuinţelor mele deşarte, iar din ciorchinii pe care Iisus îi ţinea în palme, într-o altă icoană, începea să curgă vin ghiurghiuliu.

Acum, ca-n fiecare sfârşit de septembrie, era o zi plutind între înfrângere, risipire şi provocări tulburări.

Stăruia pronunţat în aer şi ceva tăios, dominator, un fel de batjocură latentă, căreia, presimţeam, avea să-i sară o doagă.

Însufleţit de-o vână de aer răcoros, venind dinspre gârlă, de dincolo de scutul de plopi şi sălcii, Furio număra mecanic şi totodată se căsnea să-l nimerească în frunte cu pietricele aruncate cu praştia pe-un alt copil, Marin Lună, care, spijinit de stâlpul porţii, ţinea în braţe o icoană gătită cu argint şi mărgăritare false; alături, Vavila, călugăr tânăr, soios, mantie peticită, glas de bariton cu sonorităţi scăzute, îngâna, acompaniindu-se la un acordeon vechi, o poveste umedă, un fel de ploaie nechemată, despre o femeie căreia-i plânge părul pe umeri începând din ziua Sfântului Ioan Cap de vară şi până-n ziua de Sfântă Măria mică.

– 121, 122, dacă n-ai în furca pieptului, 123, 124, scuipat de voinic, 125, nu te înhăma la scandal, îi strigă Furio lui Vavila.

– Cu cât te plăteşte unchiul Grigore, Furio?

– Trei minute, 133, 134, tre cento lei...

– Hoţomanu-ăsta, îl laudă unchiul Neculai, umplându-mi paharul cu vişinată, – o azvârlii pe gât, ca să risipesc mirosul de catran suind în rotocoale de pe cismele răspopitului, ceea ce-l făcu să exclame admirativ: neamul nostru se pricepe al naibii s-o dea pe ulei! – are cea mai bună atenţie distributivă. L-am descoperit la lecţia de religie.

– 142. La lecţia despre 143, tabernacol, 144...

– Îmi sleiam gura să bag un bob de lumină sfântă în căpăţânele lor tâmpite şi el, sub bancă, învăţa să facă noduri marinăreşti.

– Uite-le, 150... 151...

Un şir de noduri de frânghie, frumoase, neverosimil de complicate, atârnau la streaşina casei, alternând cu şiruri de caraşi uscaţi, legături de ştiuleţi de porumb, hamuri de piele, căpestre de sfoară, tufe de ardei roşii.

– Godinacii! strigă alarmat, călugărul, stingând acordeonul. Au năvălit godinacii la cuiburile cu napi.

– Cento novanta... novantuno... Volta! Volta, şo pe ei! Cento novantatre.

Alarmată, parcă, de strigătul lui Furio, din casă se ivi Ciortăniţa. Se ivi, purtând pe braţe o tavă cu mâncăruri aşezate pe frunze–miere de albine pe frunze de fag, ficăţei prăjiţi pe frunze de mesteacăn, caş dulce pe foi de ceapă, fudulii de cocoş pe frunze de iederă.

– Oho, ce tain dumnezeiesc! se miră răspopitul, aruncând o suliţă în porci, care trecu vâjâind pe la urechea lui Marin Lună, împins de călugăr în alungarea godinacilor. E frumoasă Ciortăniţa, nepoate şi chit că-i romîncă, e firavă ca o floare de pe coasta Vezuviului.

Subţire, la patruzeci şi cinci de ani, ca un inel de logodnă, Ciortăniţa purta o rochie de culoarea paiului, având pe piept un soare roşu stilizat, iar pe buzele groase un zâmbet cald şi încrezător. **Mai văzusem un astfel de zâmbet pe buzele unei femei care altoia un cireş şi furişa priviri repezi spre un cârd de iepuri care se împerecheau în lanul de lucernă. Mă părăsise, mongoloida, (lapislazuli, ochii ei, şi oblici, ochi de iol), luând cu ea doar un cleşte de zahăr din argint masiv; floare otrăvitoare, aromă de pagode.**

– Tre cento, strigă Furio, tre cento lei – şi scoase ouăle cu lingura din ibric.

Ciortăniţa le puse pe un taler de lemn. Grigore Craiu, hătându-şi putregaiul de oase, cu faţa numai solzi de scoarţă de stejar, plăti şi se retrase cu talerul în rând cu doi pitici de tuci, cu glugile de porţelan căzute pe ochi.

– Sare, ceru bătrânul Grigore, ciocnind linguriţa de catarama de nichel a curelei. De ce n-ai spălat talerul? Miroase scârbos, a scrumbie de Kerci. Voi, ne fixă cu deştul, devenind nervos, voi n-auziţi calul?

– Taci din gură! se răsti Neculai Craiu. Dar bătrânul continuă cu stăpânire de sine.

– Vi s-a sleit auzul?!

– Volta, îşi chemă Furio căţeluşa, hai s-o ştergem, Volta, aici se lasă cu turbăciune. Calul ăla gonind în cerc e la ananghie. Împuşcat în cap şi gonind în cerc...

– Marş acasă, pocitania dracului! – se răsti Neculai Craiu.

– Eu plec, dar harmăsarul rămâne.

– E aici, întări bătrânul Grigore. De ieri seară nu s-a oprit nici să bea apă. Umple bătătura cu tunete. O pardoseşte cu vuiet.

– Se văd urmele copitelor, rânduri-rânduri, zise călugărul, revenit lângă stâlpii porţii mari. Dar harmăsarul, nicăieri! Şi doar se ştie, harmăsarul când muşcă, ciuleşte urechile, iar când bate din copită...

– Cine-i pârlitul ăsta? am vrut să ştiu.

– O fleoarţă cu creierii zdruncinaţi – zise Ciortăniţa. Un nebun ciupit de molii. Se numea Aron.

– Am fost un flăcău zdravăn, dar într-o zi am făcut urechea toacă la durerile lumii şi m-am dus dinaintea tribunalului pocăinţei. Acolo, Dumnezeu străluceşte ca jăraticul şi are capul greu de gânduri tăcute. Numai voi aveţi capul plin cu gânduri desfătătoare şi trupul gemând de pofte. În noaptea când popa Neculai şi Ciortăniţa rostogoleau zarurile în biserică, taică-tu te urcase în mărul din coasta altarului. În şaua mărului...

Timpul care se scurge pe lângă noi, necontenit proaspăt, se întoarse înapoi, ca un pui de vânt năuc.

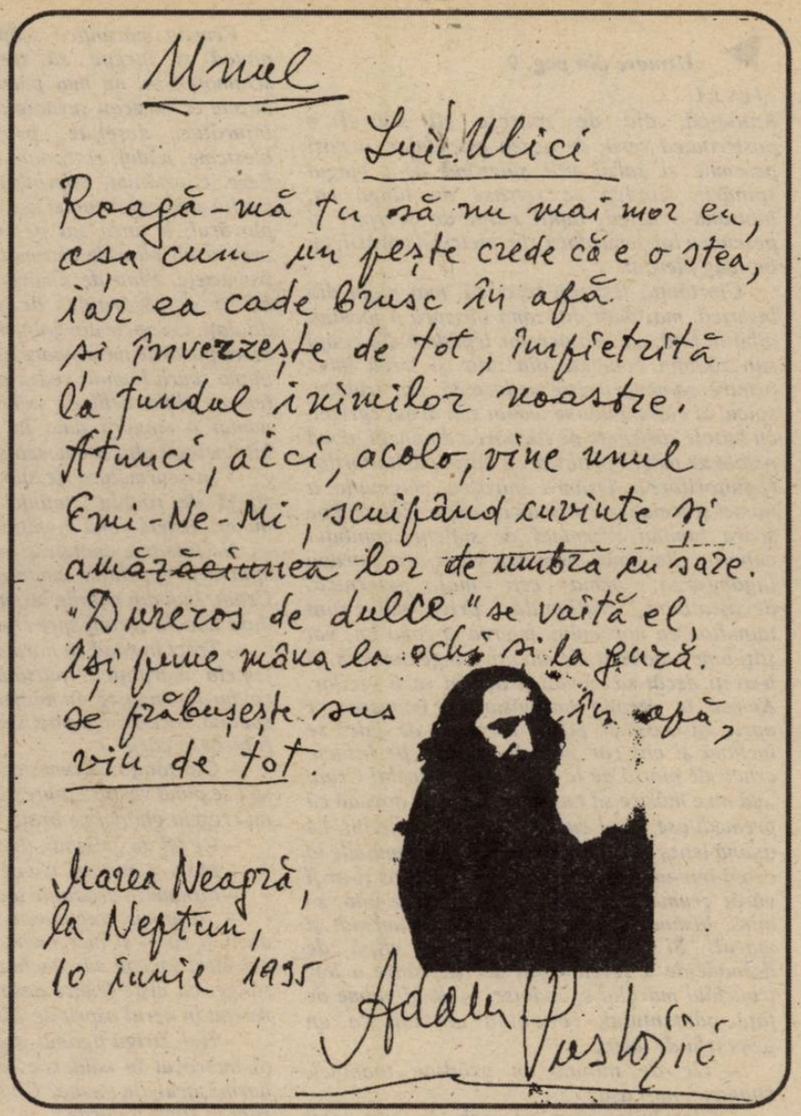
În cerul nopţii de septembrie, luna sângerează ca o burtă de miel spartă de-un căţelandru de lup. Biserica din Măgura-Lişcoteanca, având acoperişul parcă învelit în piele de sturioni, e luminată ca de Înviere. Înăuntru, părintele Neculai Craiu şi nevastă-sa Ciortăniţa joacă zaruri, umblând în genunchi pe dalele de piatră. În şaua mărului cu trunchiul julit de tauri, măr crescut în poiana cu ierburi epuizate de brume timpurii, privesc jucătorii, înfiorat de dorinţi nedesluşite. Vântul trece prin ramuri cu mulţumire nesătulă. Raze de lună ca dârele de mei se încurcă în creştetul oamenilor suiţi pe butuci sub ferestrele înguste. Jocul durează câteva ceasuri şi se desfăşoară între lumânări de nuntă cu flacăra arzând îngropată în cearcăne de ceară ostenită, în guri de ceară bubuoasă. El şade în genunchi pe-o carpetă înfăţişând o odaliscă tolănită pe divan, şi câteodată, ca să nu urle, se lungeşte pe foi de carton gudronat şi suge pahare cu spirt; ea stă turceşte pe o carpetă înfăţişând răpirea din serai, poartă canafi roşii în părul negru, albastru de negru, cercei cu nişte ciucuri de sticlă în urechi şi când scutură cornetul, o face uşor săltat, rotunjind braţul, înşurubându-l fermecător în aerul smerit – şi nu-l pângăreşte deloc, fiindcă la fel răsar nuferii şi lotuşii în golfurile Dunării, în seri de vară împurpurate, când apele par atinse de buzele a o mie de fete. Înainte de a rostogoli zarurile, o clipă le ascultă cu încântare, ca şi cum ar asculta o priocă de cai venind să bea apă cu mireasmă de flori deschise larg. Fiori de fericire, de dezgust, bucurie şi groază trec prin sufletul celor adunaţi la geamuri. Timpul e mai viu ca oricând, fumul, apele sunt aievea, limita vieţii e de negăsit; frumuseţea trecută prin cântecele mezonopticii se amestecă cu boabele de rouă. Din mărul meu – toată religia toamnei s-a suit în arbori – o privesc cum ronţăie un baton de ciocolată, cum îşi vâră palma sub gulerul rulat al puloverului portocaliu şi aş vrea să-i sărut mâna, să-i ling braţul ca un lujer şi în acelaşi timp s-o înjur pe muierea care întreabă întruna: „pe ce joacă?“ „Pe un ou de smirnă, Dumano (are nume de vacă muierea, ceea ce mă răzbună din plin), pe giuvaierele aduse de ea ca zestre şi pe care popa le-ar vinde, să-şi facă moară, uiumul e ţandără de aur, mai ales că părintele Neculai ştie să mânuiască drăceşte şi merticul şi căuşul. Şi-ar mai dori şi-un cazan de rachiu“... „Dar ea?, se întărâtă muierea cu nume de vacă, şi-l descumpăneşte, ea, cică-i grea şi copilul în burta ei vorbeşte limbi străine. Iar în oul ăla de smirnă, cică, se află opt porumbei în frigare“. „Şi cu Duhul Sfânt, nouă, tâmpito... Ea este o femeie cu grăunţe în cap, nu-i cu tigva goală, dar când e vorba de dragoste, arde, e una din muierile alea care se scarpină pe spinare cu fulgere, nu cu coada, tâmpito“. „E bântuită, curva!“

Ciortăniţa era bântuită nu de diavol, ci de luminiscenţă, ca şi depărtările convulsive ale nopţii; azvârlind zarurile, ochii ei se înserau treptat, se pierdeau treptat în opulenţa unui anotimp numai de ea cunoscut. Ce pui de hoţoaică! se minunau oamenii de-afară iluminaţi de sugestiile toamnei, stăm aici şi-o privim pân-o veni iarna şi-o trece şi-or înflori migdalii în Tulcea. Se lăsase frigul, ne luase la ocări frigul toamnei, dar nimeni nu se mişca, unii beau vin şi se încălzeau, rezemându-se cu spinarea de şoldul vitelor lăsate la păscut în ograda bisericii, puţin mai jos de noi Râul Cimbrului curgea cu multe păcate spre Dunărea cea largă, un liceean răspunzând la numele de Antonică, pervertit de lecturi searbede, spuse că Mustul e posteritatea verii, de aceea este dulce, un ţigan îl înjură de mamă şi, obsedat, probabil de burta caldă şi ademenitoare a Ciortăniţei, o rugă pe Dumana, vino şi-mi pune ventuze, Dumano, te plătesc cât ceri, îi place Lucriţii să mă sărute pe vânătăi, candela mă-ti, zice, numai rotocoale şi damf de curvă creştină pe spinarea ta.

– Ia te uite, domnule, cu ce momeli umblă ţiganul! se miră unul şi n-avu timp să întindă mirarea, căci, gonind spre Râul Cimbrului, prin drojdia zorilor, un flăcău se căţără pe firida geamului de lângă altar şi zbieră.

– Ieşi afară, părinte Craiu, ţi-au împuşcat harmăsarul!“

Bătând cruci largi peste podul pieptului, unchiul Neculai ieşi în lumina cenuşie, Vasile, îi zise în treacăt lui taică-meu, ai suit în cârlige eşalonul inferior, cămaşa de aţică-i era îmbibată de sudoare, trecu, călcând apăsat, pe lângă o femeie care venise cu dorinţă să mulgă vaca, sări peste o basma uitată-n cărare şi merse patru stânjeni, până la gardul într-o rână, sub care clipea un izvor şi se întâlni cu harmăsarul Turliu; „Turliule, cine şi-a înegrit sufletul, împuşcându-te?!“. Puse cornetul cu zaruri la rană, îl umplu cu sânge şi bău. „Te scufunzi în moarte, dar cât mai sunt încă slujitorul Domnului, mâine mă vor răspopi, te blestem să te scoli în fiecare toamnă mai tânăr şi să goneşti prin ţeasta cui te-a împuşcat. Eu am multe păcate pe cuget, mănânc ca un hămesit, beau cât un taur gonitor în luna iulie, am mâncat, ca finlandezii, peşte viu, presărând deasupra sare şi mărar verde ca să-mi facă curaj să beau vinul din cristelniţa-n care-am botezat patru gemeni, zarurile m-au trădat în noaptea asta, mă trădaseră poate chiar înainte de-a începe jocul, nu te grăbi să mori, moartea e însingurare, îţi miroase sângele a fier crud, numai căpitanii din porturile mici şi pustii se grăbesc să întâlnească Necunoscutul, numai pe ei îi seacă prin măduva spinării o pală de vânt aducător de moarte...



Calul încercă, însângerat, asudat şi tremurând, să mai mişte o dată picioarele din faţă, se poticni şi lunecă greu, ca un mal în gârlă, pe muşchiul unui mormânt, strivind stratul cu cârciumărese şi cavaleri liliachii. Neculai Craiu gemu înfundat şi, căzu în genunchi, înfipse mâinile în coama neagră, o mirosi, corbul doborât, o respiră cu nesaţ, bău vânt din orizonturi neclare, sudoare năclăită, tunet glorios, mătrăguna făgăduielilor, miraculoase fire de lucernă, cu căpşunile pârguite de lună, drumuri înjunghiind zările; mâinile, atingând cerbicea frântă, lustruiau stănoage din coaste de han, scuturau frâul de piele cu zăbala scăldată-n spumă, mângâiau nările harmăsarului scump dogorând de goană lungă şi smintită. Şi deodată, azvârlind capul pe spate, uimit parcă şi răscolit în inimă de măreţia răsăritului de soare, Neculai Craiu începu să cânte, dur, zgrunţuros, cu barba răsucită-n vârtejuri mici, iscate din zvârcolirile şi veninul întregii fiinţe. Era un căpcăun rupând hălci de cer, de Dumnezeu, de împărăţia morţii neclintită vreodată – şi în acele clipe de extaz tulbure, toată ceata ălora de ne holbasem la geamuri, toţi ca unul lipirăm genunchii de lutul umed şi preluarăm, fără ca nimeni să ne-o ceară, imnul strahiu şi tânguietor, gătindu-ne cu durere de împrumut:

O, Preamărite, atotputernic Tată,
Tu ce domneşti în cer şi pre pământ –
Spre Tine, Doamne, ruga mi se-ndreaptă,
Chemarea să ne-o împlineşti
Şi paşii să ni-i porţi în calea dreaptă
Înspre bine să ne călăuzeşti...

Singură Dumana rămăsese în picioare şi mânca un măr, şters de praf între sâni. E sigur că pluteam de-a valma în dispreţul ei sleit, iar

Continuare în pag. 10 ▶

Urmare din pag. 9

elevul
Antonică, ăla de spusese că mustul e posteritatea verii, de aceea este dulce, îi auzi pesemne şi solzii urii şuierând de-a lungul spinării, fiindcă se retrase de lângă ea, înjurând-o neted, lapţii mă-ti de scorpie! şi pescui cu laba murdară, din pietrişul cărării, un briceag pierdut.

Ciortăniţa ieşi din biserică, mai puţin din biserică, mai mult din zona obscură a jocului, albă la faţă, carnea perelor lepădate din coajă sub zăduful compact din iulie şi trecu încet printre oameni, trestie nedormită, dar trufaşă, spicul ei clătinându-se numai sub aripa egretei, cu buzele răsfrânte de răcoarea dimineţii, două petale de măceş picurate cu mirul cheltuitorilor (jefuitorilor?). Trupu-i mirosea enigmatic a hamei şi a ciuperci strivite cu talpa. Călcând pe scara luminii rezemată de sufletul copilului coborât din şaua pomului vieţii, ea întrupa îngâmfarea, arma cea mai puternică, devastatoare, iraţională: priviţi-mă, sunt tăinuitoarea norocului, mierea şi roua lui; voi ştiţi bine cine sunt, de aia aţi şi îngenunchiat, şi n-aveţi decât să rămâneţi aşa în vecii vecilor. Ajunsă în dreptul harmăsarului împuşcat se opri, îşi despleti părul în semn de jale, se închină şi citi rar vorbele cioplite pe braţele crucii de piatră de la spatele lui Neculai Craiu „că nu e mărire să nu se spargă", şi, dovadă că premeditase jocul cu zaruri şi urmările lui, îşi adună leneş părul în coc, împreunând mâinile la ceafă într-un arc de jug în care bucuros şi-ar fi vârât grumazul orice bărbat şi, ia te uită, se mira, lăsând braţele în jos, a îngenunchiat şi mărul! Şi cu adevărat, într-o clipă de desnădejde a sevelor sau de răzvrătire a lor, trunchiul mărului se îndoise, la două palme de faţa pământului, rotunjind un nod ca un genunchi de lemn.

– Ce de minuni în grădina toamnei, Dumano, nu-i aşa?

– Ciortăniţo, eu n-am vorbe cu tine, treci mai departe.
De mânioasă ce era, se făcuse vânătă. Îmi stai în gât. Nemernico!

– Mi-ai pune mătrăgună şi lapte de alior în mâncare?

– Cu amândouă mâinile.

– Numai cu una, cu stânga, cu dreapta te-ai închina: „blestemat să fie cel ce va hrăni pe ucigătorul de domni, pe curva din casă şi pe vânzătorul de cetate". Tu ai împuşcat harmăsarul?!

Femeia mărunţică scăpă cotorul mărului, năucă şi începu să tremure. Faţa i se schimonosise, nu mai putea vorbi, dar de pe buzele ei curgeau şuvoaie de cuvinte nerostite, înjurături deşelate, provocări veninoase, blesteme, năduf, rotocoale de puciosă, bale de fiere. Ciortăniţa, împrospătată de aerul rece (ieşită din golul luptei cu zarurile dezbrăcase plovărul, îl ţinea sul pe-un umăr) zâmbea şi avea ochii plini de cea mai frumoasă şi veselă frumuseţe. Plini de uimire şi de amestecul de culori al răsăritului de soare. Insuportabil dilataţi. Ca apele din golfurile Dunării, când sentorc păsările migratoare. Copilul sprijinind cu inima scara luminii vedea pentru prima oară o femeie plină ochi de ochii ei (ochi de idol, numai o singură dată în viaţă avea să mai întâlnească alţii asemenea şi să-i piardă).

– În scurmătura de sub capul altarului e o sticlă de rachiu, anunţă Ciortăniţa. Daţi-i muierii ăsteia două înghiţituri, să nu leşine.

Ne întoarse spatele şi părăsi cimitirul prin spărtura gardului unde-o aştepta Grigore Craiu. Luă din mânile lui arma de vânătoare, o duse la ochi şi ţinti spre Dumana.

– Treci în rând cu harmăsarul! îi porunci, şi femeia mărunţică, purtând un şal în jurul şoldurilor înguste, cu mintea brusc secătuită de spaimă, încercă doi paşi smuciţi, ca şi cum i-ar fi făcut în cârje.

– Ciortăniţo, se amestecă ţiganul care vroia să i se pună ventuze, opreşte-te, că, uite la ea, i-au crescut ghimpi pe braţe.

– Ce fel de ghimpui, ţigane?

– Mari şi ascuţiţi. Ca de roşcov sălbatic.

– Minuni în grădinile toamnei. I-am zis şi ei.

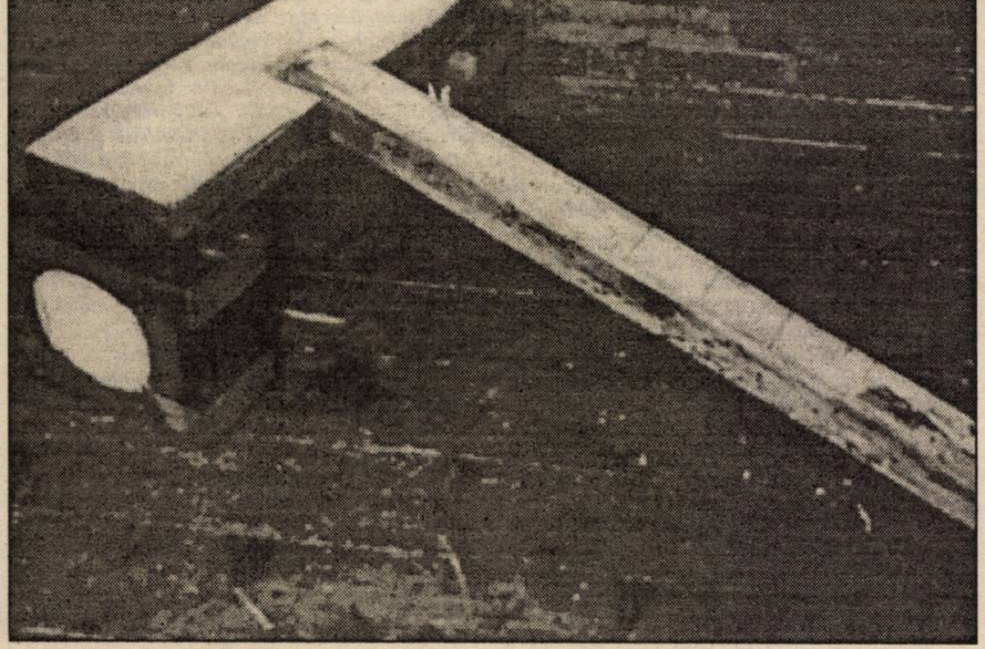
– Mi-a zis, recunoscu Dumana, slab, aţi auzit şi voi – şi încremeni, fiindcă harmăsarul cel mort începu să râncheze scuturat; pale de sânge, ca nişte frunze desprinse din arbori, se roteau în aerul asprit de vânt peste botul lui.

– Hei, strigă ţiganul, supărat, care târfă te-ai îmbrăcat în căldurile iepelor ca să întorci harmăsarul din moate? Ca să vezi, vărule, de ce sunt în stare putorile.

Furia încordării plesni. Descătuşaţi, oamenii izbucniră în râsete; mihohăiau, urlau, chiuiau.

Sunt clipe când aurul dă muguri în zăcătorile lui secrete, iar asta fusese una din ele.

– Miere de albine pe frunze de fag, ficăţei prăjiţi pe frunze de mesteacăn, fudulii de cocoş pe frunze de iederă... Există la Paris un restaurant micuţ, „La curul gâştii" (Au cul de l'oie). Şi mă oprii.



Erau în 28 septembrie 1995 (iarăşi în crânguri de halima); fix cu 25 de ani în urmă Grigore Craiu împuşcase harmăsarul. Pe distanţă de două decenii şi jumătate ne lepădasem de noi înşine – eu de copilărie, ei, de tinereţe şi de mijlocul vieţii. Ne lepădase timpul, în curgerea-i nelimitată. Şi e sigur că neatenţia noastră stimulase uzura. Ne unea şi ne adunase acum nu gradul de rudenie, ci o noapte magică sau numai sâmburele ei din firida cu felinare de vânt arzând cu flacăra în jos. Eram la curul gâştei acele nopţi şi vorbeam ca prin somn.

– Ştiam, zise Ciortăniţa, fiindcă ochii lui se holbau numai la oul de smirnă de pe pieptul meu, că va încerca să măsluiască zarurile. Era cât o gâgâlice de pepene, oul. Cruciada zarurilor pentru înhăţarea oului de smirnă. Pisica mea persană, îmi zise bunicul, cei bătrâni ai noştri l-au furat de la Constantinopol. Au luptat cu pumnalul ca să-l păstreze, pistruii din coaja lui sunt stropi de sânge; au pierdut argint, aur, perle, oul, nu.

– Dar eu îţi priveam mereu genunchii. Nu se vor mai deschide niciodată singuri pentru mine, ziceam...

– Eşti un jder puturos. Jder de câmpie.

Se amestecă Antonică:

„Măria sa Vodă, coconii, boierii,
Au plecat să vâneze toţi urşii şi jderii"...

De la şcoală o ştiu. Ne băgau pe gât câte trei, câte patru poezii pe săptămână.

– Şi cum dracu de-ai ajuns cap pătrat?

– Din cauza dinţilor. Într-o zi, mi-au căzut toţi dinţii de sus, cu minte cu tot.

– Hei, n-auziţi, se supără bătrânul Grigore. Acum, harmăsarul merge în trei picioare.

– Nu e harmăsarul Turliu. Nu e deloc harmăsarul ăla. Şi nici năluca lui.

– Dar petele de sânge de pe bătătură?! Alea de unde sunt? Nu goneşte de pomană în trei picioare harmăsarul nostru.

Îndulcise glasul, odată cu glasul şi chipul.

– Hai, Vavila, fă ceva şi întârâtă harmăsarul. Vreau vuiet, vreau detunătură.

– Mai bine adun nişte clei de vişin, să lipim crăpăturile trecutului.

– Paştele mă-tii de lipitoare! trânti, cu ferocitate, bătrânul. Nu s-a mai păstrat în tine nici o dâră de cenuşă din elevul Antonică. Da, acuma cred ce se spune despre voi călugării, că vă faceţi femei când din vorbe, când din căţele.

– Când din băieţandri ca Marin Lună, zise Ciortăniţa.

Înainte de-a ieşi cu bucatele adunate pe frunze, Ciortăniţa azvârlise nişte castane în cuptorul de tablă. Aşteptând să le audă spinarea trosnind, ciugulea, presărându-le cu sămânţă de mac, cuburi mici de brânză şi-n ochii ei largi sporea imprudent o gârlă de lumină albastră. Dac-ar fi înălţat ochii ăia de idol spre cosoroaba casei am fi văzut, neîndoielnic, incizii şi răni căscându-se în grinzile de lemn. Salba de mărgele de ametist, întreruptă de douăsprezece plăcuţe înfăţişând zodiile, hărţuia cu scântei violete soarele imprimat pe rochie.

– Antonică, rosti femeia (şi parcă vorbea de pe nisipuri bântuite de lună) apleacă-te şi cotrobăie în măruntaiele rugăciunii ăleia. Hai!

– Dar eu şi cu Neculai trebuie să pregătim luntrea pentru plecarea în Deltă. E musai ca până diseară să ieşim din Râul Cimbrului şi dacă se poate să atingem Ceatalul Ismail. Punem steag în vârful catargului o tâmplă de icoane şi ca pânze...

– În loc de vele, vrei să zici.

– În loc de vele, mantia mea şi patrafirul lui Niculae. Cât plutim pe Râul Cimbrului, ţinem patrafirul cu dosul la lume, vreau să zic cu căptuşala lui smeurie. La Ceatal, schimbăm, devenim cu adevărat biserică plutitoare...

– Şi când Râul Cimbrului se îneacă în Dunăre, vă opriţi să faceţi o slujbă pentru surioara pe care-ai zvârlit-o, iarna, în copcă. Nu simţi crescându-ţi ghimpi pe mâna cu care i-ai dat brânci?

Lipindu-se de stâlpul porţii mari, palid şi

speriat, călugărul, care, până atunci nu făcuse altceva decât să accentuieze răutatea zilei nu prin explozie, ci prin anemiere, desfăcu burduful acordeonului şi cu degetele lui lungi intrară în extaz.

O, Preamărite, atotputernic Tată...

Răspopitul, masiv, tăcut, asculta alb cântecul înfrângerii de demult şi desluşeam limpede că repetarea umilinţei nu-l zdruncina.

Dincolo de perdeaua de mărgele de sticlă şi capace de bere, Grigore Craiu vorbea cu Dumnezeu: „din tronul tău de mărgărit, suit deasupra Ierusalimului"... Marin Lună, care fusese băiat de prăvălie, vreme de zece luni, la Brăila, şi scăpase, picotea dulce în siajul cântecului; soarele, vântul firav, stolul de grauri atacând o vie, codobatura cu guler galben–roşu fâlfâind aerul, botgrosul oprit pe-o tufă de soc îl curăţau de izul stătut al pivniţei, de mucigaiuri, de damful vinurilor borşite.

... Tu ce domneşti în cer şi pre pământ...

– Trezeşte-te, Grigore, izbucni prelung Ciortăniţa. Vino lângă mine, muntele meu frumos, să ascultăm cum trece şi moare harmăsarul.

– Vezi, Neculai, îl mustră călugărul, strângând acordeonul, în fiecare an îţi zic, nu-i mai aduce, mă, din Deltă sămânţă de mac. Mulţumeşte-te c-un vraf de ştiuci sărate, un sac de rapiţă...

Neculai nu-i dădu nici-un pic de atenţie. Se întoarse spre Ciortăniţa şi-i ridică uşor bărbia.

– Pisică persană, vorbeşti în vânt.

– Du-te dracului.

– Nu, o să mă duc la Sulina. Beau o cafea cu cardamon la turcul Iusuf. Iar tu rămâi cu Grigore, cu câmpia...

– Şi cu puhoaiele de ciulini, complectă femeia. Căci vor începe să-i rostogolească vântul din zare-n zare.

– Grigore e dus.

– Nu! se încăpăţână femeia.

– Curg pieile de pe el. Numai cu şoriciul de pe alea trei rânduri de guşă ai face-o umbrelă de ploaie.

– A fost muntele meu frumos, câştigat la zaruri.

– Când erai o pisică sălbatică. Şi nici măcar nu l-ai câştigat. Ţi-ai închipuit că puteţi fi doi peşti zburători, care, suind la munte, se vor schimba în păsări. Ai avut şapte nopţi magice – şi ce s-a ales? V-aţi înapoiat fiecare cu alt tren.

– Crezi că numai tu te pricepi să greblezi fundul Dunării şi să mături fundul mării. Dintr-o mie de aruncări, zarurile s-au aliniat de şase sute douăşiuna de ori pe partea mea.

– Ca să afli că munţii sunt nişte namile care se prăbuşesc.

– Zarurile au intrat, după miezul nopţii, în dezordine aranjate de sfinţii ăia bătrâni, cu coji de aur pe obrajii sleiţi. Chiar ţi-am zis o dată: „dacă le-aş pune sfinţilor ăştia bătrâni câte un pahar de spirt sub nas, ar întineri şi-ar intra şi ei în joc; nu prea mă au la lingurică, uite Sfântul Cutare se scarpină în podul palmei". „Care Sfânt Cutare?" „Ăla cu mitra bătută cu pietre scumpe. Pare cam stânjenit că l-am prins cu şoalda". „Meseria lui e să se scarpine unde-l mănâncă şi să-mi poarte noroc". Atunci am început să te urăsc mai mult. Cu omul ăsta am petrecut eu patru veri în ostroavele Deltei?! De la şaişpe la douăzeci de ani. Când mă ceruse de nevastă (tu n-ai de unde să ştii, mi se adresă, nu urcaseşi în şaua mărului), m-am umplut de miros de iasomie pe amândoi obrajii. Iar el mirosea numai a tămâie, a cârnaţi şi usturoi. În a patra vară pe ostroave, era sfârşitul lui august, mă scol într-o dimineaţă şi văd că în dreapta lui Neculai mai dormea o femeie. Capul şi umerii ascunşi într-un hanorac, restul trupului gol. O zgâlţâi. Ea se ridică în picioare şi nu dă nici-un semn de sfială. Blondă, ochii migdalaţi, sâni tari, fundul pietros, trandafiriu – ce slănină rumenită! am gândit – şi un mic semn pe şold, ca şi cum Neculai ar fi înţepat-o cu ostia pe când grebla fundul Dunării sau fundul mării. Era răpitor de frumoasă, aşa cum i-ar place să fie oricărei femei, şi zice: am mâncat un ispol de icre negre şi-am visat un Vis suprapus; vedeam un pod, cred ca ăla de la Cernavodă, pe care se târa un tren, pe sub arcadele lui zbura un nebun cu avionul, iar de pe un barcaz în ancoră, Neculai al tău striga la mine: Fina Lukanova, ce faceţi voi, în Deltă, când vine toamna? Îi zic: după ce pleacă păsările călătoare, în Deltă e mult mai mult loc liber decât vara şi oamenii pot învăţa să zboare... Neculai vreau să merg şi eu cu voi la Măgura–Lişcoteanca: vino cu noi, pumnalule cu ochii verzi, tu eşti Oceania, zice, fratele Grigore, care-i cartograf în serviciul armatei, o să-ţi deseneze toate drumurile rătăcitoare. Hei, dar alungă-ţi Ciortăniţo, neliniştea, mă-ntorc pe fundul mărilor, pe fundul Dunării. Să zici c-am fost o umbră. Şi n-am să mai dau pe-aici niciodată. Eu sunt pasărea Phoenix, care apare o dată la cinci sute de ani; ascultă cum mă povestesc cei vechi: „Ochii ei scânteiază de o lumină tainică, în jurul gâtului, penele îi strălucesc ca flacăra, deasupra capului are o creastă roşie al cărei vârf luceşte ca o stea şi revarsă-n întunericul nopţii o lumină senină, picioarele ei sunt roşii ca purpura de Tyr, un cerc de azur trece peste aripile sale, iar partea superioară îi este împodobită cu pene aurii".

Era atât de preţioasă-n vorbire şi nu terminase liceul; dac-avea cinşpe ani. Zice: să nu-l ucizi pe căpitanul tău, genunchii ţi se deschid singuri când te priveşte; tendinţa genunchilor noştri de muieri doritoare.

Şi dispăru. Şi eu am rămas singură pe tot pământul. Şi-mi ziceam, jignită de moarte „ei nu, genunchii mei, nu..." Jignirea aia încă n-a încărunţit, Neculai, căci n-ai vrut să te întorci cu mine acasă, un impuls laş te-a reţinut între stufuri, pe ostroave, s-o aştepţi şi s-o cauţi apoi douăzeci şi cinci de ani, să-mi risipeşti zestrea, căutând-o? N-ai înţeles că o femeie ca mine transformă jignirea, furia şi rănile în putere?...

– Fraţii Craiu şi tu, Ciortăniţo şi tu, călugăre! Era Furio. Urca, gâfâit, cărarea de la Râul Cimbrului, cu praştia atârnându-i legată de curea şi însoţit de căţeluşa Volta, ceva între nevăstuică şi veveriţă, lătrând îndârjit. Ud din tălpi până-n creştet.

– Ceva nemaipomenit! făcu el, stacojiu în obraji şi tremurând de emoţie. Harmăsarul ăla al vostru, care goneşte nevăzut de azdimineaţă, e în vadul unde se adapă caii. O bisericuţă, mică, poţi s-o cuprinzi în pumn, se roteşte pe apă, lângă mal. Turliu rânchează mărunt, zici c-a fost trimis s-o sfinţească, iar bisericuţa e făcută din foiţe de sticlă prinsă în colţare de iarbă. Acoperişul, piele de piersică, turla, bătută în boabe de grindină. Am intrat s-o înhaţ, s-a dat la fund şi harmăsarul s-a ridicat năprasnic în două picioare. Am ieşit pe mal, s-a ivit din nou pe apă. Ia să încerc, zic cu chipcelul. Am găbjit-o, dar a rupt plasa. S-a căscat o gaură cât să treacă prin ea jugănitul Marin Lună, fără să lepede icoana din braţe. Aduc chipcelul în iarbă şi ce să vezi? Plasa şi-a ţesut singură firele rupte. În mijlocul bisericuţei străluceşte un ou de smirnă.

– De unde ştii, Furio, că e de smirnă? întrebă Ciortăniţa.

– Nu ştiu, cuvântul mi-a venit singur pe limbă.

– Ridicaţi ancora, Neculai, îndemnă Ciortăniţa, anul ăsta ai s-o găseşti.

– Hei, strigă bătrânul Grigore, s-a întors harmăsarul. Şi-a potolit setea şi auziţi-l ce mândru goneşte. Aruncă-te, băiete, ferfeniţă, zdrenţe să faci pământul ăsta ticălos.

– Câtă nădejde vrăjmaşă-n copitele lui! se miră Neculai Craiu, ascuţind şi el urechea. Ai jura că goneşte prin furtună... Saltă-ţi, ciolanele călugăre e timpul să o luăm din loc, nu-mi place să călătoresc cu sufletul la gură.

În clipa aia, Marin Lună se trezi, parcă izbit în coaste, şi începu să chelălăie, ca lăutarii din cârciumile Brăilei în care petrec marinarii şi noaptea se lasă brusc.

Dunăre să nu mă-neci,
Că n-ai bani să mă petreci.

daniel bănulescu

Admir, mă rog şi simt pentru biologia ta compasiune

Frumuseţea ta se duce la fund, asemenea unei monede. Dacă aţi trăi două sute de ani tu şi frumuseţea ta halucinantă tot hodorogindu-vă aţi căpăta aspectul unor maimuţe pârţâitoare. Tot zuruind frunzarele. Vârând groaza în câini. Violând intimitatea perechilor din Cişmigiu. Aţi scoate capul vostru de insecte tricentenare către puştoaicele scăpate din mână ale propriilor tăi strănepoţi.

Dacă ne vom întâlni poimâine probabil n-am să te mai recunosc. Bătrâneţea îţi coboară în genunchi. Bătrâneţea ţi se lasă în călcâie. Chipul tău copiază tot mai încrâncenat soarta unei bucăţi de brânză care cu cât se usucă mai mult se împute mai tare.

Ce ai făcut? În ce hal de vinovăţie te-oi fi dovedit încă din copilărie? Dacă în fiecare zi frumuseţii tale i se pune o piedică. Dacă în fiecare zi bunei tale dispoziţii i se arde o palmă. Dacă îţi târâi ca pe o planturoasă cocoaşă biologia. Faţă de care simt compasiune. Înaintea căreia mă aplec. Şi pe care o ating. Convins că numai astfel voi avea noroc în viaţă.

Iar de câte ori îmi aduc aminte de tine mă rog: „Doamne eu ştiu că toate ale tale sunt. Şi mai mă ştiu pe mine cât de lichea şi de ţicnit sunt. Totuşi dacă pe neaşteptate se întâmplă ca ea să cadă la tine în teren. Te rog aruncă-mi-o înapoi."

H.–R. Patapievici:

«TOTUL ÎN ACEST SPAȚIU ESTE C

Un interviu din seria INTELECTUALII

– Mult stimate domnule Patapievici, care au fost experienţele intelectuale pe care le consideraţi fundamentale pentru biografia Dumneavoastră, în contactul cu Europa? Au fost acestea mai ales experienţe de tip raţional sau de tip emoţional, imaginar?

– Sunt foarte stânjenit să vă mărturisesc că, până să-l citesc pe L. Blaga – **Trilogia valorilor** (un volum din ediţia de la „Fundaţiile Regale pentru Literatură şi Artă", apărut în 1942, procurat de la un bătrânel care, prin 1973, mi-a vândut, cu mari fereli, şi un Nae Ionescu) aveam numai cunoştinţe şcolăreşti despre culturile istorice şi despre cele care, de aceeaşi esenţă cu acestea fiind, sunt totuşi încă vii, în Orient. Aceasta se întâmpla în 1975, când aveam 18 ani. Prin urmare, aproape toate experienţele intelectuale formative pe care le-am trăit sunt europene şi, mai direct spus, ţin în fond de zona **occidentală** a Europei. Mai mult, deşi botezat ortodox, mi-am făcut instrucţia religioasă aproape numai pe teologi catolici (motiv pentru care disputa **filioque**, în ciuda subtilei argumentaţii dezvoltate de Vladimir Lossky în bijuteria intitulată **Teologia mistică a Bisericii de Răsărit**, mie nu îmi spune absolut nimic) şi, până la 23 de ani, când am făcut o excursie iniţiatică la mânăstirea Sihăstria, habar nu aveam că există un specific spiritual inefabil al ortodoxiei, ceva ca o aromă a trăirii, care se poate dobândi imediat, foarte simplu, în preajma părinţilor spirituali autentici. Dacă nu aveam acest noroc, pentru care mulţumesc lui Dumnezeu, rămâneam convins că forma catolică de creştinism, pentru care am păstrat un enorm respect, este **singura** forma interesantă de creştinism, adică una care nu a pierdut dimensiunea liturgică (cum s-a întâmplat cu protestantismul), nici nu s-a rătăcit în servilism ritual (cum îmi pare că este cazul pentru mare parte din ortodoxie). În ordine laică însă, eu am perceput întotdeauna cultura europeană ca pe o cultură occidentală. Înainte de a descoperi pe cei câţiva poeţi de limbă engleză care mi-au schimbat radical percepţia poeziei (în ordinea descoperiri lor: Erza Pound, T. S. Eliot şi William Blake), cultura mea literară era în mod esenţial (şi în mod egal) dublă: română şi franceză. Istoricii care m-au format ţin de culturile franceză şi, în mai mică măsură, engleză, iar filosofii care m-au fascinat, cu excepţia unor Unamuno şi Ortega y Gasset, sunt toţi germani (dar citiţi în franceză). Cu excepţia câtorva texte de Louis de Broglie şi a unor traduceri din Einstein, toată fizica importantă mi-a venit pe filiera limbii engleze, indiferent dacă textele originale fuseseră scrise în germană, italiană sau franceză. Lecturile mele de economie sau de filosofie politică, cu excepţii minimale (Gustave de Molinari, de exemplu) s-au bazat exclusiv pe autori care au scris în engleză (deşi mulţi din ei proveneau din mediul şcolii austriece de economie). Mult timp, limbile mele de acces la lumea din afară au fost franceza şi, la început într-o mai mică măsură, engleza (acum este preponderent engleza). În italiană, limbă pe care am învăţat-o de unul singur, descifrând cărţi de istorie cu dicţionarul în mână, am citit puţini autori (îmi amintesc acum, spre pildă, de eseurile lui Giovanni Papini, de o istorie a filosofiei scrisă de Guido de Ruggiero, de câteva din studiile lui Eugenio Garin, de una din lucrările lui Galileo Galilei netraduse în franceză etc.). Mi-am folosit rusa pentru a citi părţi din opera lirică a unor Esenin, Osip Mandelstam şi Anna Ahmatova şi, de curând, am început să citesc cărţi şi în germană (pentru istoria şi filosofia ştiinţei, deocamdată). La acest tablou trebuie adăugate bogatele traduceri apărute în limba română, unele deopotrivă senzaţionale (pentru climatul de epurare şi de cenzură în care trăiam) şi extraordinare (din punctul de vedere al calităţii). Dacă nu depindeam de selecţia arbitrară a pieţei traducerilor, lecturile mele au fost însă dramatic „selectate" de posibilitatea, sinuoasă şi ilegală, de a-mi procura cărţile de care aveam nevoie. Prin urmare, Europa, **prin câteva din culturile ei**, a fost permanent prezentă în formarea mea intelectuală, fiind, în fond, **substanţa** acestei formări. În formarea mea, Europa a avut cel puţin trei momente excepţionale, pe care, în general, cred că le poate oricând propune ca tip cultural paradigmatic a oricărei civilizaţii: Evul mediu latin, Renaşterea artistică şi cea platonico-hermetică, în fine, epoca modernă (adică, mai larg, modernitatea). Acestea sunt şi întâlnirile mele esenţiale cu Europa, care a fost, cel puţin până acum, o Europă esenţialmente occidentală. Să vedem ce ne va rezerva viitorul.

– Care au fost experienţele materiale reale pe care le consideraţi semnificative în contactul cu Europa?

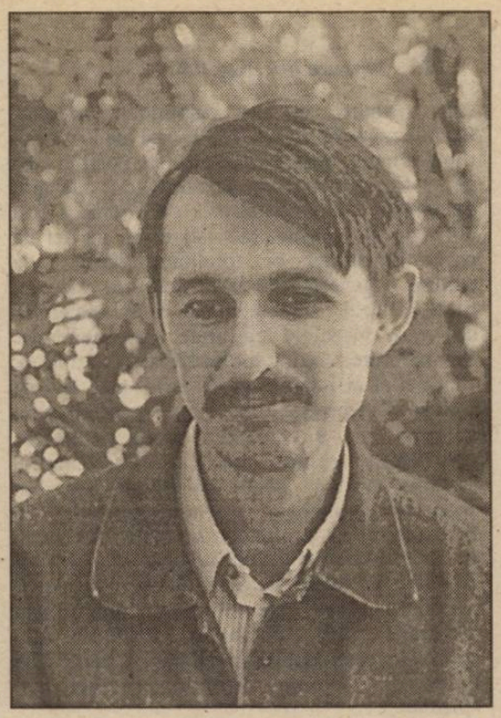
– Distincţia dintre „intelectual" şi „real" nu îmi e clară. Orice experienţă intelectuală dusă în rădăcina ei este extrem de reală, pentru că, bine interiorizată, cultura trece în carnea noastră şi devine natură. Iar orice experienţă intelectuală care nu e radicală nu merită încercată, deoarece nu poate deveni **trăire**. Prin urmare, am să vă răspund la întrebarea „ce a fost semnificativ în experienţa mea **empirică** a Europei?". Empiric, am cunoscut părţi din Europa după cum urmează: 2 luni de Paris în 1992, apoi încă 1 lună în 1994 şi 6 luni de Germania în 1994–1995. Am cunoscut superficial Parisul, pentru că mi-am petrecut majoritatea timpului la Bibliothèque Nationale, la Archives de l'Académie des Sciences şi la biblioteca de la Maison des Sciences de l'Homme, unde am citit cu disperarea celui care ştie că nu va mai reveni în acele locuri. În Germania mi-am petrecu 6 luni în mai multe Goethe–Institut (Boppard, Frankfurt), pentru a învăţa limba. Cele 4 luni petrecute la Boppard (Baudobriga romanilor), în gazdă la familii germane, hoinărind pe valea Rinului, a Moselei şi a Lahnului, având un contact direct cu „provincia" germană, cu Germania „profundă", m-au marcat în mod deosebit. Cunoscând din experienţele copilăriei mele tipul de veşnicie care se poate naşte la sat, am cunoscut pentru prima oară, în Germania, eternitatea care e rodul deciziei conştiente a oamenilor harnici şi prevăzători. Spre exemplu, există acolo, într-un mic orăşel de pe malul Moselei, o fundaţie creată în 1461 de cardinalul Nikolaus von Kues (Cusanus), care funcţionează de atunci fără întrerupere, după statutele scrise de mâna lui. Este vorba de o fundaţie a cărei menire este să întreţină un număr de circa 60 de bătrâni lipsiţi de mijloace şi rămaşi singuri. Am văzut, tot în Germania, casele oamenilor simpli, burghezi modeşti şi muncitori, a căror continuitate în aceeaşi casă este, pentru noi, valahi lipsiţi de altă memorie tradiţională decât basmele, doinele, cânturile bătrâneşti şi mitologia, **neverosimilă**. Casele de pe la 1200 cu tăbliţe genealogice pe peretele dinspre stradă, consemnând schimbările de proprietar, distrugerile, renovările sau creşterile în prosperitate nu sunt multe, dar cele de după 1400 sunt uimitor de numeroase, judecând după întinderea distrugerilor de la sfârşitul celui de al doilea război mondial. Acest tip de continuitate istorică (atât de radical diferită de continuitatea noastră atemporală) mi-a impus. Ca şi exemplu, atât de „nelatin", al unei vieţi culturale şi administrative aproape complet descentralizate. Rezumând, contactul meu fizic cu Europa concretă a însemnat, în fond, şi din motive conjuncturale (dar despre asta şi vorbim aici, despre contingenţe admirabile), întâlnirea cu Germania: descoperirea „eternităţii" istorice şi alternativa la modelul francez al centralismului radical (Parisul şi restul; Bucureştiul şi restul; adică obsesia paralizantă a provinciei geografice ca destin al provincialităţii culturale).

– Experienţele trăite de Dumneavoastră în Europa le-aţi simţit în prelungirea experienţelor autohtone sau în opoziţie cu ele?

– Nu am simţit niciodată vreo deosebire de **tip** între cultura „autohtonă" şi cultura „europeană". Totul în acest spaţiu local (sud–estul Europei) este cultură europeană, cu model, pentru noi, de 150 de ani încoace, cultura occidentală. Dar înainte fusese Bizanţul sau replicile lui regionale, iar Bizanţul însemna şi el un fel de Sfânt Imperiu Roman de Naţiune Grecească, înmănunchiind foarte interesant tradiţia dreptului roman cu patristica. Or, patristica este neoplatonism creştin, iar neoplatonismul este Platon pitagorizat şi platonizarea lui Aristotel. Totul, în lumea noastră europeană, se leagă, pentru că această geografie are exact aria spiritului cultural care o animă, iar acest spirit este fără întrerupere viu, activ şi creator încă din vremea declanşării miracolului grec. În fond, unitatea profundă a Europei ţine de întinderea geografică peste care s-a răspândit **intrepretatoi graeca** dată de vechii greci moştenirii acelor culturi din Semiluna Roditoare care s-au vărsat în bazinul mediteranean, universalizată apoi prin structurile Imperiului Roman şi prin sinteza culturii păgâne cu creştinismul, care a fost realizată în cheia dogmaticii creştine, şi care a însemnat, din punct de vedere politic, formula Imperiul plus Biserică, rădăcină intarisabilă a

ULTURĂ EUROPEANĂ»

OMÂNI ŞI EUROPA



Europei de azi. Cine afirmă că există antagonism între experienţa intelectual–culturală românească şi cea europeană se fandoseşte. Istoric vorbind, noi venim din aceeaşi tradiţie de civilizaţie. Din punct de vadere filosofic, se poate cred afirma că spiritul european defineşte un mic subiect transcedental al culturii: irlandezul „vede" lumea potrivit aceloraşi categorii aperceptive cu oamenii de la gurile Dunării. Astfel spus, diferenţa nu este de categorie ontologică, ci de categorie stilistică.

– Credeţi că există o entitate culturală care s-ar putea numi „spirit european contemporan"? Care ar fi, după Dumneavoastră, trăsăturile definitorii ale acestuia?

– Da, cred că există o astfel de entitate. Dar mai cred că orice încercare de a defini prin trăsături „specifice" sau „dominante" sau prin „invarianţi" un fenomen spiritual mobil este sortit din capul locului eşecului, din două motive. Întâi, pentru că prezentul care nu e trăit ca **nunc stans**, adică sub forma unui extaz al prezenţei, nu poate fi trăit în mod inteligent decât foarte critic, adică inevitabil pesimist. Va rezulta de aici o analiză afectiv indispusă, prost ghidată de o justificată dorinţă de a persecuta ceea ce este inevitabil perceput ca lipsă de stil şi valoare. De aceea ieremiadele tuturor oamenilor inteligenţi din toate timpurile au avut ca obiect necesar „decăzuta", „degradata" lor contemporaneitate. În al doilea rând, pentru că un fenomen spiritual viu nu este definit prin invarianţi sau trăsături dominante, ci prin **sursa**, prin **energia** acelui fenomen. Or, mecanismul prin care spiritul generează cultură are proprietatea că, la fel ca naturii lui Heraclit, şi lui îi place să se ascundă, atâta timp cât e activ. Mai mult, ţesătura reală a covorului nu este modelul de pe faţă, ci liniile de forţă de pe revers. Prin urmare, nu cred că este interesantă o discuţie privitoare la ce este cu adevărat profund sau esenţial în ceea ce se petrece aici, acum.

– În *Cerul văzut prin lentilă* aţi scris: Răul de care încă mai suferim este că ne-am îndrăgostit de această isteţime tâmpă, cu ajutorul căreia credem că am fentat istoria, dar prin care n-am reuşit decât să fim striviţi de ea şi să ne infectăm pe noi, adică sufletele noastre irepetabile şi nemuritoare. Şi am ajuns aici, pas cu pas, coborând toate treptele înjosirii: pentru calitatea de a fi om, faptul de a fi român a ajuns o înfrângere." Vreţi să intraţi în detalii în legătură cu cauzele şi etapele care au dus la această înfrângere?

– Noi venim, azi, la capătul unui lung şir de eşecuri. Eu, unul, nu cred că eşecurile sunt în sine rele. Cred că sunt rele numai eşecurile cu care ne identificăm, adică acelea pe care, datorită caracterului vicios al eşuării, le-am interiorizat sub forma sloganului superficial „natura noastră profundă". Problema este că noi ne-am identificat cu eşecurile noastre şi ne-am confecţionat, din ţesătura lor, o haină stupidă, strâmtă şi dizgraţioasă, pe care o confundăm cu pielea pe care ne-a dat-o Dumnezeu ca să ne arătăm lumii şi care, în fond, nici nu este chiar atât de urâtă. Am să enumăr câteva eşecuri de care nu putem scăpa. Un eşec esenţial, dintre cele recente, a fost incapacitatea statului român de a asimila şi fructifica Marea Unire din 1918. P. P. Carp, care a fost, omul cel mai lucid al epocii lui, a sesizat caracterul neverosimil al acelei uniri, spunând că România are atâta noroc, încât se poate dispensa de oameni politici inteligenţi. Reziduul acelui eşec este ambivalenţa de azi a patriotismuui românesc: violent, retoric, sentimental şi inflamat – când e vorba de Ardeal, reticent, condescendent, distant, şovăielnic – când e vorba despre Basarabia şi Bucovina de Nord. Toxina aceluiaşi reziduu a acţionat în disimetria dintre abulia care ne-a lovit în 26 iunie 1940 şi sentimentul de catastrofă prin care s-a răspuns dictatului din 30 august 1940, perceput (de ce oare?) ca fiind mult mai grav decât cel in iunie. Jena aceluiaşi eşec conferă patriotismului nostru colectiv un aer vădit aberant. Aparent, adică public, românii nu suferă de confiscarea tezaurului depus în Rusia (care, în primul război mondial ne-a fost aliat), de înstrăinarea **fără acte** a ţinutului Herţei şi a insulei Şerpilor, de risipirea românilor prin lume, de absenţa ca şi totală a conştiinţei că românii sunt o entitate cu patru picioare: dacoromânii, aromânii, meglenoromânii, şi istroromânii şi aşa mai departe. Patriotismul românesc de azi e lipsit de rigoare: el nu are ţinuta logică a unei pasiuni, ci ondulaţiile isterice ale unei iubiri prost plasate. Cred că, în fond, noi suntem patrioţi cu o conştiinţă vinovată. Noi ne iubim ţara ştiind că nu am făcut, atunci când a trebuit, dovada acestei iubiri. Logica nu poate admite integritatea unei conştiinţe care afirmă în acelaşi timp „eu îmi iubesc ţara" şi „eu nu fac nimic împotriva lui Ceauşescu, care o strică". Indiferent ce crede sau crede că crede, orice român de azi are, faţă de conţinutul real şi sever al patriotismului, o conştiinţă vinovată. Este motivul pentru care decenţa calmă şi intimă a sentimentului naţional se transformă, la mulţi dintre noi, în stridentă, exasperată vociferare ipsaţionistă. Orice stridenţă neputincioasă este consecinţa unui eşec interiorizat şi nemistuit, este, în fond, întoarcerea refulatului. Ca să ieşim din cercul vicios al acestei întoarceri nevoite sunt două lucruri de făcut: mai întâi trebuie să conştientizăm că aici este o problemă, adică un prilej de poticnire, iar apoi trebuie, în mod cât se poate de elementar, să ne punem de acord vorbele cu faptele, iar faptele cu posibilităţile reale din teren. Atât. Fenomene groteşti precum senatorii Gh. Dumitraşcu, C. V. Tudor, primari precum Gh. Funar, partide conduse de agitaţi nevrotici precum Ioan Gavra ş.a.m.d. nu ar mai fi posibile, în sensul că audienţa lor ar fi redusă la cercul normal de oameni anormali din orice societate normală.

– Aţi scris o pagină excelentă despre mitocănie ca stare de spirit. A fi „mitocan", adică periferic, exclude posibilitatea de a fi european? Dacă nu, care credeţi că sunt şansele şi căile de a suprima mitocănia?

– Mitocănia este, cum spuneţi, acel tip de pierdere a centralităţii, în care conştiinţa periferiei este suplinită printr-o imitaţie inconştient nereuşită a centrului. Mitocănia, înţeleasă ca o categorie morală, nu este lipsa distincţiei sau a gustului (cazul ţoapei), ci o carenţă de **autenticitate.** Acum, întrebarea Dumneavoastră, se sprijină pe o presupoziţie tacită, pe care mi-ar plăcea să o formulez astfel: modelele sunt emise de la centru, iar mecanismul de răspândire este difuziunea (prin contagiune, împrumut, imitaţie, decret etc.). Această concepţie despre raportul centru/periferie statutează o recesivitate obligatorie între periferie şi centru. Ea fusese integral împărtăşită de B. Fundoianu în **Imagini şi cărţi din Franţa** (1922), care argumenta că literatura română este fie o contribuţie la cea franceză, fie un caz de „parazitism" generat de absenţa oricărui suflet propriu. Analogia cu „mitocănia" este imediată. În ce mă priveşte, eu prefer să formulez chestiunea centralităţii pornind de la o altă presupoziţie, pe care să o numim a „non-separabilităţii" şi care susţine că, dacă un conţinut se „propagă" este pentru că el era deja prezent în conştiinţa receptoare. Altfel spus, orice subiect uman este echipat cu un set complet de „programe–model", al căror număr este, probabil, suficient de mare. Cultural vorbind, budismul, de pildă, este generat de un astfel de program–model (sau de o parte a lui). Potrivit acestui model, se poate înţelege acoperirea parţială dintre metafizica Vedanta şi speculaţiile idealismului german prin faptul că ele au fost generate de părţi ale aceluiaşi program–model. Reluând o formulare propusă de I. P. Culianu în **The Tree of Gnosis** (1992), putem spune că Vedanta şi idealismul german sunt identice în matricea lor de generare, deoarece ele sunt non–separabile în programul lor model. Prin urmare, non–separabilitatea nu admite o afirmaţie de tipul: „Hegel a avut ca sursă anumite pasaje din Sankara (sau, pentru tratarea în termeni negativi a ontologiei, pe Nagarjuna)". Potrivit non–separabilităţii, emiţătorii similari sunt în acelaşi timp independenţi (adică de sine–stătători, ceea ce exclude problema „mitocăniei" şi a priorităţii: protocronism, sincronism, mimetism – toate acestea devin lipsite de sens) şi consubstanţiali.

Continuare în pag. 14 ▶

Interviu realizat de
ROXANA SORESCU
sub egida Colegiului „Noua Europă"

▶ *Urmare din pag. 13*

Prin urmare, eu aş răspunde întrebării Dumneavoastră astfel. Nu există pentru vreo fiinţă umană, oriunde s-ar afla ea, posibilitatea de a fi vreodată, **în absolut**, cu adevărat **periferică**. Argumentul este că oricine a fost dotat de Dumnezeu, la naştere, cu un set de programe–model, or, totalitatea faptelor de cultură e generată pe baza acestora. Noi, ca fiinţe culturale, suntem situaţi mereu în centrul din care mesajele culturale sunt generate. Rememorarea cuvintelor lui Heraclit – „intraţi, sunt zei şi aici (adică peste tot) – este aici de rigoare. Cât priveşte chestiunea marketingului cultural (i. e., există centre culturale **privilegiate** pentru lansarea mărfii numite cultură), nu văd decât un singur remediu: abandonarea modelului central „francez", în favoarea celui regional „german". Centrele culturale trebuie multiplicate la infinit, potrivit nevoilor spirituale ale comunităţii (care pot fi formate). Ideea este că orice imperialism cultural, după epuizarea „nouăţii" sale spirituale, este condamnat să devină centrul de propagare al unui veritabil provincialism spiritual.

– Obişnuiţi să faceţi pronosticuri şi să trasaţi programe? Dacă da, v-aş ruga să evaluaţi şansele culturii române de a se integra în cultura europeană şi căile pe care s-ar putea realiza integrarea. Dacă nu, ce speranţe vă puneţi în hazard?

– Să o luăm pe rând. Nu, nu cred în pronosticuri. Viitorul, după opinia mea, poate fi ghicit, divinat, dar nu prevăzut.

Independent de posibilitatea pronosticului, despre „integrarea" noastră în cultura europeană se poate totuşi vorbi. Aşa cum formulaţi întrebarea, eu înţeleg că aveţi în vedere integrarea de tip marketing cultural. Despre cealaltă, adică despre integrarea înţeleasă ca (1) omologie a subiectului creator de cultură, (2) comensurabilitatea categorială a tipurilor de creaţie, deja am vorbit. Convingerea mea este că „noi" şi „Europa" suntem riguros acelaşi lucru, reprezentăm adică părţi alicote ale aceleiaşi entităţi ideale. Din acest motiv, întrucât noi nu mai avem ce integra, problema este: cum ne putem promova creaţiile pe piaţa occidentală, unde marfa–cultură, potrivit tradiţiei, şi-a găsit de regulă cosacrarea, adică recunoaşterea valorică supremă? Cu excepţia hazardului, de care aţi amintit atât de oportun, chestiunea nu este deloc culturală, ci politică: dacă entitatea statală numită România se va integra politic Europei în sens tare, care este structura Europei comunitare, atunci cultura românească va avea posibilitatea normală de a-şi livra producţiile pe piaţa integrată europeană. În caz contrar, vom implora instituţii occidentale, ne vom lamenta în colocvii de traducători, statul, care îşi imaginează că trebuie să-şi promoveze **imaginea**, va subvenţiona editări păguboase la edituri „clandestine", vom apela la personalităţi internaţionale „prietene", vom aştepta „geniul naţional" care să ne facă celebri – adică, pe scurt, vom continua să facem ce am mai făcut şi până acum: să ne scăldăm în nevroza resentimentară (cu două variante, vag–umilă şi morocănos–ţâfnoasă) a celui care se scălămbăie fără să fie băgat în seamă. Problema, aşa cum o văd eu, este una singură. Politic, să aderăm fără nici un fel de rezerve la structurile europene deja existente, adică să ne reintegrăm, după o pauză de 50 de ani exacţi, modelului occidental de civilizaţie. Restul, dacă fibra noastră spirituală **rezistă** la creaţia semnificativă, va veni de la sine.

– Descrieţi-mi, vă rog, o zi ideală, niciodată trăită, dar care ar putea fi din viaţa Dumneavoastră.

– Întrucât noi ne construim idealitatea în partidă inversă cu anxietăţile noastre, ceea ce vă voi spune decurge din lucrurile care îmi produc, azi, îngrijorare. Mi-ar plăcea ca dimineaţa să deschid ziarul şi să citesc că Rusia a devenit o democraţie stabilă şi a abandonat **sincer** planurile ei de a face din toate ţările vecine candidaţi la federaţia rusească extinsă. Mi-ar plăcea ca mâncarea, locuitul, serviciile, spaţiile publice să nu mai fie probleme penibile pentru români. Mi-ar plăcea ca bibliotecile pe care le frecventez să devină adevărate instrumente de lucru, cu personal calificat şi aparatură informatică adecvată, şi cu posibilitatea de a comanda cărţi, la preţuri accesibile unui intelectual, la marile biblioteci străine. Mi-ar plăcea ca românii să dezvolte un sentiment al solidarităţii comunitare, care acum le lipseşte. Mi-ar plăcea ca personajele politice din top să nu mai fie **unica** referinţă politică în discuţiile dintre oameni. Mi-ar plăcea ca fiul meu să-şi poată exersa sentimentul demnităţii personale şi altfel decât am făcut-o eu, între patru pereţi, adică liber, în spaţiul public, în confruntare, întrecere sau emulaţie cu alţi oameni, egali şi deschişi. Mi-ar plăcea, dacă sunt cumva vrednic, ca Dumnezeu să-mi facă un semn, **pe care să-l pot înţelege**. Mi-ar plăcea ca în ultima mea zi să fiu demn, împăcat şi neîngreunat de păcate. Cuprins de **aequanimitas**. Dumnezeu să ne ajute.

sorin smărăndescu

ca la o mică sindrofie,
aştept piesele de jazz
cu nerăbdarea primului sens
surprins privindu-se în oglindă
pe când nu-nvăţase mersul pe jos
şi când bunica era fată
aşa, câteodată

*
* *

puştanu' şi-a schimbat stilul
acum îmbracă mai întâi blugii
scuipă pe dreapta
înjură numai dimineaţa
fetele s-au speriat puţin
şi-au tăiat părul, s-au demachiat
şi toate plânse au mers
către ecranul alb
încercând să uite
dar seara se schimbă, e mai răcoare

*
* *

reproşurile curg de la stânga la dreapta
pe harta dialogurilor normale
noi ne temem că o să plouă din două
în două zile
vedeţi caii se mai îmbolnăvesc în luna mai
aleargă ca nebunii pe străzi
ni s-au împuţinat literele
şi cred că o să se facă mult noroi pe-afară
iar pietrele astea s-ar putea să ne folosească

i-am spus să tacă o dată
ea mi-a zis că eşti prea personal
şi odată nici nu se scrie o dată
iar eu i-am zis de câte ori vrei să spun
iar ea mi-a zis mai bine zi-i
tot aşa până când ne-am căsătorit
după aia a fost simplu

*
* *

ajuns la poartă
m-au întrebat de buletin
ca să-mi dea eventualele scrisori şi
banii
le-am strigat că n-am buletin
că vreau să mă duc dracu' la şcoală
pe scări era o coadă imensă
înaintam greu
toţi îşi cereau drepturile
în cameră era târziu

pasărea simplă, delicată
avea picioarele legate
i-am dat drumul, am lăsat geamul
deschis
poate se răzgândeşte
şi se-ntoarce

dulcelui stil clasic

obişnuinţa-i prima regulă
după aceea ne scoatem pălăria
după aceea ne curiozităm
după aceea ne împreunăm
în tot felul de locuri
oricum, ce-i de aflat se tipăreşte
a doua regulă e mirarea
după aceea liniştea dintâi
după aceea Babelul
după aceea printerul
în tot felul de moduri
mai mult sau mai puţin simbolice
deşi nimeni nu pare să o ceară
a treia regulă şi prima opţiune fie-vă
înţelegerea
după aceea fiecare ne vom scălda
după aceea linia albastră
în tot felul de timpuri
mai mult sau mai puţin adânci
alte reguli nu ştiu
opţiuni?

De vorbă cu Su(s)pusul

mi-a zis să scriu totul
chiar şi cu cuvinte urâte ca să
înţeleagă oricine
că poezia ce sens are dacă nu-i mişcă
şi pe proşti
eu am zis stai domne
el mi-a zis nici un stai domne ce, n-are
dreptate
eu am zis ba da da'
cum să scrie-n ziare vorbe scârboase
că nu suportă foaia nici nu mă bagă
nimeni în seamă
atunci mi-a zis că foaia a suportat
oricând orice
da' dacă ţin eu neapărat la scrupule
n-am decât
să scriu pentru alţi cretini nu pentru ăia
de pe Pământ
da'n cazu' ăsta să nu-i mai cer sfatu'
că vorbeşte greu şi timpul de emisie-n
spaţiul ăsta e prea limitat

COMPLIMENTUL CIRCUMSTANŢIAL DE EFECT

de VASILE SPIRIDON

În istoria plină de dovezi de trădare, nu există conducător sau politician care să nu se fi declarat patriot, iar dicţionarele, acreditând puterea axiomatică a noţiunii de patriotism şi deci lipsa polisemiei şi a ambiguităţii ei, o tratează expeditiv. În realitate însă, sentimentul în sine nu este unic ori invariabil, evoluează cu mare mobilitate şi cunoaşte perioade alternante de exaltare şi lâncezeală, concordă cu interesele majore ori intră în contradicţie temporară cu ele, este supus erorii şi capriciilor timpului. Toate acestea determină o derută chiar şi în rândurile diferitelor personalităţi, care se adaptează dificil schimbărilor de regim şi îşi consumă în solitudine autoculpabilizările.

Poezia a fost şi va fi, în acest context, una dintre emblemele agitatului spirit al timpului, iar o abordare a poeticii evenimentului ne apare cu atât mai necesară astăzi când literatura, sub protecţia ficţiunii, tinde să-şi accentueze atributele de martor. Se elimină de la sine profunzimea de versuri stereotipe, pline de poncife lozincarde şi confecţionate **ad-hoc**, fără inspiraţie, talent şi efort creator. Dincolo de balastul lexical şi de facilităţile declarative, o retorică expunere de principii şi interdicţii, cu arhitectura psihologică explicită şi imperativă, ne determină să privim cu atenţie la etosul şi natura angajantă a acestui prefabricat ce încearcă impunerea forţei explozive a expresiei lirice şi un anume tip de moralism. Urmarea firească este copleşirea simţului estetic de către alerta sensibilităţii socio-morale şi neputinţa de a distruge sunetul expresiv dintre decibelii informaţiei băţoase. Parada agitatorică îşi găseşte justificarea într-un aspect evenimenţial a cărui scadenţă se apropie şi mizează pe coincidenţa de fond a discursului cu gândirea sau cu sensibilitatea cititorului. Această utilizare a complimentelor circumstanţiale de efect în gramatica poetică rămâne un capitol încă de studiat.

Trecerea de la un sistem social la altul determină o mutaţie şi o reactualizare adecvată a prilejurilor imnice, însă poezia autentică a evoluat spre autonomie şi puritate de-a lungul epocilor, reflectând asupra condiţiei sale şi restrângând aria ocazionalului. Sunt neavenite cazurile în care operele poetice au falsificat şi au reuşit astfel să influenţeze realitatea socială, dar mai dese sunt situaţiile în care s-au întors împotriva convingerilor publice ale autorului însuşi. Mecenatul sau comanda socială îşi răsplătesc, în final, barzii mai puţin decât presupunem de obicei, întrucât aceştia, prin angajare, pierd oricum, dacă au cel puţin talent. Distanţa dintre interesul omului şi dezinteresul poetului se vede micşorată; chiar admiţând că tribunardul poate fi dezinteresat, el rămâne totuşi tributar angajării sale prin însuşi faptul că dorinţa de eficienţă socială îl va conduce la conformism pe plan estetic. Pretenţia de a nu se exprima doar pe sine agravează culpabilizarea pentru că el tranşează adevărul prin intermediari deformatori şi vrea să mintă şi în numele altora.

Crezând în destinul său străin oricăror concesii, poetul şi-l va asuma cu un anume orgoliu şi va încerca să supună sensurile lumii, în calitatea sa de conştiinţă ordonatoare, unei viziuni şi unui cod de exigenţe proprii (sau proprii altora, în cazul poetului-cetăţean). Astăzi judecăm angajarea poetică în funcţie de antecedentele cele mai vulnerabile ale poeziei subordonate diverselor intenţii social-politice, eşecul discursului ocazional datorându-se, în primul rând, evenimentelor cântate, temelor alese considerate prea puţin durabile în sine. Ne confruntăm astfel cu vechea problemă a „subiectului" propice sau nu poeziei, pe care clasicele retorici şi poetici s-au străduit s-o rezolve şi de a cărei soartă poeticile moderne nu mai sunt preocupate în aceeaşi măsură. „Subiectul" nu este poetic în sine, ci poate să devină şi în fond nu e vorba să discutăm despre ce este admis sau prohibit, adecvat sau de evitat, dar poezia ocazională nu poate fi viabilă în toate cazurile tocmai datorită faptului că evenimentele care au inspirat-o nu i-au oferit un motiv statornic sau un impuls veridic.

S-au pus de mult în discuţie statutul social al poetului artist şi cetăţean totodată, rolul comenzii sociale-servitute directă (mecenat), pretinsă sau sugerată (instituţionalizată), implicită momentului –, puterea de influenţare a ambianţei socio-culturale, presiunea modei cu capriciile ei, dorinţa de succes şi avantajele lui. Oricât de elitar sau indiferent la succes s-ar arăta, poetul îşi pleacă urechea la reacţiile provocate de scrisul său în jur şi îşi face o idee despre orizontul de aşteptare, care va duce la un fel de comandă implicită, subiectivă, ce se identifică, în ultimă instanţă, cu libertatea creatoare, şi la ocolirea ocaziei utilitare în favoarea aceleia personale şi gratuite. La poetul angajat, condus de tropisme sociale, de idei nedigerate şi de sentimente factice, concesiilor făcute publicului dar mai ales momentului li se adaugă compromisul cu sine însuşi.

Investit (sau crezându-se investit) cu prerogativele creatoare şi plin de orgoliul durabilităţii, artistul îşi trăieşte condiţia umană într-o lume şi într-un timp bine determinate, văzându-se silit de felurite constrângeri practice să apropie distanţa dintre libertatea artistică şi necesitatea diurnă. Din punct de vedere sociologic nu există meseria de poet, ci doar o vocaţie prin care se poate câştiga existenţa în cazuri rare. Nici un partid, nici o **şcoală de literatură** nu te fac poet: te naşti. Supus exigenţelor exterioare ale tutelei sociale stipendiatoare, creatorul şi-a trădat uneori vocaţia şi condiţia, deoarece şi elogiul intră în ceea ce vechii greci numeau **eucharistikon**. Discreditarea în care a căzut în zilele noastre poezia ocazională reprezintă penalizarea acestui compromis şi acestei trădări, suspiciunea planând asupra ei atât timp cât pare a fi comandată de angajarea cetăţenească a autorului. Acest gen literar este şi expresia directă şi nu doar deghizată sau analitică a unui destin personal şi, când acesta nu o confirmă, simţul moral al cititorului acoperă aprecierea estetică pentru că se simte instalarea demagogiei lirice în locul privilegiat al nobleţei şi generozităţii sentimentelor.

Între poeţii lozincarzi şi solitari, între oportunişti şi areactivi trebuie croit un drum drept, pentru care nici versificaţia de circumstanţă, nici ocolirea circumstanţelor nu reprezintă o soluţie de continuitate. Ieşirea din vinovăţie nu se poate face (sau impune) prea uşor deoarece omul este, incorijibil, o fiinţă protocolară care nu-şi poate înfrâna plăcerea histrionică de a se urca la o tribună imaginară (în lipsa aceleia reale) atunci când este pus în situaţie de a se privi în oglindă. Acest reflex îi împiedică pe cei care au greşit să-şi suporte realitatea şi ei nu acceptă să le pună altcineva oglinda în faţă. Intenţia de a asigura şi de a menţine un spirit de continuitate şi de convieţuire agreabilă în lumea literelor actuale face obligatorie reevaluarea cu desfăşurarea strict interioară, ce implică, desigur, conştiinţa de sine, unde criteriul estetic şi cel moral merg mână în mână.

(Lucrare prezentată la Colocviile de Poezie şi Critică de la Neamţ, ediţia a XII-a, 18–20.X.1995)

POLISEMIE ŞI SINONIMIE

de CLAUDIA ENE

În general, limbajele de specialitate tind să-şi ceeze o terminologie cât mai clară care să evite, în măsura posibilului, ambiguităţile semantice produse de polisemie, omonimie, sinonimie. Dacă terminologiile limgajului tehnic şi ştiinţific sunt foarte aproape de acest ideal al univocităţii sensului, limbajul filozofic, în ansamblul său este iremediabil omonimic, sinonimic şi polisemantic. Terminologia domeniului filozofic nu are acea unitate a vocabularului tehnico-ştiinţific, acelaşi pentru toţi specialiştii. El este unitar numai la nivelul unui singur filozof şi, eventual, al discipolilor acestuia. De pildă, dacă ne gândim la limbajul medical, cuvântul **cardiopatie** are acelaşi înţeles pentru toţi specialiştii în medicină; în schimb, un termen ca **idee** acoperă concepte diferite de la un filozof la altul: pentru Platon, ideile sunt „existenţe spirituale, inteligibile, eterne, forme şi modele perfecte după care sunt făcute toate existenţele sensibile, corporale trecătoare şi imperfecte" (F. Al. Duţulescu, **Dicţionarul filozofiei**, Craiova, Scrisul Românesc, 1945), iar pentru Descartes, spre exemplu, ideile, în formula **idei-reprezentative** sunt „mijlocitoare între spiritul care cunoaşte şi obiectul cunoscut, având şi însuşiri ale spiritului şi ale obiectului prin reprezentările lui" (idem) ş.a.m.d. Aşadar, se poate vorbi de polisemie dacă ne referim la terminologia filozofică în general, dar, în acelaşi timp, de univocitate la nivelul vocabularului folosit de un singur autor.

În ceea ce priveşte sinonimia, situaţia este în general, inversă: se poate stabili, mai degrabă, o sinonimie în cadrul lexicului comun tuturor filozofilor, decât în limitele operei unui autor. De pildă, **gen** este sinonim cu **clasă** – în linia aristotelică –, dar şi cu **noţiune, idee** sau **concept.** De asemenea, **idee** în această serie sinonimică nu are sensul de „formă" care apare la Platon. Ne-am putea întreba dacă, în cazul sinonimiei, e vorba despre un concept cu mai multe nume sau despre o dispută a numelor care ar reuşi să închidă mai pertinent un anumit concept. Cu alte cuvinte s-ar pune întrebarea cât de motivată este alegerea unui termen anume şi nu a altuia pentru exprimarea unei noţiuni; dacă este vorba de o concurenţă a motivaţiilor care impun un anumit cuvânt sau a cuvintelor pur şi simplu. În general, problema motivaţiilor se pune mai ales pentru limbajul filozofic grecesc, în care s-a născut discursul filozofic, dar şi pentru limbajul filozofic al altor limbi, mai cu seamă atunci când se propun temei specifici limbilor în cauză. În ceea ce priveşte posibilităţile de receptare a vocabularului specific, acestea sunt foarte reduse în cazul în care nu se cunosc în amănunt accepţiile cu care au fost folosiţi termenii. De pildă, ce s-ar putea înţelege dintr-un enunţ de tipul: „După cum fiinţarea proprietăţilor este precedată de fiinţarea quidditativă, tot astfel fiinţarea quidditativă este precedată de fiinţarea unului". (G. Pico della Mirandola, **Raţionamente...** traducere de Dan Negrescu, Bucureşti, EŞ, 1991 p. 65) fără stabilirea exactă a ceea ce înseamnă **fiinţarea proprietăţilor, quiddativă** sau a **unului**?

MODURI DE A VORBI

de ALEXANDRU GEORGE

Am citit cu deosebită satisfacţie în cartea lui Laurenţiu Ulici **Literatura română contemporană**, p. 478, afirmaţia că **Eseul despre lumea lui Caragiale** de Mircea Iorgulescu „nu conţine nici o idee nouă despre Caragiale, mai mult, îngustează simplificator orizontul semnificaţiilor şi, în genere, al literalităţii operei marelui ploieştean". Nu împărtăşesc însă calificativele ce urmează şi după care ar fi totuşi „un pamflet" de oarecare valoare. Eu îl consider o improvizaţie ineptă, operă a cuiva care nici nu cunoaşte mulţumitor opera lui Caragiale, motiv pentru care va face cândva obiectul analizei mele şi pe care promit să o propun spre lectură şi meditaţie cititorilor revistei **Luceafărul**. Broşura lui Iorgulescu a fost primită cu un tunet de ovaţii, nu de cunoscătorii reali ai operei marelui scriitor, ci de feluriţi naivi, care i-au atribuit chiar şi un mare „curaj" totul fiind orchestrat de o revistă cunoscută prin spiritul ei de gaşcă şi care îl proclamase mai de mult pe autor „model" în critica actuală. Problema Caragiale este însă de mare importanţă în ceasul de faţă şi, deci, asupra ei şi nu asupra criticului, înţeleg să revin, mai ales că tema interpretării lui e de un interes maxim pentru definirea spiritului românesc şi ea s-a văzut grav deformată prin tot felul de atentate scenaristice şi interpretative care au culminat cu acea greţoasă imbecilitate numită **De ce trag clopotele, Mitică?**, ducând în fapt la izgonirea lui Caragiale de pe scenele româneşti.

Vreau însă să vorbesc despre „pălăvrăgeală", un fenomen care a afectat mult în trecut societatea românească şi care a şi fost observat ca atare de numeroşi analişti şi satirici. Superfetaţia verbală, caracteristică raselor mediteraneene, mai ales latinilor, frapa pe toţi străinii şi e indiscutabil că în timpul regimurilor autoritare ale dictaturilor sau tiraniei, acest gen de manifestaţie rămăsese o amintire a societăţii libere şi deschise de mai înainte. Pălăvrăgeala presupune un oţiu în libertate, o dispoziţie spre sinceritate şi afirmarea unui drept la opinie, aşa cum se înţeleg ele într-o atmosferă permisivă şi într-un oarecare regim egalitar. Într-o cazarmă, un majur poate să răcnească o zi întreagă la „trupă" şi un ofiţer să-i continue „discursul" atunci când soldaţii sunt aliniaţi, dar asta e altceva decât discuţia interminabilă, taclaua într-o atmosferă de conmesenie care ar avea loc într-o cafenea din Brăila, Bucureşti, Paris, Napoli sau Pireu, eventual aceasta degenerând într-o dispută aprinsă. În regimul totalitar discursul este unidirecţionat, repetat şi repetitiv, el nu admite replică, schimbul de idei, contrazicerea sau măcar sugestia contrară.

Poate fi numit el „pălăvrăgeală"? E discutabil, răspund eu în spirit democratic, dar în nici un caz vorbirea lui Ceauşescu, de pildă, cel mai logoreic corifeu comunist, nu are nici o legătură cu lumea lui Caragiale şi stilul acesteia de expresie. În această lume se admite şi se respectă un anume cod al politeţei, o voinţă de argumentare şi de aşezare la nivelul preoponentului, indiferent cât ar fi acesta de jos şi chiar când e vorba de un adversar redutabil. Acel „Mă 'nţelegi?" care străbate vorbirea personajelor caragialeşti, nu e doar o sterotipie verbală; ea trădează o intenţie adânc ancorată într-o mentalitate de altă factură decât stilul ameninţător şi exclusivist al vorbirii în comunism. Acesta este în toate formele de regim totalitar, una **pentru popor**, dar de un alt gen decât al demagogiei din societatea deschisă, liberală.

Destinul mi-a acordat tristul privilegiu de a observa mai multe tipuri de discurs politic, inclusiv variantele lui destul de numeroase în regimul comunist; am făcut parte din „asistenţă", dacă n-am fost totdeauna vizat de indemnurile, anunţurile şi ameninţările oratorului. Epoca noastră e una a maselor, dar nu în sensul analizelor greşite ale lui Ortega y Gasset, adică a unei instaurări şi predominanţe a maselor. „Revolta" maselor nu s-a produs decât prin excepţie şi acţiunile lor au avut mai ales funcţii negative; revolta maselor a dovedit spirit de distrugere. Adevăratele revoluţii s-au dovedit că se pot face (împotriva concepţiei doctorilor marxişti) mai ales de minorităţile îndrăzneţe, de grupuscule de intelectuali excentrici, care duc o existenţă marginală în orice regim politic şi sunt înclinaţi permanent spre subversiune. Ei au **manipulat** masele cu multă abilitate, ceea ce e cu totul altceva; au făcut-o prin presă, prin adunări populare, prin discursuri în comitete, unde nici vorbă nu era decât de ce spuneau ei, „organizatorii", dar mai ales unul dintre aceştia care impunea „linia".

Marele maestru al acestui stil al demagogiei delirante, dramatice şi penetrante a fost Hitler; el este singurul om politic din spectrul dictatorial care şi-a sedus mai întâi auditoriul şi l-a sedus, înainte de a cuceri şi puterea. Toţi ceilalţi au făcut-o prin forţa militară (Franco, Atatürk, Mao, Pinochet) printr-o lovitură de stat perpetrată de o clică restrânsă (Lenin, Mussolini, Castro, eventual De Gaulle). Hitler este suprema expresie a „dreptei", care nu trebuie confundată cu conservatorismul, ea obârşeşte din acelaşi spirit ca şi „stânga": e plebee, sau măcar populistă, are nevoie de aprobarea numărului dacă nu şi de forţa lui, utilizează violenţa (verbală mai întâi, apoi aceea a armelor). Dreapta păstrează numai unele idei sau tendinţe conservatoare pe care le îngemănează cu demagogia de stânga (egalitarism în jos, cultul forţei şi stilul de contagiune isterică).

Toate acestea au fost sintetizate într-o formulă care a stupefiat pe marxişti, pe social-demokraţi şi iacobini care s-au văzut bătuţi cu armele lor şi Hitler a întemeiat naţional-socialismul, adică acea unică formă prin care socialismul mai se află la putere pe undeva în lume. Căpetenia nazistă a fost iniţial un orator de mase extraordinar dar şi un actor, care-şi dramatiza discursurile, patetic şi impresionant până la delir. El este piscul suprem al expresionismului, cea mai caracteristică formulă artistică pe care a dat-o vreodată spiritul german şi care a culminat în vremea lui. Spre deosebire de el, rivalul lui mult mai norocos pe planul istoriei imediate, Stalin, face figură de **pauvre sire**. Omul cu nume de oţel nu era nici măcar un orator de duzină, vorbea ruseşte cu un accent străin; dar nici nu avea nevoie să fie pentru că reprezenta eşalonul secund al Revoluţiei, era un om de aparat, un ins de urzeli oculte, de şedinţe nu de adunări şi confruntări populare, ca Lenin, Trotzki sau Kirov. Stalin s-a dat drept o expresie a stabilităţii şi ordinei; el vorbea scurt, măsurat, tăios, sentenţios, numai în faţa aparatului de partid, nu se adresa maselor decât ocazional şi atunci avea de comunicat doar ordine şi ştiri grave, hotărâtoare. El se adresa oligarhiei, a cărei expresie era şi pe care o prezida, întocmai ca împăraţii romani în faţa senatului în primul secol al imperiului. Hruşciov a stricat toate acestea, cu stilul lui de actor de comedie joasă, de aceea nici nu a fost acceptat şi agreat de aparat; acestuia nu-i trebuiau surprize şi situaţii de risc. A fost deci înlocuit cu Brejnev care a revenit la stilul oratoric cumpănit al perioadei staliniste, într-o formă mai blajină. După el, a urmat un echivalent al lui Nerva (singurul împărat ales de senat) un bătrân care nici nu putea să vorbească; după el au urmat oameni ridicaţi de gărzile pretoriene, Andropov şi Gorbaciov.

Şi la noi, Gheorghiu-Dej, care nu a cucerit puterea cu discursuri şi metode de convingere ca Hitler, a urmat modelul stalinist corespunzător situaţiei; a căutat să i se adapteze, afectând măcar intonaţia rusească dacă limba nu o ştia. Abia spre sfârşit, tiranul de la Bucureşti şi-a găsit accente mai umane şi mai normale. Urmaşul lui a fost pentru mine o mare surpriză. La înmormântarea lui Dej abia a putut vorbi, înecat de plâns, îndeosebire de toţi ceilalţi care şi-au ţinut firea. Interesant e că imediat apoi, Ceauşescu s-a abţinut un an întreg de zile de la orice manifestaţie oratorică în marele public, ceea ce s-a crezut că se datora dificultăţilor de pronunţie.

Dar şi-a revenit şi apoi şi-a dat drumul într-un adevărat crescendo în modul ştiut şi simţit de toată lumea. Superfetaţia verbală nu a existat în comunism decât la nivelul conducerilor, fără nici o reciprocitate, în ultima fază fără a se mai simula în nici un fel dialogul. Vorbirea era un drept al condiţiei privilegiate, obţinute prin amuţirea tuturor celorlalţi. Ce legătură au toate acestea cu Caragiale şi cu lumea sa? El a trăit în democraţia asigurată de regimul regalităţii, în care monarhul nu prea vorbea; în regim constituţional el se adresa doar reprezentanţilor naţiunii, corpurilor legiutoare, nu „maselor" (termen al demagogiei politice), nu apela la popor sau avea acestuia a-i comunica ceva direct. (Într-un text foarte puţin cunoscut, Caragiale a consemnat cu marele lui instinct de a sesiza esenţialul, acest moment în care regele Carol I, copleşit de emoţie, a derogat de la regula tăcerii şi s-a adresat prin excepţie lumii adunate la Cotroceni într-o împrejurare gravă.)

Ceauşescu vorbea interminabil, concurându-l îndeaproape pe Kaiserul Wilhelm al II-lea, care şi-a uluit şi consternat supuşii printr-o adevărată logoree, încât cetăţenii germani ajunseseră să se vaite: – Er hat wieder gesprochen! (E uşor de închipuit ce impresie a putut să facă unui om format la spiritul prusac al tăcerii obligatorii, ca mareşalul Hindenburg, ajuns preşedinte al Germaniei, convulsiile oratorice ale rivalului său, mai apoi cancelar, Adolf Hitler, gesticulaţiile şi apelurile sale lugubre şi patetice, sau trecerile prin mulţimea extaziată, ridicat în picioare pe bancheta Mercedesului său decapotabil, „comunicând" cu strada, cu piaţa şi mai apoi cu stadionul.

Ce legătură au toate acestea cu Caragiale? El n-a apucat să le vadă şi să le trăiască; dar „vorbirea" la el şi la personajele sale reprezintă un capital în istoria spiritului românesc, meritând din plin a fi analizată.

RENAȘTERE SAU AMURG

de FLORIN MIHĂESCU

Timpul linear al istoricilor este o ficţiune adoptată mai ales de cei care susţin teoria evoluţionistă a progresului continuu al omenirii, lucru din ce în ce mai puţin evident astăzi, chiar pentru cei care nu văd mai departe de un materialism şi mecanicism primar. Dimpotrivă, tot mai mulţi istorici şi filosofi ai civilizaţiilor, de la Vico la Spengler, trecând prin Nietzsche, văd evoluţia omenirii ca o succesiune de cicluri (**corsi e ricorsi**) care se înlănţuie ca buclele unei spirale, ceea ce doctrinele tradiţionale au afirmat dintotdeauna. Şi dacă, pe plan material, cantitativ, se mai poate vorbi de un mers ascendent al omenirii, închizându-se ochii la tot ceea ce aşa-zisul progres a adus nefericit cu el ca distrugere a mediului şi dezechilibru al lumii, ameninţând cu dispariţia civilizaţiei însăşi, pe plan sufletesc şi cultural acest progres este nul, căci iubirea, de pildă, nu e astăzi mai profundă şi mai durabilă decât în vremurile vechi, iar operele arhaice nu sunt cu nimic inferioare celor moderne, ba dimpotrivă. În privinţa planului spiritual regresul este catastrofal, dovadă **aspiritualitatea** dacă nu **contraspiritualitatea** lumii contemporane.

Desfăşurarea ciclică şi entropică a proceselor naturale este binecunoscută, de la mersul astrelor la cel al anotimpurilor şi al vieţuitoarelor. Procesele umane nu se puteau sustrage acestor ritmuri cosmice, iar creaţia omului se înscrie şi ea în sensul descendent al evoluţiei, chiar dacă aparent şi numai cantitativ omenirea produce astăzi mai mult decât altădată. Calitatea creaţiei umane mai ales în raport cu valoarea ei spirituală este însă tot mai depărtată de prototipurile arhaice, ca şi calitatea vieţii în general, supusă decadenţei moravurilor şi moralei, căci binele a fost înlocuit cu dreptatea iar acesteia i se substituie drepturile omului. Cum spuneau cei vechi: **astrea terram reliquit**.

Desigur, cu fiecare ciclu care se închide, se deschide un alt ciclu, dar pe un vortex spiral care merge descendent spre o disoluţie finală, prevăzută de toate tradiţiile autentice. Fiecare ciclu îşi transmite germenii în ciclu următor pentru ca, prin înnoiri succesive, viaţa să poată continua, chiar dacă tot mai împuţinată. La schimbarea ciclurilor se produc bulversări şi seisme de multe ori catastrofale din care se salvează însă chintesenţa ciclului anterior pentru a însămânţa viaţa în cel care urmează (şi nu e vorba aici atât de o trecere de la vechi la nou, de la conservatorism la liberalism, ci de persistenţa unui duh tradiţional nestrămutat de-a lungul ciclurilor istorice). Căci logosul se păstrează intact înnoind de fiecare dată creaţia.

În timpul acestor perioade de transformare, valorile vechiului ciclu dau de cele mai multe ori o ultimă strălucire, aşa cum crepusculul este precedat de o lumină stranie, înaintea trecutului. **Cântecul de lebădă al unui ciclu este din această cauză plin de melancolie, precedat de un ultim zbor spre soare**. De asemenea, la trecerea dintr-un ciclu în alt ciclu apar mari personalităţi şi mari evenimente în ordinea spiritului, unele din ele în mod aproape miraculos, care au un dublu rol: acela de-a transmite vechile valori în noul ciclu, salvându-le, astfel de la dispariţie, ca şi acela de a direcţiona dezvoltarea ulterioară, fie şi în sens descendent, a noului ciclu pentru ca omenirea să nu fie lipsită de lumina călăuzitoare a duhului, chiar dacă adumbrită sau ascunsă. Căci **„lumina luminează în întuneric şi întunericul nu a cuprins-o"**. Astfel, spiritualitatea nu moare, ci doar se ocultează, continuându-şi drumul în taină, prin sensurile ei esoterice, pentru cei care au **ochi de auzit** şi **urechi de văzut**, cum spune paradoxal nu altul decât marele Shakespeare. Cele două realităţi coexistă, chiar dacă esotericul e tot mai puţin vizibil sub aparenţele publice ale exotericului.

Principalele treceri istorice de la un ciclu la altul ilustrează pregnant aceste prefaceri, fără de care continuitatea ar fi ruptă şi viaţa omenirii imposibilă. Între un ciclu şi altul există aparent o ruptură, dar interior un fir se păstrează care face ca mătăniile cosmice şi istorice să nu se deşire. Aşa, de pildă, în faimosul secol V înainte de Christos, al civilizaţiei elene un gânditor ca Socrate încheia vechiul ciclu al înţelepciunii mitice multimilenare (**sophia**) şi făcea intrarea prin Platon în noul ciclu al gândirii dialectice (**philosophia**). Transmiterea orală a înţelepciunii fiind pusă în pericol, se trecea la fixarea ei în scris pentru ca spiritul tradiţional să continue, persistenţa misterelor fiind şi ea o dovadă în acest sens. Presocraticii sunt o chintesenţă a vechii gândiri sapienţale în jurul Fiinţei, ei strălucind o ultimă dată înainte de apariţia îndoielii, a sofiştilor şi a filosofilor raţionii. **Socrate este istmul, este poarta îngustă prin care se face trecerea de la înţelepciune la gândirea dialectică iar curentul platonician va reapărea în istorie la fiecare răscruce a gândirii europene, în Creştinism şi Renaştere, până astăzi la Martin Heidegger**.

Un lucru asemănător se petrece la sfârşitul civilizaţiei greceşti o dată cu apariţia creştinismului în epoca elenistică. Vechea înţelepciune orientală venită de la egipteni prin greci se concentrează în **gnoza alexandrină**, producând opere a căror importanţă începe să fie descoperită abia acum (Corpus Hermeticum). Creştinismul învingător a făcut ca aceste opere să fie aproape uitate sau declarate eretice, ceea ce a dus la ocultarea, dar nu la dispariţia lor. O personalitate uriaşă cum a fost a lui **Origen** a încercat să treacă germenii înţelepciunii greceşti în noul creştinism şi a reuşit în parte, nu însă fără o rezistenţă puternică a părinţilor bizantini care l-au acuzat de erezie. Nu negăm necesitatea providenţială a retragerii esoterismului greco-egiptean şi a disoluţiei lui parţiale în dogmele creştine însămânţate de Logosul divin, sau nu putem să nu deplângem, totuşi, faptul că omenirea a pierdut astfel marile mistere ale lumii antice (cf. **Vasile Lovinescu, Columna traiană**, în curs de apariţie la editura Cartea Românească).

Şi totuşi, esoterismul antic pare să-şi fi luat revanşa revenind cu putere la sfârşitul Evului mediu creştin în acel atât de controversat secol XVI când gândirea greacă s-a întors să fecundeze viitoarea gândire europeană. Şi nu ne referim la aspectele raţionalismului grec preluate de Occident mai ales în secolul XVII pentru a constitui baza noii ştiinţe şi gândiri vest-europene, ci la **acea revigorare a hermetismului greco-egiptean**, trecut prin alchimia medievală, care a dat străluciri Renaşterii şi care abia de câteva decenii începe să fie perceput, chiar dacă deviat de cercetători contemporani (F. Yates), deşi un gânditor tradiţional ca René Guénon atrăsese atenţia asupra hermetismului cu o jumătate de veac mai devreme. **Acest secol XVI constituie astfel o placă turnantă a istoriei civilizaţiei şi culturii europene, timp în care tradiţia hermetică, preluând un curent platonician şi neoplatonician, unul greco-egiptean (Hermes Trismegistus) şi altul ebraic (Kabala) a înmănuncheat vechi filoane de înţelepciune antică, încercând în fond să se opună curentului raţionalist care a declanşat progresul material al lumii moderne, dar şi decadenţa ei spirituală**. De la Marsilio Ficino, Pico delle Mirandola şi Cornelius Agripina, până la Giordano Bruno, John Dee, Robert Fludd şi Tomaso Campenella, şi chiar până la Newton şi Leibniz, gândirea hermetică a avut o înflorire admirabilă care, chiar dacă n-a putut opri dezvoltarea curentului raţionalist-materialist, l-a frânat într-o oarecare măsură şi l-a făcut mai puţin virulent, călăuzindu-l spre lumea intermediară.

Această resuscitare a hermetismului tradiţional în aşa-zisa Renaştere este văzută astăzi ca **o victorie a imaginarului asupra spiritualităţii medievale**, când ea era în realitate **o continuare a gândirii hermetice antice şi a alchimiei medievale, îmbogăţită cu noi valenţe spirituale şi reafirmând astfel perenitatea unui curent esoteric care se dezocultează periodic pentru a aduce aminte omenirii de Tradiţia primordială**. Această dezocultare nu era doar o manifestare a unei magii ceremoniale, ci o adevărată renaştere iniţiatică a unei spiritualităţi care avea să se reoculteze după o scurtă, dar cât de strălucitoare şi benefică revenire la viaţă. Iar acea artă a memoriei (**ars memoria**) pe care cercetători contemporani o limitează la procedee mnemotehnice sau simple rememorări ale trecutului istoric, era în realitate o reamintire a arhetipurilor, a ideilor platoniciene (**De umbra idearum**, titlul unei opere de Bruno), era aşadar o **anamnesis** şi nu o simplă dezgropare a unui trecut obsedant.

Şi această revigorare şi dezocultare a unei spiritualităţi esoterice nu s-a produs numai în gândirea Renaşterii ilustrate mai ales prin personalitatea integratoare şi tragică a lui Giordano Bruno, spiritualul şi nu magul îmbrăţişat azi de noii teoreticieni ai imaginarului, ci şi în artă şi în literatura ei. Căci opera unor mari pictori ca **Dürer** şi **Bruegel** şi a unor mari scriitori ca **Rabelais, Shakespeare** şi **Cervantes** este axată pe idei simbolice ce nu sunt decât chintesenţa vechii spiritualităţi esoterice şi iniţiatice care, înaintea ocultării, îşi manifesta lumina crepusculară, de unde şi melancolia intensă a unor opere şi personaje celebre (**Melancolia** lui Dürer, **Jacques Melancolicul, Cavaletul Tristei Figuri** etc.)

Acest fenomen de resuscitare trecătoare a filonului esoteric se repetă şi la acest sfârşit de mileniu, reafirmând continuitatea vechii tradiţii uranime (**philosophia perennis**) şi anunţând marile răsturnări viitoare. După mai bine de patru secole de raţionalism şi individualism aspiritual şi contraspiritual, fie că e vorba de mentalul clasic, de sentimentalul romantic sau de imaginarul modern, individualism care ia astăzi formele exacerbate ale neospiritualismului şi neoscientismului, s-a produs o intensă, chiar dacă nu extinsă, reacţie tradiţională. Ea s-a manifestat şi se manifestă încă prin gândirea metafizică tradiţională şi a unor personalităţi ieşite din comun, cu funcţiune nu numai de martori, ci şi de misionari ca R. Guénon, F. Schuon, J. Evola, V. Lovinescu etc., creând un curent tradiţional autentic care reverberează şi astăzi. Opunându-se unor curente neospiritualiste ca spiritismul, teosofia, ocultismul, etc, ca şi neoscientismului cu pretenţii de dogmă, această revigorare a dat o nouă viaţă gândirii perene şi trăirii spirituale, readucând în actualitate esotericul şi iniţiaticul Tradiţiei primordiale. Căci indiferent de câtă audienţă are acest curent în aspiritualitatea şi ignoranţa contemporană, el nu este mai puţin semnificativ şi important pentru formarea unei elite, având un rol de **ariergardă sacrificială, conservatoare a germenilor autenticei spiritualităţi şi vestitoare a marilor incendii viitoare**.

În final, să spunem, încă o dată că mari gânditori ca Socrate, Origen, Giordano Bruno şi René Guénon, cu toate diferenţele de caracter şi de nivel dintre ei, au dus, ca exponenţi ai unei gândiri tradiţionale, o luptă de ariergardă pentru salvarea Tradiţiei sub aspectul ei esoteric, simbolic şi iniţiatic, fiind sacrificaţi de contemporanii neînţelegători şi de istorie, prin **pierderea vieţii** (Socrate, Bruno) **acuzarea de erezie** (Origen) sau **marginalizare** (Guénon). Se va vedea cândva că aceste mari figuri şi cei care i-au înconjurat n-au fost decât misionari ai Logosului universal, la răscruce de cicluri istorice, pentru a asigura continuitatea Tradiţiei şi coerenţa internă a acestei lumi, chiar dacă uneori numai printr-o misterioasă acţiune de **prezenţă non-activă**. Căci înainte de ocultarea ei, înainte de moartea iniţiatică, anunţând naşterea unui nou ciclu, Tradiţia capătă o strălucire de Luceafăr pe cerul amurgului. Germenii spiritualităţii perene nu mor decât pentru a renaşte în ciclul următor în acea **lux perpetua** pregătitoare a unui cer nou şi pământ nou. Lanţul continuităţii ei, chiar dacă în ascuns, nu se rupe niciodată pentru că o **linea virida girat universum**.

Nu putem să nu amintim aici şi două curente care, diferite ca aspect şi importanţă, au avut pe plan mai restrâns efecte asemănătoare de revigorare spirituală înaintea amurgului. E vorba în ordinea exotericã de înnoirea teologiei ortodoxe printr-o pleiadă de teologi clerici şi laici care, exilaţi din Rusia de totalitarismul comunist, au dat în Occident o splendidă pildă de transformare sacrificială şi sublimare a suferinţei în gândire spirituală, novatoare şi creatoare (Bulgakov, Berdiaev, Lossky, Schmemann etc)

Într-o zonă şi mai restrânsă a astfel de strălucire crepusculară s-a petrecut şi în România, când în anii '30, pe fondul unei dezordini politice de rău augur s-a evertuat o gândire spirituală cu un larg spectru de manifestare de la cultural la exoteric şi esoteric, de la Eliade şi Cioran la părintele Stăniloae şi Vasile Lovinescu, înainte de ocultarea din timpul dictaturii comuniste, o perioadă de adâncă întunecare în care a mai tresărit scurt timp flacăra isihasă a **Rugului aprins**...

DIN SCENĂ ÎN STRADĂ

De ce au demonstrat actorii pe 6 noiembrie

de MARIAN POPESCU

Ieşirea în stradă a actorilor de la mai multe teatre din România, pe 6 noiembrie 1995, este, cu siguranţă, o dată în istoria teatrală românească. De mai multe luni de zile se făcuse simţită tentativa lor în vederea revizuirii sistemului de salarizare. Salariul mediu al unui actor – aşa cum a reieşit din acţiunile publice este 150.000 lei. Personalul tehnic din teatre, ieşit şi el în stradă alături de actori, este remunerat, în medie cu 80.000 lei.

Înainte de orice comentariu apare cu claritate faptul că sumele de mai sus reprezintă – din punct de vedere oficial – o degradantă considerare a statutului acestei categorii profesionale. Remarcam, în **Semnal teatral** (2/1995), că e un paradox ineficienţa echipelor de decizie ale Ministerului Culturii din care, în toţi anii de după 1989, au făcut parte oameni de teatru, actori, regizori, critici de teatru, ba şi un poet-dramaturg ajuns ministru! Paradoxul, evident, devine explicabil lesne dacă ne gândim la faptul că instituţiile profesioniste de spectacol din Româniea şi reforma lor structurală nu sunt nici acum o preocupare de prim plan.

Dar actorii ieşiţi în stradă au solicitat numai majorarea salariilor. Şi, evident, erau îndreptăţiţi s-o facă, momentul ales coincide, nu întâmplător, cu desfăşurarea la Bucureşti a festivalului Uniunii Teatrelor din Europa, tot astfel cum greva personalului tehnic de la Opera Naţională s-a declanşat cu puţin înainte de premiera **Oedipe** din cadrul Festivalului internaţional „George Enescu". Ca urmare a acesteia, o hotărâre de Guvern acordă o majorare de 25% a salariilor în cazul a cinci instituţii de spectacol (între care şi Teatrul Naţional din Bucureşti) considerate „de importanţă naţională". Consecinţele acestei hotărâri au accentuat nemulţumirile din teatrele româneşti au dus la marşul de protest din 6 noimbrie.

Din cauza nivelului precar al standardelor de viaţă, sociale, economice, este evident că revendicările salariale sunt la ordinea zilei. Personalul artistic din teatre, însă, a reacţionat mai rar în direcţia **schimbării** unei structuri desuete a întregii reţele de teatre subvenţionate de către stat. Modulul în care există această structură angajează cheltuieli ineficiente, grevează direct asupra unei flexibilităţi (artistice, economice, de investiţii) necesare dezvoltării teatrului ca fenomen artistic. Dar – se poate replica nu actorilor şi personalului tehnic trebuie să li se pretindă conceperea unui act de reformă în teatru. Căci aceasta ar afecta cu siguranţă pe mulţi dintre ei. Teatrele subvenţionate au fost determinate de zeci de ani să conserve un statut de funcţionar pentru personalul artistic. Încasarea regulată a salariului, indiferent de ce şi cât juca actorul dă o anume siguranţă, cu drepturile de rigoare privind pensionarea, care, în condiţiile de acum, nu sunt de neglijat. Din această cauză tentativele de reformă în teatrul românesc sunt extrem de palide. Situaţia de acum atrage, însă, şi consecinţe asupra conceptului de spectacol căci realizarea fiecărei puneri în scenă se produce între parametrii ficşi determinaţi de actuala structura desuetă, ineficientă a instituţiei de spectacol (primire neregulată şi în tranşe a subvenţiei, birocraţie financiar- contabilă, folosire a actorilor angajaţi ai teatrului etc.).

Din păcate marşul de protest al actorilor şi personalului tehnic din teatre a atras atenţia numai asupra acestei **reale** politici de discriminare salarială operată de Guvern într-un mod inept. Fondul problemei, din nou, nu a fost atins.

PREMIERĂ BUCUREŞTEANĂ ÎN FESTIVAL EOROPEAN

Pentru cine a citit textul **Woyzeck** scris de G. Buechner în anul 1836, spectacolul de la Teatrul Bulandra – Sala Izvor – în regia lui Tompa Gabor este o surpriză plăcută. Asistăm la o montare de excepţie pentru care trebuie apreciată şi iniţiativa conducerii Teatrului Bulandra de a-l invita pe regizorul Tompa Gabor de la Teatrul Maghiar din Cluj.

În rolurile principale: Mihai Constantin şi Oana Pellea, secondaţi de trupa Teatrului Bulandra: Ileana Predescu, Marian Râlea, Dan Aştilean, Şerban Celea, Claudiu Stănescu, Ioana Macarie.

Scenografia îi aparţine lui T. Th. Ciupe.

Woyzeck este omul simplu, marcat de obsesii precum diferenţa dintre păturile sociale, truda zadarnică de fiecare zi, care nu-l scuteşte de sărăcie, dragostea pentru o târfă.

Pornind de la aceste obsesii, regizorul Tompa Gobor susţine textul cu scene foarte sugestive, fără cuvinte, create înafara, dar în spiritul textului.

Sunt scene construite cu umor, din mişcări mecanice, repetate identic, din care se pare că nu se mai poate ieşi: marşul în cerc; scena găleţilor; masa căpitanlui pe fondul mişcărilor specifice a 4 personaje, mişcări repetate obsesiv, până la epuizare; scena bâlciului, unde personajele au gesturi de păpuşi mecanice – idee principală în construcţia spectacolului cu piesa „Cântăreaţa cheală" de Eugen Ionescu montat de Tompa Gabor la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. La aceste scene, actorii au primit aplauze la scenă deschisă.

Asistăm tot timpul la schimbări de ritm. Apare ca leit-motiv ritmul cadenţat: al tobei, al paşilor, al cuvintelor.

Piesa este alcătuită din foarte multe scene, care se petrec în locuri diferite. În această montare, nu există decor. Actorii intră şi ies din scenă în ambele direcţii (culise şi sală) ale scenei din Grădina Icoanei, susţinând ritmul alert anunţat încă de la început. Scenele sunt foarte bine legate între ele, de multe ori cu scenele de compoziţie, care dezvoltă ideile din text.

Oana Pellea creează o târfă-simbol, absolut deloc vulgară. Cuvintele ei capătă sens figurat, devin cuvinte cheie. Ea spune pasajul din Biblie despre iertarea femeii prinsă în desfrâu simultan cu încercarea de a da afara copilul nelegitim al lui Woyzeck (simbolul păcatului ei) – pe care îl poartă în pântece, în viziunea regizorală a lui Tompa Gabor – spre deosebire de textul original unde copilul este deja născut.

Mihai Constantinescu creează un Woyzeck plin de căldură, care îndură cu demnitate umilirile căpitanului şi ale doctorului, cobaiul acestuia din urmă în schimbul hranei – numai mazăre de un sfert de an pentru cercetări ştiinţifice – şi a câţiva bănuţi pe care Woyzeck îi dă nevestei nelegitime.

Revelaţia spectacolului, alături de interpreţii rolurilor principale, este Marian Râlea, de o mare expresivitate în mimică şi în priviri.

Dan Aştilean joacă un Andres interiorizat, atins şi frământat de drama lui Woyzeck.

Şerban Celea este foarte bun în toate cele patru roluri.

Trebuie să vedeţi spectacolul Woyzeck. Veţi merge şi a doua oară.

Liana Ornea

GEORGES SADOUL ŞI REGELE CAROL I

de MANUELA CERNAT

Ciudatele volute ale destinului l-au apropiat de două ori pe Louis Lumière de România. O dată pe când trăia, a două oară postum.

La 28 septembrie 1927, la Roma se înfiinţa Institutul Internaţional al Cinematografului Educativ, cu sediul la Vila Palconieri, donaţie a guvernului italian. În Consiliul de Administraţie al prestigiosului for, din partea Societăţii Naţiunilor fusese numit criticul român de artă George Oprescu. Doi ani mai târziu, în acelaşí C.A. avea să fie cooptat şi părintele cinematografului mondial, Louis Lumière, între cei doi iluştri oameni de cultură stabilindu-se de îndată raporturi de afectuoasă prietenie, după cum reiese din corespondenţa lor păstrată cu grijă în Arhiva George Oprescu şi la Biblioteca Academiei Române. Iată de pildă ce-i scria Lumière lui George Oprescu la sfârşitul lui aprilie 1929: „Dragul şi eminentul meu coleg, am păstrat cea mai agreabilă amintire şederii mele în România şi am fost de-a-dreptul mişcat de primirea ce mi s-a rezervat la Institutul Internaţional al Cinematografului. Frumoasele şi interesantele noastre plimbări împreună m-au încântat şi am fost nespus de fericit că astfel, în Cetatea Artei, mi-a fost sortit să beneficiez de adânca voastră erudiţie."

Poate că în memoria acelei prietenii, cu toate că nu privea cu ochi prea buni modul în care evoluase între timp arta a şaptea, în 1964, George Oprescu avea să încuviinţeze propunerea Doctorului Ion Cantacuzino, de a înfiinţa un departament de cercetare a Istoriei Filmului în cadrul Institutului de Istoria Artei, al cărui Director de temut era. Printr-o stranie coincidenţă, în acelaşi an, Georges Sadoul, care tocmai se pregătea să închine o monografie lui Louis Lumière, cu ocazia împlinirii a o sută de ani de la naşterea inventatorului miraculului imaginilor întrupate din lumină, accepta invitaţia vice-preşedintelui Consiliului Cinematografiei de atunci, Mihnea Gheorghiu şi venea să petreacă o lună în România. Iniţial, gazdele au vrut să-l instaleze la Pelişor sau la Foişor unde, după abolirea monarhiei, Gheorghe-Dej avusese decenţa să nu pretindă a se instala ci, la sugestia de o şiretenie genială a lui Mihail Sadoveanu, transformase întreg complexul în casă de creaţie pentru scriitori şi artişti. Sedus de priveliştea de basm a Peleşului, Sadoul a preferat să locuiască într-un apartament minuscul dar cochet din fostul Corp de Gardă Regal, ale cărui ferestre dădeau spre peluza castelului-muzeu. Odihnindu-şi din răstimp ochii pe turnul cu orologiu, Sadoul a scris dintr-o suflare celebra lui carte **Louis Lumière** pe a cărui ultimă filă a ţinut să noteze „redactat la Sinaia, iunie 1964". Şi ca un omagiu adus Regelui Carol I, a cărui augustă umbră continua să planeze asupra acelor locuri în pofida inverşunării cu care regimul de „democraţie populară" se străduise să îl ucidă a doua oară, alungându-l din cărţile de istorie şi din manualele şcolarilor, istoricul francez şi-a făcut o datorie de onoare din a-l cita între „suveranii din zece ţări care au dorit să-şi ofere spectacolul acestei minuni pariziene de îndată ce ea a ajuns în ţara lor. Cinematograful s-a văzut în felul acesta patronat de fratele Prinţului de Galles la Petersburg de Împărăteasa Alexandra a Rusiei, la Stockholm de Regele Oscar al Suediei, la Madrid de Regina Regentă a Spaniei, la Viena de Împăratul Frantz Joseph, la Bucureşti de Carol I al României."

Ironia soartei a vrut astfel ca tinerele generaţii de cititori români cărora le fusese sistematic ocultată personalitatea atât de complexa a Regelui Carol I, să-i descopere numele în 1966, în paginile monografiei **Louis Lumière** tradusă şi publicată de Editura Ştiinţifică.

O dată mai mult cinematograful se dovedise un aliat al istoriei.

muzică

ALTERNATIVA MUZICALĂ

de GRETE TARTLER

Într-o lume a contradicţiilor, confuziei şi absurdităţii, cu uimitoare progrese tehnice şi ştiinţifice care, însă, nu ne fac mai fericiţi şi nici mai buni, o lume a cinismului materialist şi a indiferenţei, scenariile pe care le putem imagina ca soluţie pentru viitor nu sunt multe. Fie autodistrugere prin propriile „sublime" invenţii, boli, poluare etc., fie o salutară criză de conştiinţă care va transforma nebunia în înţelepciune. Un nou umanism, la care speră întreaga omenire – dar care nu poate veni brusc, „din stele". Educaţia muzicală intensă ar fi una din căile către acest nou umanism. Se cunoaşte ce impact favorabil a avut cu ani în urmă mişcarea ecologistă paneuropeană „Alternativa verde" în conservarea şi armonizarea mediului ambiant. O alternativă „muzicală" nu a existat până acum în România, fiindcă presupune disciplină, rigoare, obligativitatea studierii unui instrument muzical de la cea mai fragedă vârstă, cel puţin şapte ani. Chiar lipsiţi de talent muzical, copiii îndemnaţi de programă să studieze un instrument vor învăţa să muncească organizat, să înveţe, să-şi construiască o armură interioară care să-i poată feri de dizarmoniile vieţii. De la educaţia muzicală în şcoli începe totul, dar, sigur, ea e numai primul pas. Şi adulţii pot fi ajutaţi să se apropie de adevărata muzică, prin seminare, cursuri gratuite în instituţii, fundaţii care să stimuleze interpretarea de muzică valoroasă, teatre muzicale, festivaluri, concerte de vară, muzică în biserici, dar mai ales prin mass-media. Radio-ul ar trebui să fie, din acest punct de vedere, esenţial.

Şi ce constat, deschizând radio-ul la ora şase dimineaţa, când orice slujbaş se trezeşte amărât, cu gândul la o zi grea şi lungă de muncă, de la care nu speră nici o minune? Constat că se transmit jocuri populare. Foarte bine, dar oare joacă cineva la ora şase dimineaţa? Are rost să transmiţi cântece de nuntă miercurea, iar duminica îndemnuri la muncă? Chiar şi la sat, muzica a fost întotdeauna legată de anumite momente ale vieţii. Nu se poate transmite oricând, orice. Ar fi, cum zice Coşbuc, „ca plâns la cununie, ca râsul la mormânt".

Deschizi radio-ul noaptea: parcă tot poporul român merge la discotecă. Rap (bine se potriveşte la noi cu „a răpăi") şi alte tocături non-stop, de parcă n-ar exista şi oameni care au insomnii din pricina grijilor – ziua de mâine, viitor, ţară, urmaşi – oameni care ar vrea să-şi aline sufletul. Destul de mult că decenii întregi am fost obligaţi să fim optimişti, tragediile fiind interzise – eventual, cel mult o „tragedie optimistă"! Destul şi prea destul că artistul trebuia să fie „cântăreţ al neamului" – sintagmă restrictivă şi greşită. Artistul e şi **profet**, vrăjitor, „bocitor" al neamului. El se luptă cu ceea ce încă nu s-a spus şi chiar cu indicibilul. A i se cere doar optimism – e anormal!

Alt punct nevralgic: muzica la cerere. Toţi care vor să-şi audă numele la radio, cer ceva – şi cum n-au în cap decât zece titluri, cer ce ştiu. Un popor întreg e nevoit să se lase terorizat de mintea – şi „cultura" muzicală – a câte unui orgolios. De altfel, mulţi nici nu ştiu ce se ceară. Atunci intervine un fenomen la fel de dăunător: ştiindu-se că muzica aduce, prin reluări, drepturi de folosinţă, începe să acţioneze mafia organizatorilor de „folosinţe".

De ce nu există, (în Bucureşti măcar) mai mult decât două-trei orchestre simfonice? De ce concertele sunt doar joia şi sâmbăta (precum celebra „baie de sâmbătă" la care ne îndemna răposatul – în rest oamenii fiind sfătuiţi să nu aibă nevoie de apă caldă). Neexistând obişnuinţa muzicii, nu există nici solicitare, încât lesne poate fi decis un **buget minim** pentru ceva „inutil". Dacă, totuşi, printr-o minune, are loc un festival – din patru în patru ani, ca „George Enescu" – sălile sunt goale, fiindcă prezenţa la concerte n-a intrat în cotidian. Cât despre sponsorizări de festivaluri – se găsesc cel mult pentru muzica uşoară. Să fie oamenii de afaceri toţi amuzicali? Să urmărească ei doar reclama mascată, mizând pe un anumit tip de cultură?

Nu cred că ne mai putem permite să închidem ochii, nu cred că se poate renunţa, măcar acum, într-un decisiv sfârşit de secol, la afirmarea „alternativei muzicale".

plastica

PATRIARHALITATEA VIVANTĂ

de CORNELIU ANTIM

Ion Grigore prezintă în aceste zile la Galeriile „Calderon" cea de a 13-a expoziţie personală, într-o reunire memorabilă de compoziţii ce sintetizează, în linii esenţiale, întreg programul său estetic. Artistul a evoluat de-a lungul a trei decenii de activitate pe un traiect stilistic lipsit de meandre şi infatuări experimentaliste. Foarte repede şi-a definit timbrul personal şi orizontul tematic, fiind în acest sens unul dintre cei mai constanţi în expresie pictori contemporani.

Aceste opţiuni de ordin stilistic nu sunt doar nişte caracteristici particulare ale arsenalului său tehnic, ci au o determinare profundă în tipul de spiritualitate căruia îi aparţine artistul. Ion Grigore nu trebuie înţeles în afara structurii sale, intim ancorată în spaţiul propriei etnogeneze şi, într-o accepţiune mai cuprinzătoare, în matricea tradiţiilor spirituale ale acestor locuri. De aceea, pictura sa pare extrasă din miraculoasele cuprinsuri ale povestirilor hogaşiene, ori din câmpurile zugrăviturilor de pe pereţii zidurilor monastice moldave. Este, dacă vreţi, demonstraţia, în lucrarea acestui pictor contemporan, a dăinuirii prin operă a **topos**-ului şi **epos**-ului, care disting seminţia românilor de tot ceea ce o înconjoară. Un semn al unicităţii, cu alte cuvinte, ce-ţi cere legitimarea în orice timp şi orice condiţii. Chemare pe care Ion Grigore o ascultă cu smerenia celui îndrituit să o facă. O anume simplitate, ca de ritual străvechi, se arată privirilor în creaţia acestui pictor, pentru care filozofia regăsirii sinelui are un singur sens: adăparea la sursele fundamentale ale existenţei. Care, în viziunea artistului, sunt satul şi valorile lui imuabile.

S-ar părea că destinul acestui pictor este marcat decisiv de astfel de tensiuni retrograde, întoarcerile frecvente în „edenul" provinciei patriarhale şi al deliciilor ruraliste fiind reţeta predilectă a creaţiei sale. Se prea poate ca, tocmai din acest motiv, multe din picturile sale să pară copleşite de nimbul unui idilism pastoral, practicat pe la începutul secolului de corifeii concepţiilor semănătoriste. Artistul nu-şi dezminte astfel de înclinaţii, dar nici nu se asociază întrutotul lor, din simplul motiv că raţiunile sale au o notă i-aş spune „ecologistă", purificatoare, în fond, pe plan moral şi spiritual într-o lume a pervertirilor neînfrânate.

Ion Grigore slujeşte cu credincioşenie un asemenea crez vindecător şi arta sa se doreşte expresia unei porniri salvatoare, o alternativă posibilă la curmarea aventurii umane rătăcită pe toboganele decadenţei şi alienării. În acest fel demontând şi judecând mecanismele artei sale, deducem gestul sacerdotal pe care şi-l asumă artistul contemporan, care nu este cu nimic altceva decât cel pe care arta în sine şi în întregul ei l-a împlinit de-a lungul secolelor.

În expoziţia de la Galeriile „Calderon", acest mesaj generos ne este împărtăşit în patru moduri distincte: în peisaj, unde dimensiunea spaţiilor reale se comprimă, se demonumentalizează în cadrele mult mai primitoare ale „domesticului", ale vetrei satului. Apoi, în naturile statice de interior, în care domină ulcelele cu flori şi micul inventar al intimităţii rusticane autohtone, cu accent exclusiv pe înmiresmatul tărâm moldav, loc al baştinei artistului – de o fermecătoare, prin blândeţea aproape sacră a atmosferei, ambianţă cromatică. Nu puteau lipsi din acest panteon al reperelor esenţiale ale universului spiritual românesc, potrivit viziunii artistului, oamenii. O suită de portrete de o calmă (resemnată?) expresivitate, ca de heruvini ai îndurării. Şi, ca o culminaţie a acestei triade „pământene", artistul ne introduce şi în lumea existenţei transcendente, în care vocaţia religioasă se conturează în două componente – una, evocând iconismul ortodoxiei bizantine, tradus în expresie plastică cu mijloacele picturii tradiţionale, ţărăneşti de la noi, şi o alta, descinsă parcă din spaţiul basmografiilor populare. Forme sublimate ale unei patriarhalităţi ce-şi confirmă astfel vivacitatea.

Bernadette Richard (Elveţia)

Ne-a vizitat ţara recent, în cadrul acordului dintre Uniunea Scriitorilor din România şi Societatea Elveţiană a Scriitorilor, doamna Bernadette Richard, romancieră, nuvelistă, dramaturg şi, nu în ultimul rând, ziaristă. Nu era la prima sa vizită la noi: în 27 decembrie '89 debarcase la Otopeni ca jurnalistă, iar de atunci şi-a înmulţit venirile în ţara noastră pe care, mărturiseşte, a îndrăgit-o.

Primul său roman, **La femme déserte**, *a apărut în 1985, iar ultimul,* **Quêteur de vent**, *în 1994. Între aceste date a mai publicat povestiri, nuvele (în culegeri), a scris scenarii cinematografice şi piese de teatru. O nuvelă se intitulează – fireşte! –* **Dracula**. *Este laureată a câtorva premii literare elveţiene.*

În culegerea de schiţe şi nuvele **Brefs regards pour lecteur pressé** *(1992), Bernadette Richard, sub pretextul de a cruţa timpul cititorului, „îl pocneşte parcă în moalele capului cu 45 de mici piese ca tot atâtea lovituri de topor care lasă larg deschise nişte blânde şi teribile plăgi", după cum spune editorul elveţian. În cele oferite astăzi cititorilor se regăsesc notaţii din timpul şederilor sale în lumea absurdă, şi tragică, şi comică, a estului (nostru) european, puţin înainte şi curând după anul de graţie '89.*

RADEȚI TOT, SĂ SE VADĂ MAREA!

Tare mai avea chef să le spună:„Radeţi tot, să se vadă marea!" Nicolae nu ştia nici el de ce tăcuse. Se învârtea acum de colo, colo în imensul său palat de beton. În sus şi în jos; mârâia:

– Radeţi tot, să se vadă marea!

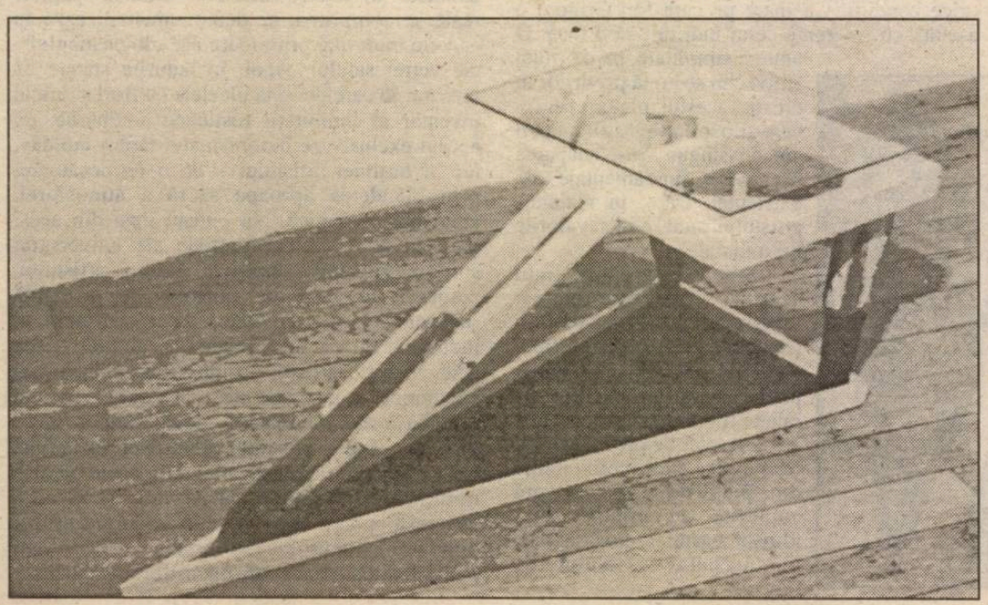
Asta-i era ţinta, să zărească marea din biroul său. În fond, doar două sute de km îl despărţeau de scânteierea albastră. Pe vreme bună, şi dacă se nivela terenul, ar fi avut marea aici, la doi paşi.

Nicolae cugeta intens. Mâna de lucru nu costa nimic. Era suficient să fluiere, şi hop, zeci de mii de coate-goale s-ar fi prezentat în lungul Căii Victoriei care urca până la Palat. Pentru un codru de pâine, erau în stare să dărâme ultimele cartiere păduchioase ale Capitalei ce formau un soi de ecran de praf în faţa ochilor lui Nicolae, care căutau să se piardă în zare, în valurile albăstrii ale Mării Negre. Ca pe nişte oi, le-ar trimite pe urmă să netezească terenurile, să niveleze dâmburile, să sape o şosea până la mare. Atunci vor înţelege toţi, în ţară şi peste graniţă, că el este singurul, unicul. Nu va avea nevoie să spună „sunt dumnezeul pământului şi al mării", oamenii vor deduce în mod firesc că el, al treilea dintre cei zece copii ai unei familii modeste de ţărani de pe valea Oltului, este Alesul zeilor.

Se ridică brusc, îşi răsturnă scaunul, începu să meargă iar în sus şi în jos, deschise uşa blocului pe care o trânti cu putere în urma sa. Mai exista un insuportabil „însă".

Nicolae cunoştea prea bine criticile aspre ce parveneau din străinătate şi, deşi se prefăcea a nu le lua în seamă, ele îl chinuiau necontenit. Cu atât mai mult cu cât criticile astea îşi găsiseră un punct de sprijin pe străzile murdare ale blestematei de Capitale pe care-şi jurase s-o facă praf şi pulbere, ca s-o poată transforma apoi cum îi căşuna lui: mare, şi albă, curată, perfect aliniată după planul său. Dar pentru moment oraşul învechit îl obseda. Gloata se agăţa de biserici ca râia de om. Neapărat trebuiau să dispară, fiindcă dumnezeul bisericilor ăstora îl sfida şi-i rezista pasiv, asta simţea Nicolae. Bisericile trebuiau nimicite. Iar cele încă rămase în picioare trebuiau închise între zidurile înalte de beton ale clădirilor oraşului nou, ca să dispară oricum, într-un fel sau altul. Mai târziu, vuietul mării va acoperi dangătele care, pentru moment, urlau mai tare ca el.

– Radeţi tot, mârâi surd Nicolae, într-o zi am să pot spune, în sfârşit: radeţi tot ca să văd marea, singura mea distracţie în ţara asta de descreieraţi atât de greu de ţinut în frâu!



ZIDUL BERLINULUI

Altădată exista Zidul Berlinului. Ea dansa, noaptea, în Berlin Alexanderplatz, între o patrulă şi alta care vegheau ca tineretul să mărşăluiască în ordine.

El venea de dincolo, blugi găuriţi, geacă de piele, cercel, plete legate cu o panglică roz. Ea râdea, spunea „dacă-mi place ceva la tine, e decadenţa Occidentului, excesul".

Pentru el făcea ea piruete în piaţa tăcută, în timp ce ascultau amândoi aceeaşi muzică la cele două **walkmen** aduse de el.

El o admira, ea păstrase uşurătatea fluturelui, nepăsarea copilului. Aerul atârna greu pe umeri, ea născocea paşi noi ca să-l distreze pe el. Ea era prizoniera, ea, cea care-şi asuma riscuri, el îi simţea frica răzbătând afară, el, care pleca mereu.

O întâlnise la Zid. Manifestaţie în Vest: banderole, lozinci scandate, gaze lacrimogene, grafitiuri colorate lângă Zid. În chip de dezaprobare, Estul se mulţumea cu un marş funebru.

Într-o zi a căzut Zidul, ca şi măştile, iluziile, provocările pe care şi le aruncau dansând, noaptea, în Berlin Alexanderplatz.

Ea îl văzu în plină lumină, gol: în faţa ei, un copil. Pe el, Zidul îl ocrotise.

Ea fusese obligată să se bată atât de mult cu fantomele ce bântuiau la Est de Zid, încât dobândise înţelepciune. „Nouăsprezece ani, a spus ea, sunt foarte departe de tine. Mie mi-au ucis visurile".

Îl abandonă concertelor rock, revoltelor lui de adolescent privilegiat, zorzoanelor punk, geacăi de piele, motocicletei.

CONSERVE LA SOLDURI

Au venit din Est, de acum înainte Europa va fi o mare familie, asta citeam în ziare, auzeam la radio, vedeam la televizor.

Aşadar, li s-au deschis uşile, a fost bine prima oară, ce eveniment, ce forfotă prin cămine. Fiecare îşi simţea povara conştiinţei încărcate, nu se gândiseră la asta până atunci. Mizeria din Africa neagră, asta era prea departe, câtă vreme ei, aici, trăiseră tăcând lângă noi, înfometaţi, prost îmbrăcaţi, neîncălziţi, chinuiţi, denunţaţi, ce mai, infernul. Şi deodată descoperim că ei există, vorbesc limba noastră, adeseori chiar mai bine decât noi, sunt cultivaţi, ne ţin prelegeri despre poeţii şi pictorii noştri, în fine, au o cunoaştere a vieţii noastre pe care până şi noi o ignoram!

I-am deplâns mult, şi puţin i-am admirat (dar nu prea mult, pe aceşti bieţi oameni lipsiţi de orice) şi, deodată, ne-am simţit obligaţi să-i ajutăm. Le-am trimis lapte praf, zahăr, haine vechi şi seringi, antibiotice, pilule de toate culorile, creioane, hârtie, până şi maşinile de scris pe care nu le mai folosim de când au apărut pe piaţă computerele.

Pe urmă i-am invitat, ne făleam cu supermagazinele noastre unde se vând de toate, de toate, de la utilităţi până la futilităţi. Ce spuneţi, s-au mirat, ei care stau la coadă ca să cumpere pâine!

Ceva i-a surprins: grămezile de cutii cu hrană pentru câini şi pisici. Unele se vindeau chiar la solduri, dar existau şi noutăţi, cu legume, sub formă de chifteluţe, cu somon, cu vânat şi multe altele.

Dar, vai, au înţeles repede, noi nu voiam s-o mărturisim, dar au ghicit singuri ceea ce aici unii încă n-au realizat, că, de fapt, tot Occidentul este o cutie mare de carne pentru animale. Iar noi, canibalii, ne devorăm între noi veseli, ne facem temenele şi ne adresăm zâmbete politicoase.

Au plecat uşor dezamăgiţi: Vestul le păruse de totdeauna un model de civilizaţie. Sau poate s-or fi înşelat în legătură cu înţelesul termenului „civilizaţie"?

Prezentare şi traducere de Micaela Ghiţescu

Jerry Gideon

FEMEIA ACEEA

Nu mi s-a mai întâmplat niciodată un lucru mai înfiorător. Nici acum nu îl înţeleg exact. Eram cam la un bloc depărtare de casa lui Sarah. Mă duceam acolo să învăţ la algebră. La materia aceasta ea era as – eu nu. Era o seară minunată de vară. Aerul era îmbălsămat de mirosul de iasomie a unei tufe din grădina cuiva. M-am oprit să miros. Atunci am văzut-o. Stătea în stradă în spatele unui parcaj. Două lucruri m-au frapat. În primul rând privirea ei fixă şi încordată. Apoi haina ei. Era o seară caldă, dar ea purta haină de blană. Am crezut că poate e beată şi am vrut să mă îndepărtez.

A început să vorbească şi nu ştiu de ce m-am oprit să ascult. De obicei îmi văd de treabă dar de data aceasta n-am făcut-o.

„Nu mai pot să suport", spunea ea. „Înţelegi?"

Strângea mereu haina în jurul ei

„Am tot încercat să fac cum îmi ceri tu dar nu pot".

M-am uitat după persoana căreia îi vorbea. Dar nu era nimeni în jur pe care să-l pot vedea.

A început să se clatine înainte şi înapoi.

Apoi a strigat: „Aştepţi de la mine să fiu perfectă!"

Şi a continuat pe un ton mai ridicat. „De ce nu-mi spui cum faci tu? N-am să iau."

M-am simţit ca şi cum aş fi tras cu urechea la o conversaţie intimă şi aceasta m-a făcut să mă simt stânjenit.

A încetat apoi să se mişte şi să vorbească. M-am oprit şi eu. Nu ştiu de ce. Tocmai mă îndreptam spre ea, neştiind ce să cred. A început să geamă. Vaietul creştea într-un hohot care îi scutura tot corpul. Era un hohot lung neîntrerupt. Gemea şi gemea. Niciodată n-am să uit acel sunet.

Deodată a încetat. M-a văzut cum stăteam acolo înspăimântat într-o totală uitare de sine.

„Tu ai fost?– a întrebat ea - Ai gemut?"

Am încercat să răspund dar nu am putut. Am dat numai din cap că nu.

„Eu am fost aceea?"

Nu am răspuns dar oricum a realizat ce se întâmplase. A privit îngrozită.

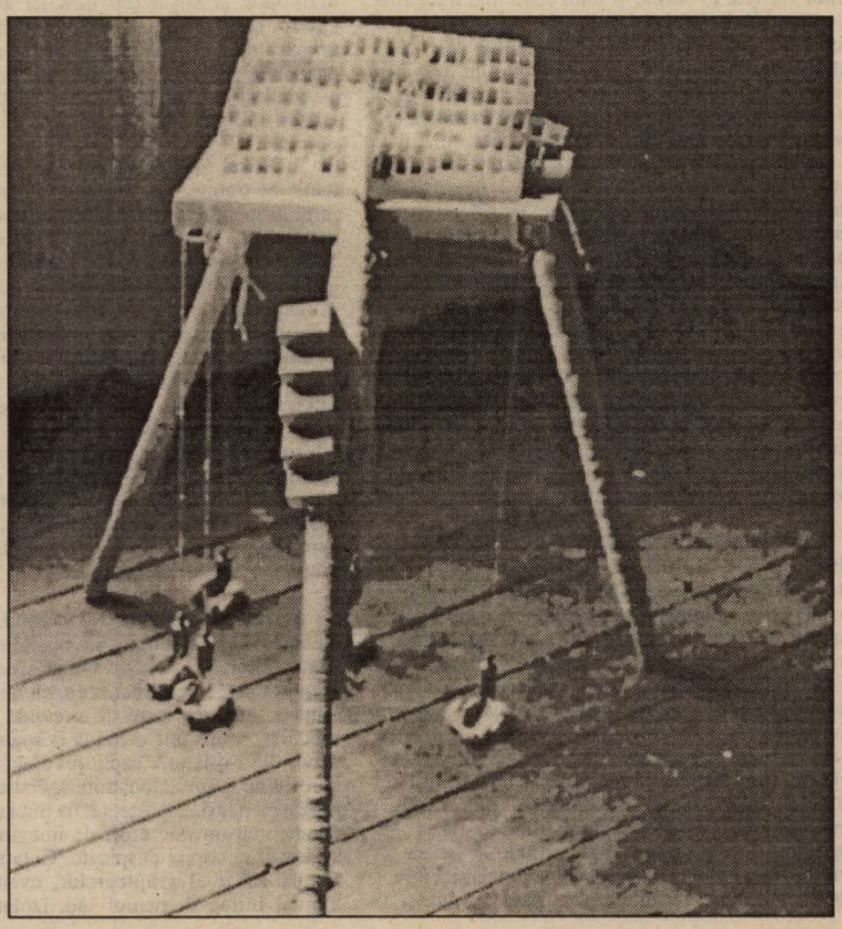
„Ajută-mă" a spus uitându-se la mine. Mi-a venit rău de la stomac. Nu puteam să respir. Nu vroiam să mai văd acea femeie cu starea ei cu tot.

Am luat-o la fugă. Nu m-a strigat.

Nici nu ştiu ce aş fi făcut.

Dacă ar fi sângerat sau ceva de felul acesta aş fi chemat o ambulanţă. Dar ea nu sângera cel puţin în aparenţă. Aşa încât ce aş fi putut să fac.

Traducere: Teodora Moţet



Pe-un picior de plai: sexul în Iad

SABATUL EXCITANTELOR VRĂJITOARE DIN RHODE ISLAND

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. „Nişte târfe, nişte nebune şi o ruşine pentru toată comunitatea, astea sunt!" (Eu aş fi tradus „**întreaga** comunitate", dar, ce-are a face, micile stângăcii ale traducerii, micile improprietăţi de limbaj – „teneşi", „chelnăriţă", „voluptuo*zitate*", etc. – nu afectează, nici pe româneşte, extraordinar de precarul, fascinantul echilibru lingvistico-imagistic al cărţii, echilibru în diversitate, baroc-antagonică, manieristă chiar. Pentru numele celui „negricios şi blajin, sârmos şi rece la trup", doar e vorba de **Vrăjitoarele din Eastwick**, eseul de demonologie narativă al lui Updike – **Ed. Nemira, 1995**; traducere de Corina Popescu.

2. Alexandra Spofford, Lexa. Cea mai vârstnică din cele trei şi cea mai senzuală, nu doar când culege roşiile pentru sosul de spaghette: „Culegând acele globuri apoase sângerii, i se părea că mângâie testiculele unui amant uriaş". La 38 de ani, modelează în caolin trunchiuri minuscule de femei – nişte „ţâţici" – pe care le vinde ca amulete în plină epocă de înflorire a artei pop. Revoltată pe netezimea ireală a pubisurilor păpuşilor din copilărie, nu uită niciodată să le cresteze fanta vulvară. Ea însăşi posedă, pe muntele venusian, o tumoare benignă care-i dă furnicături atunci când o linge labradorul Coal. La 38 de ani are „ţâţe mari şi frumoase", apte de a stârni invidia mai tinererelor sale prietene. Gambele sunt cam late, gleznele trandafirii, iar labele au vinişoare albastre. Când fulgerul o fotografiază insistent, se văd cele două riduri: unul vertical în bărbie şi unul ceva mai mic, abia perceptibil, în vârful nasului. Frumuseţea ei vine toată din „albeaţa frunţii înalte de sub cele două elitre simetrice, tivite cu gri, ale părului despărţit în două şi din limpezimea ochilor uşor protuberanţi, al căror iris de culoare metalică era respins între margini, ca şi cum fiecare dintre pupilele negre ar fi fost un antimagnet". Vrăjile ei survin imprevizibile, în clipe de mare nervozitate: când nişte puştani hippie îi spun „babă", o furtună iscată din senin îi alungă de pe plajă; când o babă pisăloagă o plictiseşte îngrozitor, colierul de perle artificiale al acesteia se deşiră instantaneu, iar baretele pantofilor ei deformaţi se desprind subit, provocând un accident geamăn cu fractura de femur. După meciul de tenis, sabat al vrăjitoarelor pe terenul cu suprafaţă Asphlex al vilei Lenox, în baia uriaşă din lemnul de tek, după repriza de marijuana, simte dorinţa de a suge unul din sânii cu botişoare roz al lui Sukie, o dorinţă cu mult mai mare decât aceea de a-i săruta domnului Van Horne posteriorul. Lexa e o bucurie a cărnii.

3. Susanne Rougemont, Sukie. Este cea care, după ce l-a ispitit pe pastorul unitarian, l-a încurajat pe acesta să fugă în lume cu o puştoaică psihedelică, anarhistă, tentată suicidal de bombe artizanale. Trupul ei trădează o revanşă târzie a mitului androginului: „aproape la limita masculinităţii adolescentine, dar vribrantă şi atât de aproape de limită, încât feminitatea ei era cumva îmbibată de energia aceea plină de candoare de care sunt caracterizaţi bărbaţii, cu vieţilor lor dedicate unei cauze, ca un stol de săgeţi, care zboară în direcţia duşmanului, învăţaţi cum să moară încă din copilăria lor nemiloasă". Dezbrăcată, pregătindu-se şi ea să intre în cada plină cu apă fierbinte, încălzită direct de la cazanele lumii de jos, pare ea însăşi o flacără, „o flacără albă şi blândă". Sukie cea tânără şi sprintenă este singura care a încălcat porunca dată femeilor din deşerturile Bibliei, obligate să-şi radă excitantele smocuri axilare cu un cuţit de piatră. Părul ei, care are aceeaşi culoare peste tot, este de un roşu palid şi vibrant, ceva „între culoarea fructului de caisă şi a miezului dintr-un buştean de lemn de tisă". Ştie să prefacă laptele în frişcă doar spunând „SATUR AREPO TENET OPERA ROTAS". Ziaristă amatoare la gazeta locală, **Word**, Sukie este o bucurie a cuvântului care îmblânzeşte şi sălbăticeşte, deopotrivă, carnea.

4. Jane Smart, „arzătoare, scundă şi concentrată ca un vârf de creion", este amanta unui violoncel indecent, cu care cântă la întrunirile obşteşti consacrate artelor. Doar mâna ei stângă, mâna cu care cântă pe coarde, „cu tendoane dezvoltate şi cu bătături lucitoare pe degete", îl mulţumeşte pe diavol. Cealaltă, dreapta, păcătuieşte mânuind arcuşul: „face să sune orice **spicatto** ca un **marcato**, un **legato** ca şi cum ar fi un **détaché**". Ca într-o metonimie gurmandă a germinaţiei, cu amândouă mâinile ar apuca în neştire şi şi-ar îndesa în gură „ouă umplute, condimentate cu boia iute şi cu muştar, garnisite cu arpagic sau cu andive, aşezate peste albuşurile umplute ca nişte limbi de broscoi". Blasfemia naşterii o fascinează: trupul de femeie care face lapte pentru a hrăni un copil este asimilat trupului de bărbat care transformă mâncarea în fecale. De fapt, sprâncenele ei masculine şi tăişul din glas îşi au rădăcina în „părul stufos de pe pubis, unduind sub apă aproape ca un organ genital bărbătesc". Jane este o bucurie perversă a creatorului, pentru care arta este în primul rând o chesiune legată de virilitate, iar sensibilitatea de potenţă.

5. Lexa, Sukie, Jane: „Lucrurile se despart toate în treimi. Se petrec vrăji pretutindeni în jurul nostru, în timp ce natura îşi caută formele ei inevitabile, structuri cristalizate şi organice ce îmbină în unghiuri de şaizeci de grade, triunghiul echilateral fiind matricea tuturor lucrurilor". Trei principii ordonatoare: Lexa – femininul, Sukie – androginul, Jane – masculinul; toate trei – un con de energie, vraja unificatoare a sexului: „Aşa cum Jane o mângâia pe ea, Alexandra o mângâia pe Sukie. Trupul lui Sukie părea de mătase în mâinile ei, părea un fruct greu şi neted, iar Alexandra se pierdea în melancolia triumfătoare a sentimentelor de iubire, încât nu mai deosebea între mângâierile date şi cele primite; cu umerii, braţele şi sânii deasupra apei, femeile se apropiaseră una de alta, formând, ca cele trei graţii din gravuri, o împletire".

6. Darryl Van Horne, Diavolul. Mâinile sale, cu care oficiază complicate operaţiuni alchimice, sunt izbitor de păroase. Orice apariţie a sa este memorabilă: „un bărbat brun, cu barbă, cu un păr creţ şi unsuros care îi ascunde pe jumătate urechile, strâns într-o coadă la spate, astfel încât, privit dintr-o latură, capul lui arată ca o halbă de bere cu un mâner monstruos". Poartă, în picioare, mocasini negri, „neaşteptat de mici şi de ascuţiţi". Cineva, cu un mic efort de imaginaţie, ar putea vedea în ei copite despicate. Gata să dănţuiască. La un sabat al vrăjitoarelor, eventual. Dar nu numai. Întreg domeniul său, izolat simbolic de restul lumii la ceasul fluxului în sezonul mareelor, este conceput ca o succesiune de spaţii de joc. Călcând legile naturii şi izgonind egretele de la locul de cuibărit, construieşte în spatele vilei un teren de tenis. Aici, va juca fascinante partide cu cele trei vrăjitoare. (Uneori, la final de set, cerea să fie pupat în fund. La propriu) Unind salonul de biliard (zonă a ludicului aleatoriu) cu fosta spălătorie (loc mimând purificarea), îşi improvizează cel mai dichisit laborator alchimic, din al cărui athanor se nasc polimerii sintetici, apţi de a învinge „Maica Natură". Trei piane se găsesc în diferite încăperi şi Van Horne le poate mângâia claviaturile drăceşti. Cu mâinile sale păroase. Care au aranjat şi piesele de rezistenţă ale artei pop în salon: o „femeie goală, culcată pe spate cu picioarele desfăcute, întocmită din sârmă, cutii turtite de bere, o oală de noapte din faianţă în chip de burtă, porţiuni cromate de bare de protecţie, piese de lenjerie intimă întărite cu vopsea şi cu clei" un hamburger imens din plastic violent colorat, un curcubeu de neon, o femeie albă de ghips în faţa unei scânduri de călcat adevărate, cu o pisică împăiată frecându-i-se de glezne, două cutii de bere englezească Ballantine reunite de Jasper Johns. Şi alte asemenea alcătuiri demonice. În fine, pentru orgiile adevărate, în care toate simţurile se împletesc sinestezic, iar principiile se pot amesteca entropic, există baia. Vorba lui Dimov, **aceea e baia**: „podită cu ardezie de Tennessee şi lumină de becuri ascunse în tavan... lămpile nu erau dispuse liniar, ci presărate la întâmplare, cum sunt stelele pe cer... el le lăsa să lumineze slab, din respect, poate, pentru sbârciturile şi pentru imperfecţiunile lor, pentru sânii falşi, după care oricine poate recunoaşte o vrăjitoare... dincolo de această penumbră, în spatele unui perete de sticlă opacă, plantele erau dăpate la rădăcină de lumina verde a unor becuri ascunse şi scăldate de sus în razele aproape violete ale unor lămpi care dădeau naştere la forme exotice şi picante: erau plante aduse de departe, alese şi cultivate pentru otrăvurile lor". Aici, oficiază bărbatul-ţap, regele femeilor cu petri malefice, învăluit în mantia invizibilă de sunete a muzicii rock, cu „mădularul purpuriu hidos de ţeapăn, graţie serviciului pe care Jane îl executase stând în genunchi", în timp ce, bunăoară, Janis Joplin cântă patetic **Me and Bobby McGee**. La ieşirea din cadă, pe canapelele din catifea neagră (minunatele întunecimi de velur ale Iadului), „cele trei femei se zbenguiau laolaltă cu el, folosindu-se de diversele părţi din trupul lui ca de un vocabular prin care comunicau între ele ". În timpul orgasmului, sperma lui este minunat de rece. **Cool!**

7. Lumea se-ntoarce cu fundu-n sus: „Când prindea rădăcini într-o comunitate, vrăjitoria avea un fel de a o lua razna, de a ieşi de sub controlul celor care o înfăptuiau, urmându-şi singură calea, până când nu se mai ştia cine e victima şi cine e autorul"... Lucrurile se precipită. Sukie n-are ce face şi o introduce pe Jenny, fiindca fostului ei patron şi amant Clyde Gabriel (care se spânzurase, între timp), în anturajul lui Van Horne. (Şi de ce n-ar fi şi Diavolul ispitit? Numai sfinţii?!?) Tânără şi apetisantă, ca un neg sexy sub sânul stâng, Jenny nu numai că-l seduce, dar se şi căsătoreşte cu el (transformându-l într-un biet Casanova ratat), spre stupefacţia trioului titular de până atunci. Mai mult, inedita doamnă Van Horne suspendă fantasticele îmbăieri colective, iar aşa ceva devine imposibil de îndurat! În consecinţă conclavul frumoselor cotoroanţe este întrunit pe loc. Se constată că sub falsa ingenuă se ascunde o vrăjitoare autentică, greu de contracarat. O eventuală făcătură clasică necesită sânge menstrual, păr, unghii, jeg de la buric şi excremente. Şi, dacă este posibil, păr ras de pe picioarele victimei. Alexandra le grefează cu ceară topită pe o acadea care-i seamănă teribil uzurpatoarei: „**– Tu eşti Jenny. Trebuie să mori!**" Zeci de ace şi bolduri străpung „sâni şi cap, şolduri şi pântec... simulacrul luase o înfăţişare sărbătorească, avea acum ţepii unei hărţi de campanie, aerul ţipător şi delirant al unei grenade Pop Art, licărul unui fetiş voodoo"...

ULTIMA ÎNTÂLNIRE

Jean-Paul Sartre şi Raymond Aron reprezintă un moment în istoria ideilor: doi filozofi trăind acelaşi timp istoric, dar atât de diferiţi. Născuţi amândoi la Paris în 1905, provenind din familii burgheze, intraţi la Şcoala normală superioară al 7-lea, respectiv al 14-lea din iulie 1924, absolvind primul filozofia în 1929 Sartre, cu subiectul „Libertatea" (după ce eşuase în 1928) şi tot primul, Aron, în 1928, cu subiectul „Raţiunea". Istoria a două itinerarii celebre în secol...

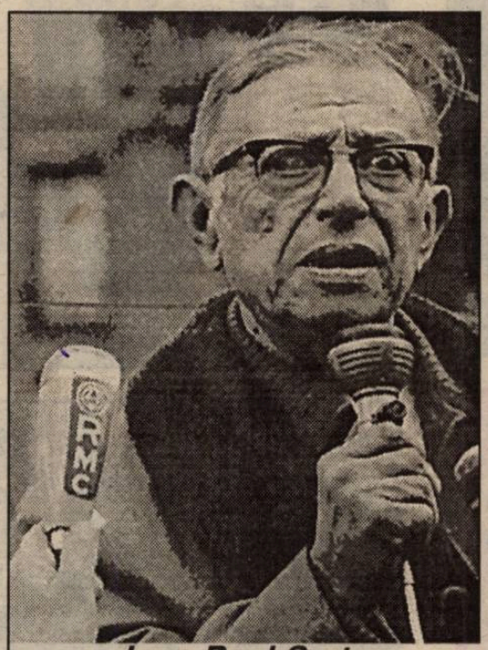
În 1945 formează împreună revista „Timpuri moderne" (Aron destăinuindu-i-se lui Sartre, „Nu concep să realizez proiectul unui hebdomadar decât cu tine, nu numai din cauza amiciţiei, ci pentru că valoarea e de partea ta"). În 1947 se produce ruptura, ca urmare a viziunilor opuse asupra lui De Gaulle şi politicii sale, ruptură ce fusese anticipată încă din 1934, când Aron era îngrijorat de ascensiunea nazismului, pe când Sartre îl considerase o „iresponsabilitate a tinereţii". Încă din 1946, în timpul unui dejun, Aron avea să afirme categoric „dacă va mai fi un război, eu voi fi de partea Occidentului", primind replica la fel de categorică a lui Sartre „eu voi susţine cauza comuniştilor".

Totuşi Sartre nu va rămâne în istorie prin incredibilele sale elogii aduse Uniunii Sovietice în 1954, lui Stalin sau lui Mao, ci prin propriile creaţii literare. Citind romanul „Procesul", vei înţelege ce s-a întâmplat în Europa anilor '30 iar clarificarea fenomenului fascist este elucidată mai bine decât în toate eseurile politice în „Copilăria unui şef". Raymond Aron (căruia posteritatea i-a dat numele unei străzi) declarase că îl acceptă pe Sartre „aşa cum este, chiar în violenţa şi lipsa sa de măsură."

Vor exista întotdeauna gânditori atraşi de scepticismul profund de tip aronian, după cum alţii vor fi seduşi de incantarea şi mesianismul sartrian. Istorie gândită şi istorie visată. Responsabilitate şi convingere...

Sartre şi Aron au fost prieteni în tinereţe. După război, comunismul i-a despărţit, ei trăind, filozofic, pe două planete diferite. Sartre va fi judecat în ordine literară şi filozofică, Aron în ordine politică şi istorică. Vă-nchipuiţi perplexitatea celui ce va primi la bacalaureat tema: „Explicaţi cum un filozof al libertăţii ca Sartre a putut să fie de acord cu regimurile poliţieneşti ale lui Stalin, Mao şi Castro".

Ruptura din anul 1947 dintre Sartre şi Aron va dura până în 1979, la zenitul vieţii lor, când cei doi filozofi vor interveni împreună la Valéry Giscard d' Estaign în favoarea vietnamezilor



Jean-Paul Sartre

Raymond Aron

ce-şi riscau viaţa, părăsindu-şi ţara pe corăbii şubrede, ce nu de puţine ori se scufundau („boat people").

„Câţi prieteni am pierdut, care trăiesc încă", scria amar Sartre în 1961, la moartea lui Maurice Merleau-Ponty. În 1979, Aron era în viaţă, deşi Sartre îl pierduse de mult. Vietnamezii, cu miile, fugind de teroarea comunismului asiatic, se înecau în Marea Chinei. În faţa tragediei aşa numiţilor „boat people", intelectualii francezi au luat o atitudine tranşantă: „trebuie să-i salvăm. Nu există morţi de stânga şi morţi de dreapta".

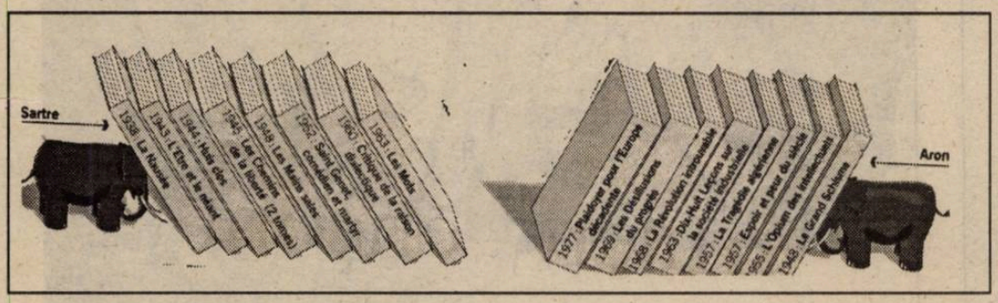
Sartre şi Aron, uitând de certurile lor, se întâlnesc pentru prima oară după 30 de ani, lansând operaţiunea: „Un vapor pentru Vietnam". La 20 iulie 1979, la Paris, are loc o conferinţă de presă în marea sală a hotelului Lutéţia. Printre participanţi: Simion Signoret, Yves Montand, Bernard Kouchner, Claudie Broyelle, Raymond Aron, André Glucksmann. Sartre pătrunde târându-şi paşii, Glucksmann prinzându-l de braţ şi conducându-l la masă. Are un pansament gros la mâna stângă, pentru că fusese, cu puţin timp în urmă, agresat de un vagabond parizian. Se aprind reflectoarele, camerele filmează instantaneu, ziariştii avansează precipitaţi, publicul se ridică în picioare. Sartre îi întinde mâna, ezitând, unui Aron deosebit de afabil. Mimica sa, jumătate surâs, jumătate grimasă, exprimă un amestec de sentimente şi resentimente, dincolo de o cordialitate obligatorie. Aron i se adresează cu o voce caldă: „Bună ziua, micul meu camarad", salut tradiţional la Şcoala normală. Se pare că Sartre n-a sesizat aluzia la îndepărtatul lor trecut comun. După Kouchner, luă cuvântul Jean-Paul Sartre. Şi-a păstrat vocea metalică, scrâşnită, de data aceasta într-o expunere mai lentă. Auditoriul îl simte că a lăsat deoparte controversatele sale idei politice, atunci când el clamează: „Trebuie să salvăm oamenii". Rosteşte exact aceleaşi cuvinte, pe care i le reproşase lui Camus în 1952. Fiica lui Camus era în sală.

Obosit Sartre se ridică şi pleacă. În hol, epuizat, acordă scurte interviuri. În speech-ul său, Aron pledează pentru salvarea acestor oameni nefericiţi: „Vietnamezii sunt refugiaţii care nu-şi găsesc refugiul". Pe scurt, o covârşitoare notorietate pentru Sartre. La telejurnal, teleobiectivele n-au avut ochi decât pentru el. Totuşi, refugiaţii erau victimele politicii comuniste vietnameze, pe care Raymond Aron a combătut-o, iar Sartre a susţinut-o. Entuziasmului soţiei sale „Raymond, este victoria ta!", Aron îi reproşă cu tandreţe şi măsură: „Suzanne, nu fi meschină".

La 26 iunie 1979, delegaţia de intelectuali francezi, în frunte cu cei doi celebri filozofi, obţine audienţă la preşedintele Republicii Valéry Giscard d' Estaing, în vederea obţinerii vizelor pentru refugiaţi. În vechiul birou al generalului De Gaulle, Giscard ţine să-l salute în mod special pe Sartre „Bună ziua, Maestre".

Purtând plete lungi şi un costum de jeans, Glucksmann, al cărui tată murise înecat încercând să fugă din Germania nazistă, îi explică preşedintelui drama vietnamezilor. Giscard, cu lacrimi în ochi, înţelese imediat solicitarea şi acordă 1000 de vize.

Ieşind din Elysée, Sartre mergea greoi, sprijinit de Glucksmann. Aron se oferi să-l susţină de braţul celălalt. Lipindu-se de Glucksmann, Sartre îl întrebă: „Cine e celălalt care mă acompaniază?" „Aron..." Instinctiv, Jean-Paul Sartre îşi trase cotul din strânsura mâinii lui Raymond Aron.



Sartre versus Aron. O luptă între doi filozofi? O rivalitate între două biblioteci?

(După L'Expres International, nr. 2388, octombrie 1995)

Selecţie şi traducere:
Constantin Ardeleanu

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1) Un editor pentru „Univers“ – Denisa Comănescu.

2) La Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Iosif Naghiu şi-a adus şi „Valiza cu fluturi“, o piesă cu zbor.

3) Alături de soţie, dar cu ochii la Mariana Sipoş, Ilie Constantin stârneşte brize marine la Neptun.

4) Sufereau împreună, cândva, la *România literară:* Ion Horea, Mircea Dinescu, Ioana Creangă şi Gabriel Dimisianu.

5) „Ţie-ţi vorbesc, Americă“ (1955), pare să spună Maria Banuş. Stau smirnă: Ion Bănuţă, D.R. Popescu şi Nicolae Dragoş.

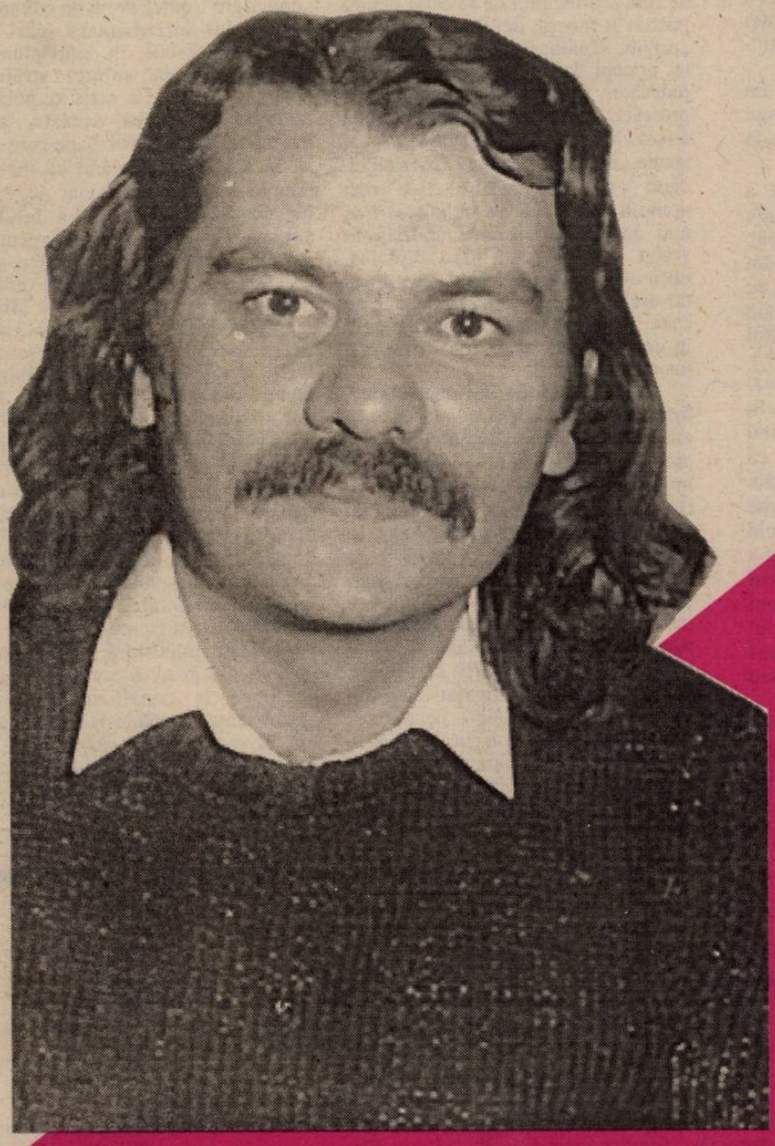
BIBLIOTECA „ASTRA“
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Sibiu-8

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 41 (250), serie nouă. Miercuri 22 noiembrie 1995. Preț: 500 lei



ion stratan

CIMITIRUL DE MAȘINI

DOCTRINA FRANK SINATRA

Sub presiunea presei

ÎN CĂUTAREA OSULUI PIERDUT. DECĂDEREA MODELULUI MIORITIC

de SILVIU BĂDAN

Am avut întotdeauna dubii serioase în ceea ce priveşte reprezentativitatea modelului mioritic, mai ales asupra faptului că pentru români moartea ar reprezenta o înnobilare a existenţei terestre, o logodnă cu absolutul, un mod de integrare în continuumul spaţio-temporar…

Recent, am avut surpriza de a vedea că prima poziţie oficială din Parlament legată de dispariţia tragică a premierului israelian i-a aparţinut celui mai notoriu antisemit al nostru, directorul celor două săptămânale în care mă îndoiesc că termenul „jidan" ar avea o conotaţie superlativă.

Dar culmea anti-„metafizicii", decăzută în oportunism balcanoid, a prilejuit-o moartea lui Corneliu Coposu. Presa s-a grăbit chiar să-i anunţe trecerea în nefiinţă cu vreo zece zile înaintea deznodământului clinic real, făcând din agonia sa un show de pagina întâi. (Să nu uităm că unul din tirajele-record ale unui cotidian a fost prilejuit, cândva, nu foarte demult, de decesul Andei Călugăreanu). Parafrazându-se titlul unui celebru roman, s-a făcut din „cronica unei morţi anunţate" un pretext de vânzare bună la colţul străzii. Debutul acestei situaţii doar aparent absurde a fost – cum altfel? – copiat, parcă, din Stan şi Bran. Prima informaţie din reportajul senzaţional al zilei 1 din lunga noapte a „preşedintelui moral al României" consta în relatarea ziaristului care s-a căţărat abuziv până în dreptul rezervei de spital în care fusese internat Corneliu Coposu pentru a constata (textual) că „jaluzelele sunt trase!" Dacă socotim că asemenea penibilităţi sunt izvorâte din lipsa de profesionalism (deopotrivă ziaristic şi… alpin) a unui june neşcolit, ce-am putea spune despre cameleonismul celor care decid destinele unor publicaţii? Cum ne putem explica, deci, schimbarea la faţă a celor care, cu câteva luni în urmă, îl acuzau pe Corneliu Coposu că ar fi fost agent şi informator al Securităţii, iar acum deplâng dispariţia „marelui om de stat", acest simbol al „românismului"? În plus, cum să interpretăm titlul dintr-un cunoscut cotidian de orientare republicană, care îşi intitulează necrologul „Corneliu Coposu – **regele** opoziţiei"? Drept stângăcie sau expresie a unui cinism fără de margini?

… Dacă presa noastră a ajuns în postura mioarei năzdrăvane, să nu ne mirăm că, vânturându-se sinusoidal pe-un picior de plai şi pe-o gură (mediatică) de rai, nu vom ajunge decât cel mult în dosul stânii unde latră câinii… în căutarea osului pierdut.

VALORI VECHI ŞI NOI: IMPOSTURA

de NICOLAE PRELIPCEANU

Pe cât era de frecventă impostura în timpurile comuniste, pe atât, cel puţin, de frecventă e ea şi azi. Atunci impostorii erau favorizaţi de însuşi principiul de selecţie pentru posturi şi funcţii: dosarul. Dacă aveai „origine sănătoasă", nu mai trebuia să te pricepi la nimic: puteai deveni judecător, director de fabrică, ofiţer, profesor, scriitor şi multe altele. Asta a fost chiar aşa, sută la sută cum s-ar spune, doar la început. Cu timpul, când criza de „cadre" s-a mai domolit, dosarului au trebuit să i se mai adauge şi niscaiva abilităţi în vreun domeniu, ori vreo diplomă, obţinută şi-aceea tot pe baza dosarului. Acesta rămânând în toate cazurile, preponderent. Faptele sunt, în general, cunoscute, aşa că nu mai insist.

După „revoluţia din decembrie", însă, impostura a apărut mai ales în anumite domenii, unde nu de ieri de-alaltăieri prea mulţi cetăţeni îşi imaginau că se pot amesteca. Acum, cauza era libertatea, adică tocmai abolirea oricărui dosar. Mai ales în zona editării de cărţi, o puzderie de nepricepuţi dornici de câştiguri mari şi rapide s-au grăbit să-şi întemeieze instituţii, dintre care unele au devenit adevărate mine de aur. Cum, totuşi, o anumită chemare se cerea certificată, aceşti grăbiţi au angajat câte un scriitor – desigur sărac – pentru a-şi acoperi afacerile deloc curate. Şi să te ţii furturi, să te ţii piraterie, hoţie la drumul mare. Noii editori, câţi nu şi-au mutat banii în afaceri mai rentabile – căci preţul hârtiei i-a descurajat pe mulţi între timp – au aflat greu şi mai ales au înţeles greu ce e aceea „copyright", adică drept de editare. În mintea lor înfierbântată (căci toţi păreau să posede, în indiviziune, o singură, infimă, minte) strălucea ideea că tot ce s-a scris şi publicat undeva, în lumea aceasta, e la îndemâna oricărei persoane care vrea să facă bani. Înţelegând că nu-i un simplu capriciu, ci chiar lege, au început să recurgă la tot felul de strategeme: unul a scris agentului londonez că va traduce cartea, care era deja acordată unei edituri româneşti, în „limba moldovenească". Brav patriot, autor de versuri adresate lui Ceauşescu – PCR, nu se încurca în chestiuni de unitate naţională: bani să iasă. Alţii pur şi simplu au editat traduceri ale unor cărţi străine fără a avea dreptul, ştiind cât de greoaie este justiţia română, la urma urmei şi ea fruct al dublei imposturi: de dinainte şi de după „revoluţia din decembrie". În domeniile mai puţin spectaculoase, impostorii nu s-au băgat. Au apărut însă oamenii de afaceri corupţi, hoţi, mincinoşi, ceea ce reprezintă cea mai periculoasă impostură, oricâte studii în domeniu ar avea aceştia. Ceea ce ne duce la concluzia că prima specializare umană ar fi cinstea. Aici nu ai nevoie de şcoli. Cât de accesibilă pare ea s-a dovedit una dintre cele mai dificil de obţinut.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

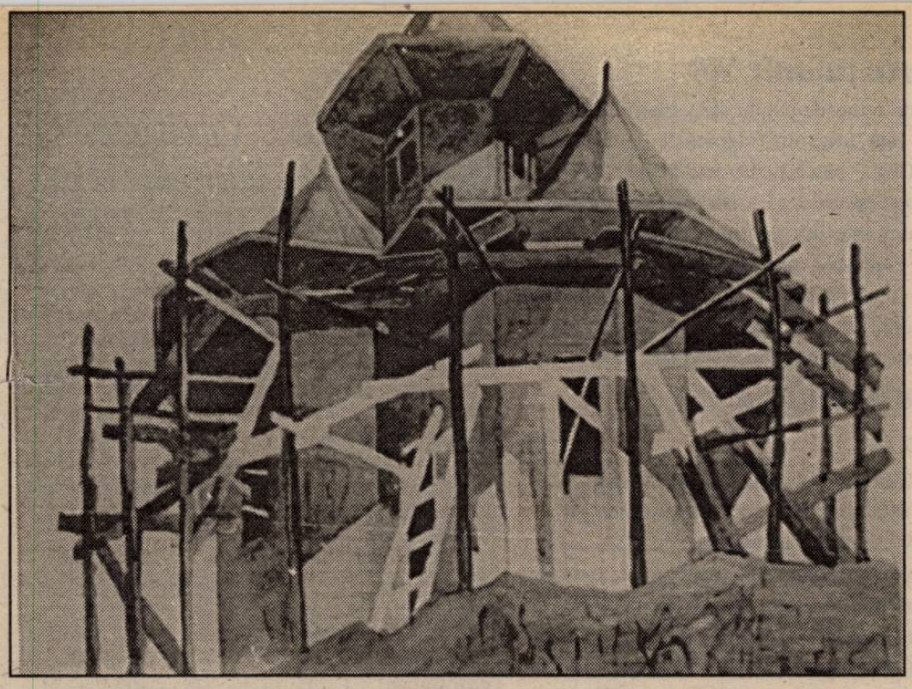
Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

INTOLERANŢA OBTUZĂ

de MARIUS TUPAN

A fost o vremea când nimeni nu mai putea deveni academician, fiindcă acest titlu îl căpătase o anumită persoană: când destui nu-şi mai puteau da doctoratul pentru că doctor academician era Ea: când demnitarii trebuiau să se îmbrace în negru la plenarele partidului, fiindcă în alb se îmbrăca doar Ea: etc., etc. Acum, aflăm cu emoţie că o tânără interpretă nu poate fi salutată cu entuziasm, fiindcă pe scenele româneşti au mai jucat treizeci şi trei de actriţe foarte talentate. Lista, zice domnia sa, e făcută „din primul zvâcnet al memoriei". Dacă memoria ar fi avut o avalanşă sau o cascadă, oare, câte nume ar fi ieşit la numărătoare? Dar să trecem peste aceste formulări academice şi să revenim la un text care absoarbe totul: „Cu buretele peste teatrul românesc" (**România liberă**, 6 noiembrie a.c.). N-am spus-o noi, dar ne place să citâm; nu se debutează cu roluri mici şi se pare că debutul strălucit determină o carieră. Nimic neobişnuit în privinţa Danielei Nane care riscă „zăpăcirea totală", pentru că au remarcat-o destui cronicari şi, în primul rând, deţinătorul rubricii din revista **Luceafărul**, Marian Popescu, autorul unor cărţi substanţiale în domeniul teatrului, nu numai subsemnatul, într-un subsol de pagină, cu bucuria de a descoperi o tânără dotată. Cine e uimită (era să zicem uluită!) de întâmpinarea noastră? Doamna Ilinca Florescu, pe care nu o găsim în amfiteatrul academiei de teatru, nici în fişierele bibliotecilor naţionale, de-ar fi să căutăm cu lumânarea. Nimic rău. Mulţi gazetari sunt stimabili. Dar dacă ţine să aibă, nu ultimul cuvânt, ci singurul cuvânt în critica teatrală, ne întrebăm, ca bătrânul Moromete, pe ce se bazează? Pe faptul că nu deosebeşte un talent nativ de unul dobândit? Şi mai e ceva, de-a dreptul amuzant. Alcătuieşte un lung pomelnic, pornind de la ideea, de şase ani perimată, că tot ce are cineva se scade din bugetul altcuiva. Actori ca Vasilica Tastaman sau Ştefan Mihăilescu-Brăila n-au avut nevoie de şlefuiri prin academii, când instinctul lor pentru scenă se zărea cu ochiul liber, pe de o parte, iar, pe de alta, anumiţi interpreţi ca Valeria Seciu, Leopoldina Bălănuţă, Tora Vasilescu se simt în largul lor în texte de Cehov, Ionescu sau Caragiale, şi, mai puţin inspirate în piesele altor autori, tot de prin raft. Sigur, ar fi multe de spus aici, dar nu ne putem abţine să-i amintim doamnei Ilinca Florescu, alias Florica Ichim de la **România liberă** predecembristă, că a-ţi păstra intoleranţa obtuză la opiniile altora nu faci decât să-ţi trădezi dogmatismul. A înţeles greşit: nu numele trebuie să şi-l schimbe, ci năravul!



În acest număr reproducem lucrări ale studenților clasei de grafică a profesorului Mircia Dumitrescu.

timpul retrăirii

OTRAVĂ ȘI MOARTE

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

«Creanga de aur» sau opera freudiană (în particular „Totem şi Tabu") pun în egală măsură problema importanţei absolute – la originile umanităţii – a uciderii mistice, a crimei rituale îndreptate împotriva părintelui real sau mitic. Pe de altă parte însă, faptul esenţial în existenţa istorică a societăţii este acela al legitimităţii. Pe măsură ce uciderea pierde – indiferent de circumstanţe – caracterul sacru, suportarea actului criminal se încarcă de semnificaţie şi dobândeşte aureola martirului. Moartea este condamnată – ori se încearcă a fi alungată – pentru ca, pe de altă parte, să se încarce de sens şi semnificaţie – altfel spus, să se afle semantizată.

Toate acestea nu sunt decât concluzii pe seama istoriei (ca experienţă directă a fiinţării omeneşti) şi a istoriei tragediei (sau dramei), ca formă a celui mai firesc uman dintre lucruri: încercarea de retrăire a vieţii şi vieţilor.

„Zadarnicele chinuri ale dragostei" par, multă vreme, să fie şi să nu fie Shakespeare. Comedie şi dramă combinate, piesa oscilează între erudiţia lingvistic-literară, convenţie şi, nu rareori, sentiment. Intriga trenează, totul pare mai curând demonstraţie – demonstraţie elegantă dar exterioară şi rece – până când, cu puţine minute (sau rânduri) înainte de final prinţesei i se anunţă moartea tatălui. Din acea clipă toate personajele capătă profunzime şi un special profil moral, devin, deci, fiinţe responsabile şi emoţionale, se angajează în relaţii încărcate de semnificaţii, iubirea devine iubire, austeritatea devine austeritate şi demnitatea devine demnitate. Moartea este deci un mesaj – un mesaj care ne parvine de unde?

Bineînţeles că el este emis de propria noastră substanţă, cea mai autentică şi mai ascunsă. În „Zadarnicele chinuri..." Shakespeare – cu adevărat Shakespeare – ne vorbeşte (cu discreţie, într-un final subtil) despre moartea care legitimează.

Moartea regelui Hamlet – întocmai acelei a lui Agamemnon – participă la marea tragedie nu întrucât este trădare a firescului sentimentelor, ci în măsura în care se manifestă ca rupere a lanţului legitimităţii istorice. Revelaţia – drept al celui „îndreptăţit", prinţul Hamlet în acest caz – pare un fapt afectiv şi moral, dar în realitate este unul istoric. Moartea regelui Hamlet (sau a regelui Agamemnon) îşi joacă rolul semantic relevând fragilitatea legitimităţii într-o fază eroică a omenirii. Valul de otravă care străbate „Hamlet" nu este nici acesta mai puţin sugestiv: violenţa caută să se ascundă într-un regn al invizibilului.

Fiinţa parcurge istoria sa umană atribuind faptului existenţial valoarea semantică. Modernitatea se asociază desemantizării. Aproape că a fost desemantizată iubirea; când acest lucru va privi şi moartea omul se poate socoti reîntors la punctul de pornire biologic al evoluţiei sale.

ERATĂ: ***Dintr-o regretabilă eroare de paginare, la rubrica „Timpul retrăirii" din numărul trecut, a fost repetat textul din pagina 2 semnat de Silviu Bădan. Cerem scuze cititorilor şi autorului acestei rubrici, domnul Caius Traian Dragomir.***

AMĂGIREA (IV)

de ŞERBAN LANESCU

Întâmplarea a făcut să mă apuc de scris acest minimax dedicat, îmi propusesem, „opoziţiei constructive", tocmai sâmbătă, 11 noiembrie, pe la amiază. Sucindu-mă şi răsucindu-mă cum să spun mai bine ce gândesc (că, sub actuala cârmuire din România, ceea ce îndeobşte se înţelege prin „opoziţie constructivă" este o imposibilitate) am deschis aparatul de radio şi, un crainic prezenta viaţa lui Corneliu Coposu...

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

Cât de mare este necazul abia urmează-să o aflăm.

Apoi, i-am auzit vorbind în cursul zilei cernite, i-am auzit vorbind de mai multe ori, ca nu care cumva să nu se afle că au respectat protocolul, i-am auzit doar, căci nu reuşeam să-i şi ascult ce îndrăznesc să spună, i-am auzit vorbind pe P. Roman, pe A. Păunescu, pe C.V. Tudor, pe O. Gherman etc. Şi, mereu ultimul pe listă, I.I. Iliescu. Acelaşi I. I. Iliescu care în dec. '89 a „făcut urât" când a venit Dl. Coposu la televiziune iar mai târziu l-a insultat gratuit, bine'nţeles, fără să-şi ceară scuze. Acelaşi P. Roman care la mineriada din iunie '90 (fără să bănuie că tot dintr-o mineriadă o să i se tragă) i-a „demascat" pe ţărăniști. Aceiaşi A. Păunescu şi C.V.Tudor, încremeniţi în abjecţie. Brucan mai lipsea. Deşi, cumva, prezent şi el. Jenă?! Discreţie?! Decenţă?! Mofturi! To'arăşii nu au acces la asemenea sentimente/atitudini „desuete". La fel după cum, nici ei şi nici urmaşii lor, naturali sau pregătiţi/şcoliţi, nu vor accede nicicând – jamais (!) – la o prezenţă într-adevăr aristocratică după care jinduiesc într-ascuns dar şi urând-o cu înverşunare.

Pe de altă parte însă, trecând, dacă şi cât se poate trece peste repulsia provocată de exhibarea îndurerării ipocrite a puternicilor zilei, reacţia oficială la moartea D-lui Corneliu Coposu ar putea implica şi tentaţia unei oarece speranţe. De bună seamă, nu este vorba – cum s-a spus – despre posibilitatea împăcării între morală şi politică după exemplul cel aproape singular şi de aceea dramatic. La altceva te poţi gândi. Dacă „Iliescu & Comp." au valorificat, desigur electoral, decesul celui pe care îl socoteau cel mai mare duşman, înseamnă că se mizează pe o schimbare în mentalitatea societăţii româneşti. Înseamnă că Puterea a luat în calcul prestigiul atitudinii D-lui Coposu. Înseamnă dară că, poate, românii s-au mai dezmeticit. (Cuvenindu-se atunci revizuit şi ceea ce voiam a spune despre „opoziţia constructivă"). Aşa să fie oare? Din câte se poate vedea şi auzi „pe stradă", la fel ca şi din rezultatele sondajelor de opinie, nu rezultă. Sunt mulţi, chiar foarte mulţi români care suferă acum într-adevăr, dar sunt minoritari. Iar mascarada la care s-a dedat Puterea – reconfirmare a lipsei de scrupule, populism de cea mai joasă speţă. A crede altcumva, n-ar fi decât amăgire.

Al. Th. Ionescu, *Aventura prozei scurte în anii '80*

Discrepanţa dintre anvergura temei alese şi numărul redus de pagini ale volumului (doar 128!) se justifică prin aceea că volumaşul de faţă „este un fragment (...) dintr-un proiect mai vast, în curs de finalizare" – avertizează Al.Th.I. – proiect care se doreşte a deveni **Panorama prozei scurte contemporane**. (Trăim un timp al istoriilor şi... istorioarelor literare, moda trebuind să dea de gândit!). Opusculul tipărit acum este util pentru aflarea unor date semnificative referitoare la începuturile literare ale lui Nedelciu, Cuşnarencu, Horasangian, Groşan, Lăcustă şi ale altor optzecişti exprimaţi în proză; este, de asemenea, analizată „conflagraţia locală" dintre roman şi proza scurtă. În mare, un „test" promiţător în favoarea acelei lucrări de mai mari dimensiuni, pe care o anunţă însuşi autorul. (Ed. Calende, 1500 lei)

F.W.J. Schelling, *Bruno sau despre principiul divin şi principiul natural al lucrurilor*

„Separarea celor două lumi – a celei care exprimă în finit întreaga esenţă a Absolutului şi a celei care o exprimă în infinit – este şi cea dintre principiul divin şi principiul natural al lucrurilor. Căci acesta apare ca pasiv, iar celălalt ca activ. Astfel materia aparţine, din cauza naturii ei pasive şi receptive, principiului nartural, pe când lumina pare a fi, datorită naturii ei creatoare şi native, de esenţă divină". **Filozofia identităţii**, căreia îi aparţine dialogul despre Bruno (1802), fusese inaugurată cu un an înainte, în **Expunerea sistemului meu filozofic**. În respectiva situare filozofică, punctele de vedere aparţinând unei filozofii a naturii şi, apoi, unei filozofii a spiritului sunt transgresate. Apare tema Absolutului, indiferent faţă de ideal şi de real. Panteismul este dominat de ideea unei singure substanţe (idee monistă, influenţa lui Spinoza fiind uşor depistabilă!), aceasta identică cu natura, cu Dumnezeu. Acelaşi Absolut se manifestă în moduri diferite, în Spirit şi în Natură, în real şi ideal, în finit şi în infinit. Filozofia ultimă a lui Schelling înseamnă o filozofie a Revelaţiei. (Ed. Humanitas, 3500 lei).

Hesse, *Lupul Stepelor*

Apărut în 1927 (după **Peter Camenzind** – 1904 şi **Demian** – 1919), **Lupul stepelor** propune o imagine dramatică a destinului uman sisific. Până la un punct, personajele din roman fac parte din aceeaşi familie de spirite întâlnite în cele două romane anterioare, Hery Haller fiind şi el un solitar neliniştit, un inadaptat la raporturile interumane care amintesc de celebrul **homo homini lupus est!** Numai că, spre deosebire de cele două scrieri anterioare, **Lupul stepelor** refuză viziunea idilică, dorinţa de salvare prin restaurarea unei lumi patriarhale, refuză, în ultimă instanţă, intenţiile melioriste, făcând, în schimb, apologia voinţei şi a forţei morale. Dar, oricum, triumful aparţine absurdului care domină imuabil lumea; pentru muritor nu există nici o cale de mântuire de la damnarea ontologică tradusă în termenii suferinţei.

Cu mult timp înainte de cristalizarea filozofiei existenţialiste, Hesse o ilustrează exemplar. (Ed. RAO, 4500 lei).

Ghiţă Ionescu, *Comunismul în România*

După un capitol liminar despre apariţia primilor germeni de comunism în ţara noastră, este atacată frontal istoria comunismului românesc între 1944 şi 1964. Autorul împarte primele două decenii ale dictaturii comuniste în trei perioade distincte: instaurarea tutelei sovietice (1944–1947), edificarea statului totalitar (1948–1956) şi perioada dintre anul 1956 (anul faimosului raport al lui Hrusciov) şi 1964 (an în care autorul prevestea apariţia în prim relief, ca succesor al lui Dej, a lui Ceauşescu). Lucrarea se remarcă printr-o informaţie abundentă, printr-o admirabilă capacitate de sinteză, prin obiectivitate şi, nu în ultimul rând, prin îndrăzneala de a spune realităţilor de azi pe nume; în sensul acesta, mă gândesc că politologul britanic de origine română are dreptate când anunţă – în prefaţa datată aprilie 1994 – „continuarea fricii" în România post-decembristă, ţară nu a unei democraţii reale, ci a unui soi de **perestroikă**... originală, abil mascată un timp, acum din ce în ce mai evidentă. „Voinţa de afirmare politică" este absentă în România prefacerilor strâmbe de astăzi, cel care ar putea reprezenta „chezăşia statului român istoric" nu este nimeni altul decât Monarhul României; afirmaţia pare a corespunde realităţii, dovadă şi frica aproape patologică pe care actuala Putere o vădeşte faţă de regele Mihai. Dar, de ce ţi-e frică... (Ed. Litera, 4500 lei)

Jean–Pierre Vernant, *Mit şi gândire în Grecia antică*

După **Originile gândirii greceşti**, apărută de curând în traducere românească, un alt regal semnat Jean–Pierre Vernant, un mănunchi de studii aparţinând psihologiei istoriei. În prefaţă se atrage atenţia: „Cartea pe care cititorul român o are azi în faţă este o carte care a revoluţionat raportarea generaţiilor actuale la antichitatea greacă (...) Nu mai putem gândi Grecia tiranilor sau pe cea a cetăţilor în termenii în care le gândea generaţia antebelică (...) Cărţile lui Jean–Pierre Vernant au jucat un rol esenţial în inovarea acestor perspective, instituind o nouă grilă de decodare a tradiţiei antice şi fondând o nouă şcoală de analiză a fenomenelor civilizaţiei greceşti".

Scrise la graniţa dintre structuralism şi sociologie, studiile vorbesc despre **Mitul hesiodic al vârstelor**, **Prometeu şi funcţia tehnică**, **Reprezentarea invizibilului şi categoria psihologică a dublului**, despre **Originile filozofiei** şi despre alte aspecte ale spiritualităţii antice greceşti, care, de la Vernant încoace, trebuie privite printr-o lentilă cu totul diferită de cele utilizate până acum. (Ed. Meridiane, 6000 lei).

ANTICARIAT

B. Munteano, *Constantes dialectiques en littérature et en histoire*, Paris, Didier, 1967

În România, Bazil Munteanu (1897–1972) a publicat, în 1946, volumul **Permanenţe franceze**; la Paris va publica excelenta **Panorama de la littérature roumaine contemporaine** (1938), o istorie literară din perspectivă gândiristă (care, în paranteză fie spus, ar trebui să vadă lumina tiparului şi în tălmăcire românească, ea fiind deja tradusă în principalele limbi de circulaţie europeană), **Solitudes et contradictions de Jean-Jacques Rousseau** (1975) şi volumul de studii pe care îl prezint rapid acum.

Constantes dialectiques... este împărţit în trei mari secţiuni: **Apercus théoriques** (cu subcapitolele **La synthèse à la recherche des constantes , Littérature générale et histoire des idées** şi **Situation de la littérature comparée**), **Constantes structurales et dialectiques** (subcapitole: **Principes est structures rhétoriques, La survie littéraire des rhéteurs anciens, La „convenance" et la „couleur locale"...**) şi **A la recherche des constantes** (axată pe o pertinentă analiză a operei lui Du Bos, văzut ca un Quintilianus al Franţei). Volumul se închide cu o interesantă digresiune asupra relaţiei existente între **universalism** şi **autohtonism**.

(Anticariatul Dales, 6000 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- . Hesse, **Lupul stepelor**
- Ghiţă Ionescu, **Comunismul în România**
- Whitley Strieber, **Zona interzisă** (Nemira, 5000 lei)

Librăria Sadoveanu

- Ghiţă Ionescu, **Comunismul în România**
- Lawrence Sanders, **Norocul lui McNally** (RAO, p.n.)
- Jean–Pierre Vernant, **Mit şi gândire în Grecia antică**

Librăria Eminescu

- Agatha Christie, **Parteneri contra crimei** (Multi Press, 2998 lei)
- Hesse, **Lupul stepelor**
- Ghiţă Ionescu, **Comunismul în România**

Librăria Alfa

- Jean–Pierre Vernant, **Mit şi gândire în Grecia antică**
- F.W.J. Schelling, **Bruno sau despre principiul divin şi principiul natural al lucrurilor**
- Ghiţă Ionescu, **Comunismul în România**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

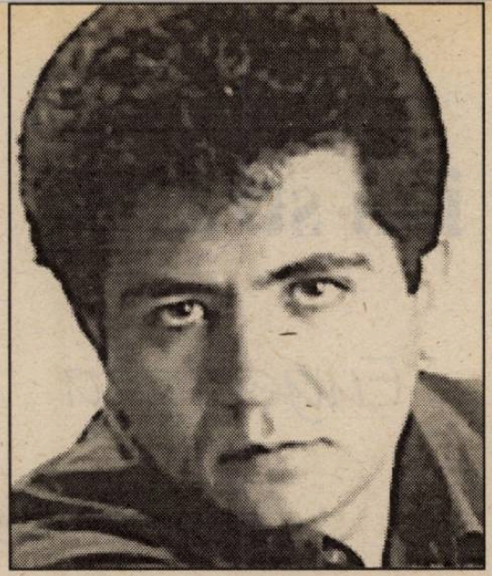
- André Barbault, **Zodiacul** (Humanitas, p.n.)
- Sandra Brown, **Martora** (Miron, 4500 lei)
- Hesse, **Lupul stepelor**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

DIALOG PSALMIC

de MARIA ANA TUPAN



Tensiunea specifică a poeziei lui Aurelian Titu Dumitrescu derivă, credem, din convergenţa a două tendinţe rareori întâlnite în unul şi acelaşi poet: pe de o parte, refuzul pozei şi gesticulaţiei orfice, pe de alta, nevoia de transcendere, prin spiritualitate, a realităţii imediate. **Antimetafizica**, o carte de interviuri tot atât de necesară criticului lui Nichita Stănescu precum cheile poeziei lui Ion Barbu transmise lui Felix Aderca, debuta cu un portret tandru–persiflant–omagial al poetului statuar, aşteptat să vorbească mulţimii neluminate în zile de sărbătoare, aşa cum cei din vechime credeau că o epistolă se pogoară din cer întru cinstirea zilei de duminică. Titlul volumului indică încercarea polemică de smulgere a poetului din ipostaza **vates** şi de **înşurubare** a lui într-unul **Real**, cum spune Aurelian Titu Dumitrescu din volumele anterioare. Refuzând pendulul specific stănescian între lucruri şi animalele abstracte ale lumii conceptelor – în vreme ce-i asimilează totuşi democraţia limbajului şi antiretorica –, cultivând dicţia enigmatică şi incantatorie a lui Cezar Ivănescu – dar fără eruditul lui joc cu formele prozodice tradiţionale –, explorând fondul arhaic al imaginarului folcloric – dar fără preţiozitatea şi interesul de anticar al lui Ion Gheorghe, lunecând uneori în histrionismul păunescian – dar revenind constant în albia molcomă şi controlată a confesiunii, Aurelian Titu Dumitrescu s-a format la umbra acestor modele consacrate ale poeziei române contemporane, dar fără conştiinţa epigonatului, creându-şi un idiom poetic inconfundabil. Ca formă, poezia lui Aurelian Titu Dumitrescu, mai ales din ultimul volum, aduce a dialog psalmic cu divinitatea – un sfinx dispus să-l asculte la infinit, a cărui replică nici nu este aşteptată, căci importantă este interogaţia iar nu dezlegarea enigmei existenţiale. „Strofele" sunt un fel de versete, conţinând fiecare un gând complet. Poezia se naşte astfel **ca o formă** incontinentă de discurs, urmând bătaia regulată a inimii ideii poetice. „Sunt un om liber", declara Adrian Păunescu în 1989, „Sunt liber", scrie Aurelian Titu Dumitrescu în debutul volumului de **Poeme** publicat de „Cartea Românească" în acelaşi an, „pentru că pot să repet faptele oricărei închipuiri pe care o iubesc: /energia iniţierii s-a terminat, /timpul nu mai curge decât în favoarea mea". Timpul trăirii, al experienţei individuale finite, s-a încheiat, în vreme ce în timpul memoriei totul este reversibil şi recuperabil, totul trăieşte în continuumul conştiinţei. De la poemele încifrat-imagiste din **Antimetafizica**, Aurelian Titu Dumitrescu evoluează spre un discurs care mărturiseşte dilemele timpului poetic: puterea ficţiunii în faţa realităţii, dialectica atât de specific postmodernă a identităţii şi alterităţii, tentaţia naraţiunii parabolice: „Târziu, în port, s-a auzit că dumnezeu e bolnav/ Femeile s-au îngrămădit cu lumânări, bărbaţii s-au dus să cumpere un aşternut. /Credeau că va muri şi voiau să-l îngroape /aşa cum se îngroapă ei între ei. /Şi ce să-i dea să-i fie bine? /Nici nu ştiau. Voiau să fie buni. / Şi ce e greu să înţelegi din asta /e c-au putut să creadă că-i bolnav /un dumnezeu ştiut numai din pasta /unui maestru anonim zugrav" Victorie a imaginaţiei artistice sau limită umană a înţelegerii infinitului? Răzbat acum accentele unei revolte contra autorităţii; tatăl, principiul raţionalist, este inferior inocenţei copilului care se identifică instinctiv şi paralogic, ca în religie, cu lumea: „Templele ar trebui construite numai de copiii adormiţi" sau „Dreptatea e întotdeauna inferioară purităţii". Subiectul autarhic este „fiara", răul din om, un idol fals care îl înstrăinează de restul umanităţii, gândite ca un subiect multiplu. Intersubiectivitatea, transcenderea eului limitat şi cartezian devine astfel garanţia depăşirii limitării muritoare: „Nimic nu neliniştează mai mult decât îndreptăţirea; /nu faptele, oricâte ar fi ele şi oricât de mari, /îţi vor salva viaţa, /ci uciderea identităţii îndreptăţite. //Treci devotat în viaţa altcuiva, /dar nu gândi /când slujeşti". O spiritualitate a vederii iar nu una a raţiunii este afirmată şi în următorul volum, **Monologuri**, unde putem citi „ochiul este religios" – o sentinţă reluată ca motto în volumul **Mi s-a culcat moartea pe inimă**. Am amintit de aceste volume anterioare pentru că acum mi se pare că asistăm la o schimbare de teme şi mijloace în poezia lui Aurelian Titu Dumitrescu. Dacă poemele anterioare proclamau superioritatea felului de a fi al poetului prin **imaginaţie**, recentul volum publicat de Editura Vinea seamănă cu un tratat de **videndo**. Ochiul nu este impresionat pasiv ci se manifestă creator şi autarhic faţă de obiectul percepţiei: „Ochii mei sfarmă lumea, aşa orbi cum sunt, ca nişte cârtiţe", iar efectul privirii – de anulare a imediatului trăirii în transcendenţa imaginii – face ca ochiul să semene unui înger având pleoape-aripi. Aurelian Titu Dumitrescu scrie adesea într-o cheie funebră, dar nu de dragul unui efect de atmosferă, ca la Emil Botta, ci cu acea naturaleţe a spiritului românesc care, de la poetul anonim până la Blaga, gândeşte moartea în îngemănarea vieţii (Blaga vedea aici o moştenire romană). Acest „miscetur funere vagor" se materializează în imagini plastice de mare îndrăzneală şi prospeţime: „Doamne, ştiu că sângele meu nu a cunoscut niciodată zorii /şi că morţii oraşului îmi ţin umbra vie, /legată în somn de pământul murdar, /ud şi tânăr ca un fund de copil". Exerciţiul spiritual în faţa morţii angajează o imagerie hibridă ce grefează permanent un tărâm pe celălalt: antropomorfizare sau zoomorfizare cosmică, iar, pe de altă parte, geomorfizarea eului: „gâtul de girafă al întunericului", miezul nopţii „vizibil şi nemişcat ca un proaspăt recrut", mormintele miros a praf de casă din bătrâni, timpul se scurge „ca un ulei vechi de pe ceasuri" (tehnică specific barocă a saltului violent din abstract în concret), în vreme ce faţa poetului, „moştenită de la mama", „îngheaţă până la primăvară". Prin amestecul natură-fabricate, poetul comunică, odată cu peisajul real, perceput cu o acuitate ieşită din comun, şi conotaţiile lui metafizice: oraşul îngrăşat „ca o burtă de cal bătrân", sau: „Doamne Sfinte, din suflet mă adună/ pentru lumina apei, în care pruncii intră / să se boteze toamna, când frunzele miros / a nori şi a vechime. A aur de verighete." Printre sentenţioasele încercări de a defini toamna, memorabilă rămâne, fără îndoială, şi această ipostază a unei imitaţii proaste a vieţii pe care o resimte orice spirit vitalist: „Oh, toamna e o vreme pentru teatrul de păpuşi, /pentru figurile de cârpă care imită viaţa!" Comparaţiile sunt insolite dar nu putem să nu le recunoaştem, alături de ingeniozitate, şi justeţea sau forţa de sugestie: „Şi buzele tale, iubito, miros ca şi ochii sfinţilor, /e un miros fără putere, ca o podoabă pe un trup de preot". Trebuie spus totuşi că asemenea rafinamente nu sunt foarte frecvente în rostirea adesea limpidă, în discursul neparafrazabil şi hipnotic semănând cu invocaţia descântecelor. Pantomima sacră este rareori recognoscibilă în muzica aluzivă („Emoţia-ţi alunecă pe sân") precum în această triplă emblemă a epifaniei din final: „Este fântâna apă fără îngeri? /Împins de îngeri îmi privesc copila /cum calcă aşa spre un nou cuvânt"...

Ca şi la Nichita Stănescu, poezia este o aproximare a fiinţei („aproape tac, aproape plâng, aproape sunt"), iar poetul are acelaşi sentiment că este suficient ca sintagmele să intre în rama magică a poemului pentru a dobândi semnificaţie şi sacralitate.

Aproape tac, aproape plâng, aproape sunt, EDITURA VINEA, 1995

ion stratan

Eugeniada

Domnului Eugen Martin

I

Tu, ce vii de din vechime
De din neagra civilime
Care nu se-ncurcă-n nume
Ci îţi plac clipele bune

Când ai tăi ochi se înalţă
Spre-a singurătăţii aţă
Ce se-ntinde pân-la lume
Noi, fiinţele postume
Ce ne-am scris opera, versul
Ne vom căuta-nţelesul.

II

Dragul meu Ioan şi geniu
Eugeniu, Eugeniu
Lupta ta e şi a mea
Frate de pământ şi stea

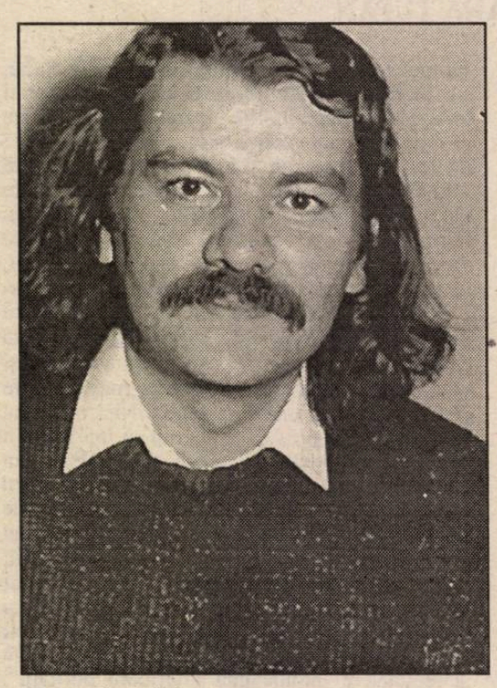
Lasă doar o clipă jocul
Mergi şi caută-ţi norocul
Orişiunde tânăr sfânt
Cât suntem noi pe pământ

III

Tund unii boscheţi şi taie
Alţii lemne în odaie
Alţii caută destine
Tu, ca mine, tu, ca mine
Ai tot ars pe vreascul vremii
Căutat e, nu ce chemi-îi

IV

Să îţi pardosești odaia
Să îţi cumperi scânduri sfinte



Ocupaţia, bărbate,
E în timpul ce nu simte

Nici pe mine nici pe tine
Doar pe cei de din vechime
Ce ne-au dat un vers sau
două
La care gândim când plouă

V

Şi de mine şi de tine
Tinereţe, fulgerime
Pentru nopţile cu soare
Când o inimă nu doare
Îţi îngân acest descânt
Dulce batere de vânt
Şi aş mai adăuga
Cum nimic nu poate sta
Şi nici versul, nici racheta
Ce-o ţii pe podea, cocheta

VI

Pentru nobila ta fire
Pentru-nalta Ta simţire
Ce-am simţit-o cum mă
simt
Apă, amândoi, pământ
E ceva rotund şi plat
Paradox executat
De o altă pană, poate
Şi cu totul în dreptate

Cimitirul de maşini

I

Primul Chevrolet era plin de fete vesele, cu bentiţe şi lănţişoare albe, rulând cam cu 60 km. pe oră pe partea dreaptă a drumului. Când al doilea Chevrolet Corvette a încercat să îl depăşească, aripile s-au lovit, iar prima maşină a căzut în prăpastia din dreapta, iar a doua s-a răsturnat pe viaductul care duce spre Los Angeles. Din lovirea lor a rămas urma pneurilor ştergând marcajul proaspăt dintre sensuri

2

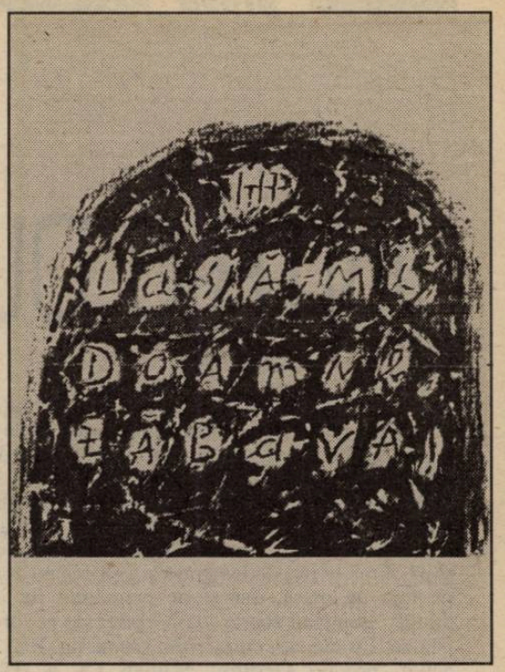
Frumoasa maşină Mercury Impala străbătea cu bleul ei pal Strada Principală, când deodată aerul a intrat pe sub aripile roţilor şi automobilul s-a pierdut în văzduh, deasupra building-urilor cu firme colorate

3

Frumosul Porsche lucios s-a lovit de zid, iar pasagerii au ieşit cu greu dintre dărâmături. Dincolo de zid se afla un depozit de cărţi deasupra căruia tronau Biblia, Talmudul, Coranul şi Vedele pe care Joe, plin de sânge şi cu hainele sfâşiate, le luă sub braţe ca pe o pradă rară.

4

Maşina „Dacia“ era ca toate maşinile, verde, el conducea atent şi încruntat, iar ea fuma distrasă pe bancheta din spate. Când au sesizat bariera de la linia ferată era prea târziu, pare-brise-ul s-a spart, Radu sucombă la volan, iar Rodica smulse portiera dreaptă, după care trase un ultim fum, strivind ţigara cu pantoful italienesc.



EPISTOLE ȘI MELANCOLII

de IULIAN BOLDEA

Cel mai recent volum de versuri al lui Mircea Petean,* Lasă-mi, Doamne, zăbava *(Editura Echinox, 1995) e al şaselea dintr-o bibliografie ce mai cuprinde:* Un munte, o zi, *(1981),* Cartea de la Jucu Nobil *(1991),* S-au produs modificări *(1991)* Călător – de profesie *(1992), şi* Zi după zi *(1993).

Dacă nu m-aş teme de comparaţiile facile, aş risca afirmaţia că Mircea Petean are ceva dintr-un Adrian Popescu trecut prin optzecista „şcoală a cotidianului". În acest recent volum, mai mult poate decât apelul la imaginar, e elocventă deschiderea necondiţionată a sensibilităţii poetice spre spaţiul de cea mai acută concurenţă. Recules în propria intimitate, poetul nu e mai puţin un strateg al neliniştilor şi inhibiţiilor pe care starea de creator i le impune. Somaţia „exprimării" lirice e contrasă într-un soi de regie a „amânării" în care eul se complace dintr-o certă senzaţie de recul în faţa spectacolului proliferant al realităţii: „o/ cunoşti prea bine starea celui care face tot/ ce-i stă în putinţă/ să amâne întâlnirea – decisivă – cu foaia/ de hârtie albă/ mai albă decât chipul său albit de spaimă// în ce mă priveşte mi-am pus la punct/ o veritabilă strategie a amânării/ care se bizuie pe exploatarea puterii de fascinaţie/ a lui **altceva**// îngropat sunt sub o avalanşă de crude imagini brute/ şi comentarii care mai de care mai false mai idioate".

Fără îndoială, Mircea Petean cunoaşte preţul solemnităţii ca atitudine şi valoare expresivă, astfel viziunile sale funcţionează printr-o bine regizată dinamică a solemnităţii şi ironiei, a gravităţii şi a relativităţii, a percepţiei fruste şi a ecoului livresc. Proiecţia tuturor acestor antinomii în spaţiul friabil al poemului nu trebuie să ne conducă la concluzia unei naturi poetice duale, net dihotomice, pentru că, în fond, poetul procedează printr-o sumă de strategii bine orientate către un sens unitar, vizat de la început. Poetul seamănă cu un autor „omniscient" care îşi dozează cu luciditate efectele, măsoară exact dimensiunile viziunilor sale şi pregăteşte, cu pană sigură, inefabilul; de aici şi aerul uşor tehnicist al versurilor sale, ca şi relativa crispare ce o putem bănui îndărătul spontaneităţii de expresie.

De altfel, tema, gravă, a dispariţiei fiinţei, e asumată într-un regim al deriziunii relativizante şi al suavităţii ludice, în poeme cu o croială precisă, în care „reprezentarea" şi „metafora" sunt aşezate într-un echilibru aproape perfect: „Faţă lucie/ ochi scrumiţi/ gură cusută/ la tâmple/ cicatrici/ în palme/ parcă ar mângâia/ parcă ar dosi/ o ceafă asudată// se dă la fund ca o piatră de râu/ nu reapare în acelaşi loc niciodată/ dispariţia e singurul lui desfrâu" (**Semnalmente**). Cheia uşor ludică a temei dispariţiei se preschimbă în gravitate melancolică în poemul **Semne** în care regăsim o justă cumpănire între referenţialitate şi imaginar, poetul trasând, în mod paradoxal poate, un spaţiu al deplinei transparenţe, al purităţii fiinţei în faţa Nimicului, printr-o sumă de însemne ale concretitudinii, foarte decis asumate. Sub impulsul benefic al toposului „luminii", realitatea îşi estompează „grosimea", îşi transfigurează contururile, efectuând saltul în spaţiul imponderabil al „miracolului". Între „pulberea ploii" şi „vibraţia pură" a luminii, poetul întrevede, dincolo de aparenţele morţii şi ale neantului, o cale de redempţiune, o elocventă sugestie a mântuirii:" (...) şi noi – o ceată de poeţi încă tineri/ la căpătâiul celui mai bun dintre noi/ plecat pentru totdeauna nu se ştie unde în mijlocul vieţii/ era o zi de 'Nălţare cenuşie şi rece/ între munţii acoperiţi cu negre păduri tinere/ când poetul a încheiat Fericirile/ au răsunat firesc clopotele/ s-au deschis cerurile/ lumina lor ne-a prefăcut pe toţi într-o lumânare arzândă/ acoperită de pulberea ploii – în spatele bisericuţei/ ivit din Casa Poetului/ un curcubeu mirific se arcuia pe boltă şi/ ca pentru a ne dezmetici a tunat din senin/ şi lumina s-a prefăcut în vibraţie pură/ iar noi am devenit biete lumânări/ stinse de suflul miracolului".

„Textualismul" lui Mircea Petean, ce constă într-o abilă regie a secvenţelor poemului întru configurarea unei viziuni unitare, de o relevantă semnificaţie, poate fi verificat mai ales în varianta sa intertextuală, aceea a preluării şi contextualizării ludic-ironice a unor citate, inserţii „străine" ce-şi găsesc în poem o funcţionalitate nouă; poetul îşi asumă în acest fel o „lectură" a lumii în a doua instanţă, nu prin percepţia frustă, ci printr-o vizualizare mediată a semnelor realului, văzute prin „dioptriile" textului înstrăinat. Mircea Petean face astfel, oricât ar părea de paradoxal acest lucru, din modalităţile livrescului un instrument al ingenuizării stărilor şi reacţiilor sale afective: „între zidul ploii şi zidul şurii/ mezinul şi câinele/ numără stelele/ umezi nasc pe cerul/ gurii unui zeu/ care cască creştineşte/ dumicând absenţi linişte unsă cu seu de lumânare// ca pe mătănii frământat între deşte/ un şirag de tristeţi postrevoluţionare" (**Copilărie mişcată**) sau „problema e una de construcţie – cuvine-se a deşira ori a lăţi poemul sunteţi pentru dispunerea lui/ pe orizontală/ sau pe verticală/ iedera/ sau lichenul secera/ sau ciocanul pelicanul/ sau babiţa" (**Perioadă de criză**).

Nu pot să nu remarc de asemenea polimorfismul expresiei acestui poet care-şi schimbă neîncetat măştile stilistice, arătându-ne mereu, când cu ostentaţie, când cu „jucată" ingenuitate, feţe noi ale „felului său de a fi" poetic. Neîndoielnic rămâne faptul că expresia sarcastic-jucăuşă, prin care fraza poetică îşi desolemnizează ţinuta într-un fel de senzualitate a ironiei, îl prinde foarte bine pe Mircea Petean, precum în dezinvoltul poem, poate îndatorat niţel ca tonalitate lui Robert Desnos, **Vertij**: „unul behăie altul sughite/ unul screme altul roşeşte/ unul se scarpină altul strănută/ unul zbiară altul scurmă-n nară/ unul expune principii/ altul îşi scapă ţeasta pe jos/ altul o ridică scapă o cruntă înjurătură/ altul tuşeşte/ trece un cârd de văduve cu lumânări în mâini/ şi cu toţii râd prosteşte/ e aşa o veselie/ boală abstinenţă/ pace şi cadenţă/ totu-i vis şi armonie/ în sânul ăstui popol mic ilar vulgar vajnic// asta-i ironie?/ ăsta-i sarcasm?/ ăsta-i umor?/ de călător/ iubito –/ toate mă dor".

Dincolo de această „înstrăinare" textuală, poetul resimte cu acuitate şi alienarea propriei sale fiinţe covârşite de apelul la convenţiile imaginarului. Situat mereu în faţa oglinzii textului, studiindu-şi necontenit, cu aviditate, dar şi cu o anume reţinere gesturile şi atitudinile, explicându-le şi, mai ales, explicându-şi-le, eul liric pare incapabil să trăiască pur şi simplu (deşi numai uşor nu e să trăieşti şi „pur" şi „simplu"), copleşit de impulsul inautentic al „literarităţii", de dureroasa dedublare a conştiinţei care scrie şi se scrie pe sine: „toată viaţa ţinuse un jurnal/ care l-a împiedicat să ţină în braţe o femeie/ fără a nu se gândi că ţine o femeie în braţe// «trec printr-o criză/ nimic nu mi se pare că ţine/ toate-mi par că atârnă/ după cum atârnă de mine/ dacă propria-mi răscumpărare/ fi-va traducere sau trădare»// «nu eşti tu acela/ acela-i mai dihai ca un solomonar/ acela-i grai răspicat şi-i miros de pieptar»/ zâmbeşte maicii sale îndurerate/ – de 40 de ani nu-l mai auzise nimeni râzând –/ şi zâmbetul lui e-un mod de-a înmuguri al Departelui/ în gura Apropierii".

Poemele lui Mircea Petean trezesc interesul mai cu seamă prin pregnanţa **reprezentărilor**, de o rară acuitate vizuală şi motorie; sugestivitatea pare extrasă direct din dinamica imagistică, din tectonica fluidă a percepţiei lirice, fără ca, prin aceasta, impulsul metaforic al frazei poetice să fie cumva diminuat. Înstrăinat, fie prin inevitabilul racord al convenţiei, fie prin stringenţa autoscopiei, poetul aspiră, în mod nostalgic, la originalitatea percepţiei, cristalizând o noţiune a poeticităţii credibilă şi validă.

ÎNTR-O DUPĂ AMIAZĂ DE VINERI

răzvan petrescu

Amurit tata. Era un om liniştit, puţin mistic, cu două şanţuri adânci de-o parte şi de alta a nasului, uneori melancolic, iar duminica, la prânz, obişnuia să facă glume. Arunca lingura de supă în direcţia lustrei şi apoi încerca s-o prindă. N-o prindea. Câteodată spărgea lustra, alteori farfuria cu supă. Supa se răspândea grasă şi galbenă nu doar pe faţa de masă, dar şi pe pantalonii lui cu dungă, ajungând foarte vizibil până pe covorul persan. Eu râdeam cu lacrimi, mama nu. Râd şi acum, privind **Ordinul Muncii Cl. a III-a** primit de tata prin '69. E o cutie drăguţă, de culoare vişinie, plăcută la pipăit, iar înăuntru se găsesc o stemă de argint, o panglicuţă roşie şi tata.

Evident, nu a persecutat pe nimeni, nici măcar un vecin. Dimpotrivă, i-a ajutat pe toţi, cât a putut. De pildă, unul a vrut să plece în Venezuela şi i-a făcut rost de un sextant. Din nefericire, omul n-a ştiut unde să şi-l pună şi n-a nimerit nici măcar aeroportul, a luat-o prin pădure, cu un pas grăbit, aşa că l-au împuşcat dintr-un turnuleţ, chiar între ochi. Ni l-au adus pe înserat, ca să-l recunoaştem. Cu excepţia feţei, care părea semnată de Kandinsky (Wassily) era acelaşi profesor de muzică pe care-l cunoşteam cu toţii, dar mai galben decât de obicei, şi îmbrăcat într-un foarte expresiv costum negru, închis la gât. Ţin minte că femeia de serviciu a mormăit ceva, în sensul că pute, deşi n-o invitase nimeni.

Tata era un om vesel, purta bretele. Singurul, din tot blocul, care se distra. Găurise uşa de la intrare şi instalase trei vizoare cu gemuleţe verzi, prin care privea în special duminica, notând cine trece pe scară. Când nu ştia numele celui care trecea, scrijelea câte un **x** mare pe canat, în dreptul lănţişorului.

Căutând într-o zi prin hârtiile unui vecin suspect de bătrân (eram mereu îndemnat s-o fac, cu şperaclul) am dat peste o însemnare mai puţin obişnuită, subintitulată **Epistolă**, scrisă cu caractere voit infantile, din care citez un scurt fragment: „Un scamator a apărut într-o după-amiază în arena circului din satul nostru. Ne-am strâns cu toţii că-l vedem, aşteptându-ne la lucruri nemaivăzute. Şi nu mică ne-a fost mirarea când am înţeles, destul de repede, că era în imposibilitatea de-a jongla cu mingiuţele din plastic alb, unele roz, scăpându-le mereu pe jos şi alergând după ele de colo-colo, uneori derapând pe nisip, nu numai că răspândea un fum albăstrui, mirosind a urină de diabetic, şi nu numai că era incapabil să strige ceva năstruşnic, o ghicitoare, de pildă, ceva pe înţelesul tuturor sau măcar al copiilor care, plictisindu-se, s-au apucat să taie stâlpul central al cortului ce-a căzut imediat mai ales peste babe, venite-n număr foarte mare, făcându-le să zbiere, pe bună dreptate, c-a venit sfârşitul lumii, dar nici măcar tumba simplă nu-i reuşea – iar asta nu din pricina aripilor impozante, din placaj, de magician, în realitate semăna mai mult cu un deltaplan decât cu orice altceva, ci din cauza capului său uriaş acoperit parţial cu şuviţe de păr astral, cum a spus un ţăran, de fapt, nişte smocuri meschine, noaptea răsucite pe bigudiuri iar ziua lipite cu pelicanol şi briantină, care, recunosc, ar fi putut fi, la o adică, macheta unor constelaţii greu de recunoscut – la vârsta aceea te puteai înşela cu uşurinţă în privinţa pilozităţii, şi, la urma urmei, totul depindea de locul unde te aflai, dacă stăteai în primele rânduri observai repede că acel cap enorm nu era chiar pământiu, nu era tăiat, nu prezenta semne de mutilare, nu sângera şi nu se holba aşa, cu dinţii rânjiţi, ca să ne facă să râdem. Era un cap de înger. După două ore am reuşit să-l ducem la bufet, unde l-am îmbătat tun".

Uneori, când se lăsa întunericul, ne jucam de-a spionii. Eu eram spionul invariabil, iar tata mergea în patru labe pe urmele mele, până în baie. Acolo mă prindea cu o invidiabilă regularitate şi îmi strângea degetele într-o menghină meşterită de el, ce avea nişte şuruburi uriaşe, din lemn, migălos cizelate. Mă durea, dar trebuia să ţip de plăcere.

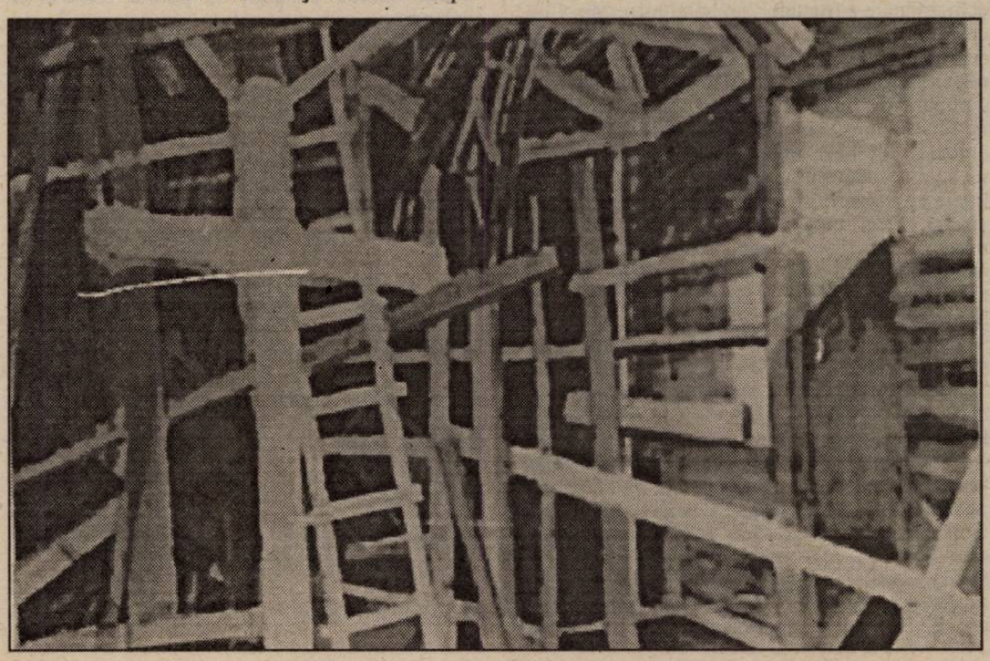
Puţin mai târziu, când am împlinit şaisprezece ani, mi-am descoperit părintele în camera sa de lucru, unde avea tot felul de stetoscoape, pâlnii, cabluri şi căşti cu care asculta ţevile de calorifer, desenând în acelaşi timp cu gingăşie o vecină goală. Vecina deşi era o frumuseţe, gemea. Poate din pricina faptului că fusese legată de lampadar, cu sârmă. Nu am mai văzut-o după aceea, însă desenul îl păstrez şi acum, deasupra patului, e, de fapt, o guaşă care sugerează foarte plastic atât sânii cât şi lampadarul.

Şi, totuşi, adevărul este că tata a fost un om bun. Susţin aceasta în cunoştinţă de cauză şi-n ciuda faptului că-n ultima vreme se afirmă tot mai des c-a trimis zeci de oameni la mare. Unde s-a descoperit că se chinuiau îngrozitor. Ei bine, acolo ei nu aveau altceva de făcut decât să construiască zilnic, după propriile puteri, câte un castel de nisip. Singurul lucru într-adevăr dificil era căutatul, deoarece erau obligaţi pentru a-şi plăti masa şi casa să adune scoicuţe sidefii, din cele numite **unghii de sirenă**, pe care să le aşeze în vârful castelelor. Unii, mai leneşi, mai timizi, mai obosiţi, au preferat să-şi smulgă propriile unghii, de regulă de la mâini, dar în unele cazuri şi de la picioare, lipindu-le deasupra porţilor de nisip colorate astfel şi cu puţin sânge şi încercând prin metoda aceasta să-l păcălească pe tata, când venea în inspecţie. Bineînţeles că nu-l păcăleau. Şi, din păcate, ei nu mai pot depune mărturie, deoarece au murit când au venit valurile.

Pianina era a mamei. Cred că aveam vreo cinci ani când am fost surprins de violenţa cu care tata a decretat, cu capul sub lustră, că trebuie să învăţ să cânt. Mama a obiectat că sunt prea mic şi că oricum, nu mi-ar folosi la nimic. N-are importanţă, a spus tata, luminat în dungi de sus în jos, e vremea să facă şi el un lucru folositor. În casa noastră, situată în centrul oraşului, cu nişte ferestre enorme şi două cuiburi de guguştiuci sub streaşină, nimeni nu cântase vreodată. A apărut deci un profesor. Era slab, purta ochelari şi-i era grozav de teamă de tata. Cu toate acestea, în cele două ore cât ţinea lecţia de pian săptămânală, ne jucam, eu şi profesorul, cu teatrul lui de păpuşi în miniatură ori modelam în plastelină. Era evident că eram afon. Iar când vedea tata, nu eu trebuia să arăt ce studiasem în ziua respectivă, ci profesorul. Se aşeza curbat din spate în faţa pianinei, cu mâinile tremurând vizibil şi pătate de plastelină roşie galbenă verde, şi interpreta o sonată de Chopin, mereu aceeaşi, în si bemol opus 35, apoi, spre delectarea familiei adâncită în fotolii, valsul măgarilor, care-i adormea pe toţi. Până şi pe gurvernantă care tocmai pusese din nou zahăr în ciulama, în loc de sare. Profesorul a răbdat ciulamaua cu zahăr şi observaţiile tatii aproape şase luni, până când, într-o bună dimineaţă a intrat în casă purtând doar o scufiţă de lână pe cap cu un ciucure lung şi roşu, a lovit cu ură clapele albe, s-a închis în debara, a mărturisit că e duşman al poporului iar eu redus mintal şi nu mai suportă, isprăvind cu întrebarea dacă n-aş vrea să facem amândoi din plastilină, tocmai adusese o cutie, capul lui Garibaldi pe patul de moarte? L-am făcut şi încă bine, dar în ziua următoare profesorul nu a mai apărut. Tata a aruncat capul lui Garibaldi iar eu am crăpat placa de bronz a pianinei şi i-am smuls o pedală. Pedala am potrivit-o mai târziu la tricicletă cu care-am participat la un concurs extrem de palpitant. Nu l-am câştigat. De fapt am ieşit ultimul. Visul meu era să ajung artist. Întreaga mea fiinţă năzuia către aşa ceva, dar nu în domeniul sonor, ci în cel plastic. Şi, în pofida aspiraţiilor mele evidente, a trebuit să învăţ să merg pe patine, julindu-mi constant genunchii şi coatele, să alerg mia de metri pe care n-am

izbutit niciodată să pricep de ce e necesar să o parcurg, să sar capra, că mă cațăr pe frânghie, și nu reușeam, profesorul de sport, un pârâcios bătrân, m-a spus tatii, și așa au dispărut atât frânghia cât și profesorul. La geografie nu mă descurcam, din matematică nu înțelegeam ce înseamnă plus și minus infinitul reprezentat pe tablă printr-o linie în mijlocul căreia se punea cifra zero, la română eram nul. Aveam totuși talent la desen. Desenam cu febrilitate personaje ce urlau cu gura până la urechi, ca un Bosch copil. Mă jucam în cimitir. Smulgeam aripile muștelor, băgam gândacii în aragaz, înfigeam ace între ochii broaștelor. Eram un copil cuminte. Atunci când, de regulă în timpul week-end-urilor, auzeam țipete insuportabile în podul casei, făceam o acuarelă și fugeam iute la mama, care stătea cu niște căști stereofonice pe urechi și-o mască neagră pe figură. Bineînțeles că nu găseam nici o alinare. Tata lucra. Nu-l puteam deranja tocmai în acele clipe. Vroia să curețe cartierul, să-l purifice. Luminatorul era în schimb întotdeauna plin de praf. Odată, când eram la munte, am ochit îndelung și am tras, spre încântarea tatii, două ventuze dintru-un pistol cu ventuze în soare. Nu l-am nimerit. Am plâns o zi întreagă. Atunci, tata mi-a promis un pistol adevărat, când mă voi face mare. Nu m-am făcut. Dar, prin compensație, am ajuns, pe la optsprezece ani, la spitalul numărul 9. Îmi aduc aminte și acum cu plăcere de lungile alei umbroase pe care mă plimbam în diminețile răcoroase de primăvără, încercând să ghicesc în care din saloanele cu gratii frumoase la ferestre era tata. M-am simțit bine acolo, poate pentru prima dată în viața mea, deși eram în misiune. Fusesem plasat într-un pavilion pentru nevroze nu prea grave, de mici autiști și agresivi tăcuți, în salonul meu, de cinci paturi, înjghebasem un fel de echipă, ne ajutam între noi, mâncam împreună din pachetele aduse de rude, împărțeam aproape totul, medicamentele, măslinele, spray-ul contra gândacilor. Ni se făceau, este adevărat, foarte multe injecții, uleioase, infirmierele erau toate blonde, vopsite, foste voleibaliste, un fel de urmașe inedite ale lui Wilhemm Tell, părerea unanimă, exprimată atunci când jucam table pe coridor, fiind aceea că între o arbaletă medievală și o seringă cu diazepam nu este, practic, nici o diferență, nici măcar în ceea ce privește distanța de la care se trage. Erau tot felul de figuri printre oamenii în pijama și papuci, unul de pildă, m-a întrebat dacă am văzut fantome. Eu tocmai eram cu căștile walkmen-ului pe urechi, îl ascultam pe Yehudi Mehudin, așa că nu i-am putut da un răspuns mulțumitor. Un altul, un tip cam în vârstă de cincizeci de ani, nu putea să doarmă și mergea ore-n șir pe coridorul nostru foarte lung, de la un capăt la altul, cu pași mici, motiv pentru care l-am botezat **Trenulețul**. Într-o după-amiază a făcut o o escală neprevăzută în casa scărilor și, printr-o piruetă de mare fineță a căzut pe trepte, în nas. Așa că pe-ăsta cel puțin n-a mai trebuit, să-l supraveghez. În schimb i-am făcut un portret destul de reușit, cu un ochi vânăt și baza craniului sfărâmată, când îl duceau la morgă pe o targă improvizată.

La externare, am primit explicații amănunțite de la un domn înfășurat într-o pătură-n carouri despre cum trebuie să fie urmăriți oamenii care greșesc. Am urmat aceste indicații cât am putut mai bine. Eram însă descoperit întotdeauna și, curios lucru, toți îmi ofereau câte o înghețată cu vanilie. Acasă, tata studia cornetul pe care aveam grijă să i-l aduc intact, la microscop. Cred că simpla manevrare a ocularului îi trezea nostalgii, pentru că se apuca să-mi povestească din nou istoria familiei lui, maică-sa avusese tuberculoză și era o femeie nespus de frumoasă, având grijă, cu toate că scuipa în permanență sânge de cei doi copii, soră-sa ajunsese inginer pe un șantier de construcții, Bumbești Livezeni, parcă, iar tatăl, patronul acelei mici lumi, avea deja gradul de general când își cumpărare prima mașină cu claxon cu pară din oraș, cu ajutorul căreia îl călcase pe băcan. Și tot cu ea îi fugărea pe răufăcători. Se pare că era un om bine clădit, înalt, distant, cunoscător a zece limbi străine în care vorbea în fața oglinzii venețiene din holul casei, și care mai târziu avea să țină un jurnal intim foarte bogat unde a notat până cu o oră înainte de a muri felul în care-și împărțea pensia: trei lei gaz pentru lampă, cinci lei țigări, șapte lei pâine, douăzeci de lei datorii, doi lei chibrituri, nouă sute de lei țuică. Îmi spunea, tata, că ăsta e un model perfect al faptului că trăim neatent, ba chiar nefiresc. Inconștient, într-un soi de tort de nuntă pentru o nuntă ce nu va avea loc. Deși majoritatea ne-am zbătut să ieșim din frișca asta – eu am scris poezii, de pildă – plină de furnici, Asturias, știi, în care suntem vârâți până-n gât, avem tot timpul în fața ochilor și-o imagine pe măsură, o cunoști, deși s-ar părea că nu te prea ajută capul, așa mi-au spus și doctorii, cimitirul, asta e, pe unele cruci scrie Ionescu, pe altele nu, nu te vom uita niciodată, aici zace Tata, sau Mama, de mult, s-a dus dracului mormântul, s-a tasat, din cauza ploilor, când eram mic furam dude din pomii crescuți din obrajii, burțile și fesele cadavrelor, proteine și viermi laolaltă, în timp ce mă uitam la emoționantele inscripții executate de pietrari, cifre, date de naștere, de multe ori probabil gravate greșit, dar ce mai conta, în marmură sau lemn. Și câte-o fotografie. El militar, ea la liceu, ori la azil, într-un instantaneu străvechi, bătând în sepia, sub câte un gemuleț înnegrit și crăpat. Oameni periculoși, desigur, cu care nu mai e nimic de făcut. Îți trebuie ore în șir până să le înțelegi măcar numele.



Tata avea un ciocan. În urmă cu douăzeci și unu de ani, era miercuri, după ce am văzut unealta aceea plină de sânge, a început să plouă. Nu știu de ce atât de târziu, dar abia atunci am realizat că tata omora oameni cu ciocanul, în grădină. Apăruseră multe moviliște suspecte printre zarzavaturi. Și făcea ce făcea, sunt convins, cu asentimentul mătușilor mele nemăritate, însă cu niște picioare uluitoare, cu tălpi triple, le zăream prin gaura cheii de la camera de culcare, cu perdeluțe scrobite și de culoarea genunchilor, acelor femei care se prefăceau că merg la biserică când nu se duceau, de fapt atunci când ieșeau din casă, decât până la toaleta din fundul curții unde pusesem eu un păianjen uriaș. Dar tâmpit, deoarece n-a izbutit în atâta amar de timp nici măcar să le împiedice să-și facă nevoile ce să mai vorbesc de speriat. Era atât de blând, săracul. Nu putea mânca nici măcar o muscă, darmite două mătuși. Eu cred că ele au fost cauza tuturor relelor, pentru că, printre altele, se dezbrăcau la oglindă, și pe urmă spuneau **Tatăl nostru** fără chiloți. Ei, și în ziua aceea când a plouat, m-am uitat la păsărele. Erau câteva vrăbii, o cioară și trei pițigoi. Mâncaseră peste poate în ajun, le pusese mama o pâine întreagă înmuiată în apă pe pervaz, dar poate o înmuiase-n altceva, poate-n spirt, și au isprăvit-o-n două ore. Cioara a murit. Un pițigoi s-a izbit de câteva ori cu capul de fereastră, iar celorlalte mici zburătoare le-a fost rău până seară, la nouă. Au sughițat de mai mare mila, unele au căzut de greață de pe firul de telefon. Noroc că jos nu era asfalt.

Atunci am început să urăsc.

Încă nu știam prea bine ce. Dar mă gândeam cu nesfârșită emoție la cioară. La viața noastră care se duce.

Peste câtăva vreme, preotul, luat cu cititul, s-a încurcat și, în loc să arunce cu pământ peste coșciug, l-a aruncat pe mine. Iar eu eram și răcit în ziua aceea. M-am șters la nas de pământ cu un colț al panglicii pe care scria regrete eterne. Tușul fiind proaspăt, s-au luat regretele și n-au mai rămas decât eterne. Dinspre blocul de lângă cimitir se auzea **Eroica**, la tubă.

Să nu mai spun câte probleme am avut cu sicriul. Am intrat într-o groază de magazine ori cum se mai numesc și astea, și peste tot mi s-a explicat pe-un ton lipicios, siniliu și foarte bisericos scurgându-se din gurile unor oameni politicoși, sinilii și cu ochii apropiați, extrem de mici, că există considerabile diferențe de preț între obiectele respective, cu alte cuvinte, e mult mai scump un sicriu cu incrustații decât unul fără. Am privit câteva exponate care, din fericire, erau goale. Și am mai aflat, cu aceeași ocazie, că incrustațiile sunt, întotdeauna, un sortiment de floricele, ei le spun japoneze, eu le-aș numi obtuze, pe care presupun că până și viermii le disprețuiesc, în caz că nu se amuză, cel puțin o vreme.

Apoi s-a mai pus și problema mânerelor. Un singur mâner de alamă te costă de te usucă, aducându-te-n situația să-l urăști cu înverșunare, să dorești să-l smulgi, să-l calci în picioare, să-l topești, ce să mai zic de patru. Așa că am ales până la urmă un sicriu micuț, simplu, negeluit, fără perniță și fără mânere. M-am gândit că, la urma urmei, îl puteam căra și pe umeri.

Dar pentru că la înmormântare n-au participat decât trei persoane, dintre care două erau femei, l-am târât.

Tata privea cruciș.

Dacă îmi amintesc bine, și ăsta a fost unul dintre motivele care m-au enervat atât de tare în după-amiaza aceea de vineri când, după ce a privit ultimul meu tablou și mi-a spus sec că n-am nici cel mai mic talent, tata mi-a pus o casetă foarte bine înregistrată pe care se auzea glasul gâtuit al cuiva care striga să i se aducă apă, mărturisindu-mi că lucrează de paisprezece ani în meseria asta în care se aude mereu cineva cerând apă ori țipând în si bemol, că e mândru și atunci l-am întrebat de ce. N-a știut să-mi răspundă. Pe urmă l-am rugat să ia un si bemol. N-a putut. Astfel încât l-am izbit cu ciocanul, o singură dată. Avea capul foarte moale.

DESPRE PERSONAJE ŞI ÎNTÂMPLĂRI MEDIOCRE

de LIVIU GRĂSOIU

Printre prozatorii de astăzi, dl. Viorel Ştirbu s-a remarcat datorită opţiunii sale pentru romanul de tip tradiţional, aşa cum stă bine unui ardelean care se respectă şi aplică o formulă ce s-a dovedit viabilă, de circa un secol, cam de la „Mara" lui Slavici încoace. Profesionist al prozei, dl. Viorel Ştirbu a avut un ritm constant AL apariţiilor, din 1968 (anul debutului editorial) semnând 11 cărţi „Un septembrie frumos", „Oameni singuri", „Însemnările agentului Adam", „Cortegiul", „Urma", „Camionul", „Marele sigiliu" (două ediţii în zece ani), „Ce departe e dimineaţa aceea", „Anchetă de iarnă", „Paznici la drumul mare" şi, recent, „Moara de nisip". Comentariile critice, în general favorabile, au subliniat predilecţia autorului pentru mediul ardelenesc bine cunoscut, în care proiectează biografii dintre cele mai diferite, aşezate aproape în totalitate sub semnul singurătăţii. Tocmai de aceea s-au făcut apropieri de proza lui Nicolae Breban, a lui Eugen Uricaru şi Mihai Sin. Comparaţiile vizau atmosfera, tematica şi nu valoarea estetică. Excepţia o constituie masivul roman „Marele sigiliu", unde personajul central este Nicolae Bălcescu, iar interpretarea documentului s-a situat în centrul atenţiei sale în încercarea de replică dată lui Camil Petrescu după douăzeci de ani. Cei ce îi cunosc proza au remarcat desigur siguranţa cu care dl. Viorel Ştirbu abordează construcţia epică tradiţională, capacitatea de a inventa personaje şi de a urmări destine în medii sociale diverse, de-a lungul unor perioade întinse de timp.

Aşa stau lucrurile şi în „Moara de nisip", carte intens madiatizată, unde subiectul abordat este istoria în aspectul ei contemporan. O jumătate de secol trece nepăsătoare peste oameni şi locuri din Ardeal (centrul geografic este Zalăul) măcinând şi pulverizând caractere, destine, întâmplări. Este o carte despre mediocritate, despre obişnuitul ridicat la rang de simbol. Nu întâlnim nimic senzaţional, nimic neobişnuit nici printre personaje, nici în faptele lor; chiar şi evenimentul istoric îşi pierde aura de strălucire, devenind tern, cenuşiu, explicabil ca apariţie şi deznodământ. Un soi de fatalitate la nivel individual şi social domină viziunea prozatorului asupra lumii prezentate. O lume cunoscută în resorturile ei intime, o lume prin care el însuşi a trecut, cititorul putând face unele raportări la ceea ce se ştie din biografia d-lui Viorel Ştirbu. În centrul atenţiei se află familia Goia, compusă din tată, mamă şi doi băieţi. Avatarurile ei sunt probabil tipice pentru multe altele: căsătoria din dragoste, dorinţa de îmbogăţire, (plecarea în America a lui Toader pentru a-şi încerca norocul) refugiul în vechiul Regat în urma Diktatului de la Viena, revenirea pe locurile natale, pierderea averii, încăpăţânarea de a o reface, adaptarea la orice situaţie pentru atingerea scopului propus, condamnarea pe nedrept a capului familiei. Urmează, iarăşi firesc, creşterea copiilor, şcolarizarea lor, ambiţia părinţilor de a-i vedea la facultate. Apoi accentele se mută. În prim plan rămâne feciorul cel mare (Miron) care îşi caută drumul în întortocheatul deceniu '50–'60. Şi el, ca şi alţii, se supune morii implacabile, cu vagi acte de răzvrătire, repede anihilate de nisipul cenuşiu al vremurilor. Alături de Miron evoluează câteva personaje din aceeaşi generaţie, iar prin ei prozatorul evocă viaţa universitară a Clujului din anii '60.

Familia Goia nu are însă o linie lină a vieţii nici spre bătrâneţe, Toader (adică tatăl) parcurgând o experienţă erotică la o vârstă înaintată cu efecte aproape dezastruoase asupra celorlalţi. În plus, tânăra sa ibovnică se încurcă şi cu fiul cel mare, ani de zile durând această promiscuitate greu de înţeles. Până la urmă bătrânul moare (din cauza vârstei, nu a exceselor), văduva (Sânica) îl iartă, băieţii ajung la o poziţie socială invidiată de mulţi, Miron însă cade în dizgraţia puterii şi îşi pierde libertatea. Finalul cărţii este dominat de Liţă Onacă, afacerist şi criminal, prezentat de autor ca unul dintre profitorii inexistenţei şi caraghioasei (aşa apare în roman) revoluţii din decembrie 1989.

Cam aşa s-ar putea rezuma cele peste 400 de pagini oferite de dl.Viorel Ştirbu sub titlul „Moara de nisip". Multe întâmplări, multe personaje, nimic memorabil. Totul plat, egal cu sine în bine şi în rău, fără stridenţe. Parcă nimeni nu râde şi nici nu plânge cu adevărat, nu se bucură şi nici nu suferă cu intensitate. Drumul fiecăruia este molcom, parcă trasat dinainte, cunoscut dinainte şi urmat fără împotrivire. Oameni fără vocaţie, fără idealuri, fără pasiuni înălţătoare; doar mizeriile sufleteşti au parcă ceva în plus, ducându-i pe unii în sfera animalicului. Căutările sunt superficiale, renunţările n-au dramatism, până şi morţile nenaturale nu zguduie pe nimeni. Aceasta este viziunea prozatorului, iar cele narate vin mereu în sprijinul său. Nu însă şi în sprijinul cititorului, lectura devenind obositoare şi, din multe motive, plictisitoare.

Cel ce are totuşi puterea şi răbdarea de a o citi până la capăt rămâne cu multe şi serioase insatisfacţii vizând construcţia, analiza, dialogul, stilul.

Trebuind să redea specificul local, autorul recurge pe lângă unele descripţii nimerite (o cârciumă de gară, sediul întreprinderii de achiziţionare a fructelor, un hotel mizer din Cluj, casa memorială de la Ciucea, etc.) la multe regionalisme, cuvinte care nu numai că nedumiresc dar nu aduc nici o nuanţă în favoarea comunicării. Sunt puse la întâmplare, cam când îşi aduce autorul aminte că ar fi nimerită o anume culoare. Altfel zis, nici personajele, nici naratorul nu sunt consecvente în exprimare. Un lingvist ar înţelege probabil mai mult decât mine din: a se şpaţiri, timp bugăt, fene, suşâguri, hunshut, muiere hebereee, oiagă, mehei, a şopocăi, nealcoş, pogan etc., etc. Folosirea lor nu are, repet, nici o valoare stilistică. Personajele sunt numeroase, dl. Viorel Ştirbu încercând să le stăpânească evoluţia în limitele posibilităţilor sale. Reuşitele devin parţiale şi ele se numesc Toader Goia (puternic, ambiţios şi încăpăţânat), soţia sa Sânica (personificarea răbdării), Romolica (amantă a tatălui şi a fiului concomitent), Clemente Gordan (funcţionar perfect) şi cam atât. Celelalte, promiţătoare în punctul de plecare, eşuează lamentabil. Miron Goia, care ar fi trebuit să fie personajul principal, este conturat mai precis în perioada lui de formare, astfel încât dl. Viorel Ştirbu izbuteşte acolo unde de obicei se gafează: în descrierea tribulaţiilor unui adolescent. Odată maturizat, Miron Goia se estompează, fără a ieşi din atenţia autorului, dovadă prezenţa sa permanentă în acţiune şi în interesul celorlalţi. Scăpat de sub controlul naratorului, personajul îşi pierde carnea, se dematerializează, devine un soi de fantomă. (Să ne înţelegem: nu pentru că a dorit-o prozatorul, ci pentru că n-a mai avut forţa necesară de a-i da viaţă).

Tot cam aşa stau lucrurile cu Nastasia. Modesta şi inteligenta fată a unui cârciumar, se mărită nu se ştie bine de ce (nu ştie nici autorul, nu înţelege nici cititorul) cu muncitorul Liţă, după care pleacă la facultate, devine agronom, se iubeşte platonic cu Miron, trupeşte cu Clemente (prietenul lui Miron), îşi vede concomitent de căsnicie, de studii, ajunge în conducerea judeţului, după care (iar nu ştim de ce) eşuează la bucătăria proprie. Povestit astfel, personajul pare oricui interesant, atâta doar că pe parcursul cărţii totul se diluează, analiza lipseşte, iar când există apar monologuri ca acesta: „Dacă m-a legat de tine un sentiment aparte, acela a venit tocmai din pricină că mi-ai redeşteptat ambiţia de a învăţa. Când te-am văzut tinerel şi frumuşel, pornit pe drumul Bucureştiului, mi s-a făcut silă de crâşmă, de Liţă, de monotonia, de viaţa mohorâtă, ce mă aştepta. Ei, şi asta înseamnă dragoste?" Sau: „Nu fi prost. Dar gândeşte-te şi tu că avem aceeaşi vârstă, am să îmbătrânesc înaintea ta, femeile se trec repede. Voi vă păstraţi. Dumnezeu ştie de ce. Dragostea e una, căsătoria altceva". Această lipsă de naturaleţe, de firesc a dialogului omoară mai mereu bunele intenţii epice ale autorului. Spun bunele intenţii epice, pentru că în acest sens „Moara de nisip" mai rezistă, întâmplările succedându-se cu suficientă viteză. Dar tocmai această succesiune, – uneori extrem de accelerată, distruge personajele. Astfel Veturia, mi se pare o imensă nereuşită, deoarece prozatorul o înzestrase de la început cu destule date. Când o prezintă însă în mediul studenţesc clujean ca pe o veritabilă vampă ultracitadină pe adolescenta plecată din sat doar de câteva luni, dl. Viorel Ştirbu îşi pierde încrederea cititorului. Şi asta se întâmplă cam pe la pagina 50!

Asemenea exemple sunt numeroase, inabilitatea atingând uneori cote remarcabile. Iată cum se comportă un prim secretar de judeţ: „Primul secretar îi puse mâna pe umeri şi-l sili să se ridice. (Un teribil non sens: o mână nu poate sta **pe umeri**, iar dacă stă, omul se aşează, nu se ridică! n. n.). Îl întoarse cu faţa spre el şi-l privi cu atenţie: – Hai, descarcă-ţi sufletul Liţă. Eu vreau să te ajut. Trebuie să vrei şi dumneata să te ajut. Ce te nemulţumeşte? Faptul că doamna Nastasia e prea ocupată?" Şi tot aşa. Să precizăm că scena se petrece în timp ce Liţă, tâmplarul, repara ceva la mobila înaltului activist, scenă memorabilă pentru prostia acestuia, involuntar dezvăluită de autor.

Mai mereu oamenii se poartă ciudat, în contradicţie cu normalul, totul ţinând de stângăcia naratorului. Un proaspăt absolvent de liceu, deci un băiat de 18 ani, se comportă astfel: „Patriţă îşi sărbători succesul vreme de câteva zile prin Zalău, colindând cârciumile, trecând dintr-o beţie în alta şi trezindu-se tot din băut, pentru a o lua de la capăt. Pe când ajunse acasă arăta slăbit, cu cearcăne mari sub ochi, ostenit, istovit". De notat că specimenul va ajunge totuşi profesor (în roman) prin bunăvoinţa d-lui Viorel Ştirbu. Ce vrea însă cu tot dinadinsul autorul, mie îmi scapă. Se pare însă că finalul cărţii ar putea să mai limpezească lucrurile: „Şef al statului şi al partidului vreme de 24 de ani, Nicolae Ceauşescu nu le-a lăsat copiilor săi vile, maşini ori conturi în străinătate. Odraslele celui mai mare constructor de locuinţe din România nu au primit nici măcar apartamente în blocurile aşa de dragi fostului stăpân al ţării". Regretul pentru „badea Nicu" întunecă definitiv din ce în ce mai palida inspiraţie a prozatorului.

Pornit ca un roman onest, de inspiraţie tradiţională şi socială, „Moara de nisip" sfârşeşte ca un penibil manifest proceauşist.

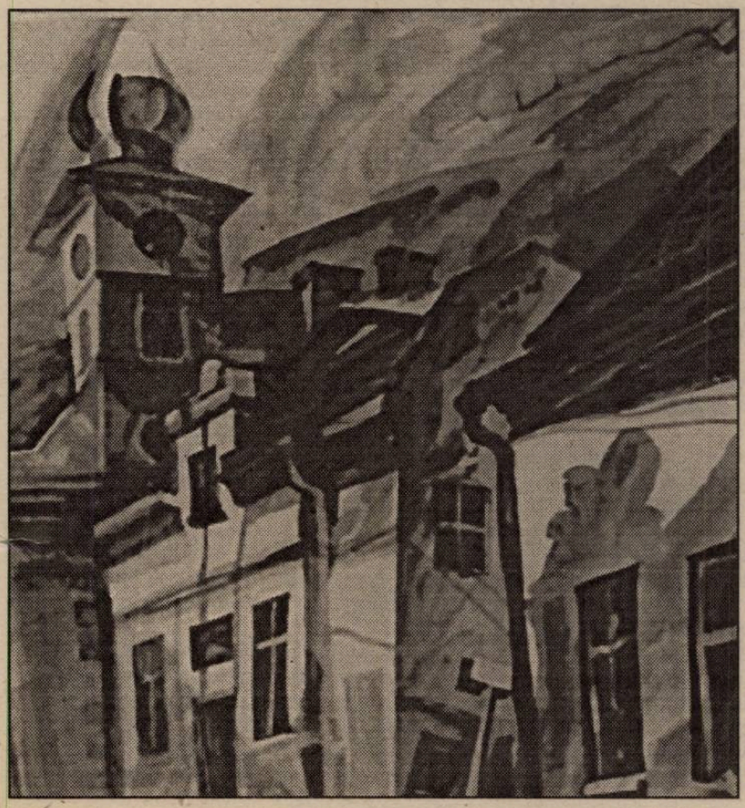
* *„Moara de nisip" – Ed. Viitorul Românesc – 1995*

ELOGIUL EUROPEI ÎN ANTICHITATE

de GHEORGHE CEAUŞESCU

Europocentrismul, teorie de care fără temei mulţi europeni se scutură, dar care reflectă o realitate, căci azi toate popoarele lumii adoptă în mai mare sau mai mică măsură valorile postulate pe vechiul continent, nu este o creaţie a timpurilor moderne. Grecii au fost cei care au denumit continentele în Antichitate şi au inventat conceptul de Europa. Odată inventat conceptul, ei au comparat valorile şi sistemul european cu cel asiatic începând în perioada consecutivă războaielor medice. Confruntaţi cu perşii în două războaie, care le-au pus sub semnul întrebării existenţa, grecii, imediat după încheierea operaţiilor militare, au căutat să-şi explice cauzele acestui conflict şi, astfel au ajuns să pună în paralel spiritul de libertate caracteristic grecilor cu despotismul din Imperiul Persan. Şi, cum războaiele medice au fost un episod al veşnicului război dintre Europa şi Asia, paralela s-a făcut între cele două continente în care iniţial geografii împărţiseră pământul. Pentru oratorul Isocrate „superioritatea Europei asupra Asiei" este indiscutabilă. Mai înainte, în secolul V, într-o scriere intitulată **Despre pământ, aer, şi locuri**, atribuită medicului Hippocrates, se face pentru prima oară, după ştiinţa noastră, o comparaţie între Europa şi Asia. La capitolul 23 anonimul autor este de părere că datorită variaţiilor de relief şi de climă „europenii, spre deosebire de asiatici, se diferenţiază între ei prin aspect şi, în funcţie de cetatea căreia îi aparţin, au staturi diferite". Clima uniformă caracteristică Asiei determină „indolenţa" locuitorilor, ceea ce generează „laşitatea" lor; „astfel se explică faptul că locuitorii Europei sunt mai curajoşi şi sunt guvernaţi prin legi şi nu se află supuşi unui despot, asemenea asiaticilor". În concepţia anonimului autor condiţiile naturale nefavorabile ar putea fi compensate prin legi, ceea ce însă nu se întâmplă în Asia unde oamenii se pleacă în faţa despoţilor; chiar şi arta asiatică este, conform celor spuse de Pseudohippocrates, „grosolană şi fără subtilitate". Cei aflaţi sub despoţi sunt de dispreţuit, deoarece ei sunt reduşi la rolul de sclavi şi nu pot întreprinde nimic prin ei înşişi; cu alte cuvinte, valoarea individuală nu se poate manifesta în nici-un fel; în schimb, europenii se bucură de o totală autonomie. Aşadar, pentru anonimul autor decisive în configurarea trăsăturilor fizice şi de caracter sunt locurile şi clima; acestea determinând caracterul, sunt responsabile şi de sistemul politic adoptat în regiunea respectivă. Explicând prin datele geografiei şi ale climei caracteristicile popoarelor, anonimul autor anticipează una din forţele primordiale („mediul") din teoria artei a lui Hyppolite Taine.

În secolul următor Aristotel în **Politica** 7,6 constată şi el efectele climei asupra oamenilor; în contradicţie cu Pseudohippocrates el apreciază arta Asiei; chiar consideră că popoarele asiatice sunt mai înzestrate pentru artă decât cele europene; în schimb, asiaticii sunt predispuşi, spre deosebire de europeni, la o servitute totală. Grecii, aflându-se la mijloc – stagiritul face deci o distincţie între greci şi europeni – beneficiază atât de calităţile europene, spiritul de libertate, cât şi de cele asiatice, talentul artistic. Grecia este, în consecinţă, o sinteză fericită a virtuţilor europene şi asiatice. Dar, chiar dacă filozoful îi consideră pe elini ca fiind o categorie diferită faţă de europeni, el postulează, pe linia celor afirmate de Pseudohippocrates, principiul libertăţii drept caracteristica fundamentală a Europei; această caracteristică a rămas de-a lungul veacurilor până azi definitorie pentru spiritul şi mentalitatea care domnesc pe vechiul continent.



În timpul domniei împăratului Tiberiu la Roma poetul Manilius a publicat un poem astrologic intitulat **Astronomica**. În cartea a IV-a el inserează o descriere a continentelor: Africa îl impresionează doar prin amintirea războaielor punice şi a incursiunilor lui Hanibal, prin animalele sălbatice (şerpi veninoşi, lei cruzi, elefanţi enormi), prin deşerturile lipsite de viaţă; Asia, prin dimensiunile imense ale ţărilor (India depăşeşte prin mărime posibilităţile omeneşti de cunoaştere), prin munţii de înălţimi colosale şi arbori aromatici; ultimul continent la care se referă poetul este Europa: „restul lumii aparţine Europei; ea cea dintâi l-a primit pe Jupiter înnotând printre valuri şi l-a liniştit pe taur; apoi i-a suportat pasiunea şi s-a unit cu el; zeul a dat ţărmului numele copilei şi cu acest titlu a consacrat amintirea dragostei sale. Europa-i pământul rodnic în eroi şi fecund în arte; aici se află Atena înflorind prin arta cuvântului, Sparta, prin fapte de arme, Teba, prin zei, Pella, printr-un singur rege al casei domnitoare care va reedita războiul troian; aici se află puternica Tesalie şi Epirul şi regiunea vecină, Iliria, Tracia care-l numără pe Marte între cetăţenii ei, Germania, admirată datorită staturii fiilor ei, Galia datorită bogăţiei, Hispania datorită virtuţii războinice; în sfârşit, Italia, pe care măreaţa stăpână a lumii, Roma, a impus-o pe pământuri, iar pe sine s-a înălţat la ceruri".

Înainte de a comenta fragmentul din poemul lui Manilius, imitaţia prea prozaică a catalogului popoarelor şi al eroilor Italiei din **Georgica a II-a** a lui Vergilius, câteva explicaţii necesare înţelegerii textului. Cum se vede, poetul combină geografia cu mitologia, pomenind legenda oceanidei Europa şi aventura ei cu Jupiter preschimbat în taur alb; zeii care-au făcut faima Tebei sunt Bacchus, fiul lui Jupiter şi al Semelei, şi Hercules, fiul lui Jupiter şi al Alcumenei; Pella era capitala Macedoniei de unde a pornit Alexandru reeditând războiul troian; Tracia era asociată zeului Marte. Celelalte afirmaţii ale poetului rezultă din text şi nu necesită precizări suplimentare.

Interesul fragmentului este evident altul decât explicitarea lui prin glose de factură enciclopedică. Manilius elogiază Europa, deoarece, spre deosebire de celelalte continente, ea este „rodnică în eroi şi fecundă în arte". Dacă Asia şi Africa i-au reţinut atenţia numai prin caracteristicile lor naturale şi prin animalele care le populează, Europa se ilustrează prin valoarea locuitorilor ei, valoare care se manifestă prin virtuţi militare şi artistice. Arta este, în viziunea poetului, o creaţie şi o caracteristică europeană prin excelenţă.

Dar, dacă eroii şi arta sunt explicit enunţate ca trăsături fundamentale ale Europei, enumerând Atena, Teba, Pella şi Roma, Manilius mai adăugă un element pe care, fără să-l exprime explicit, îl consideră definitoriu pentru continentul european, şi anume oraşul, element care constituia centrul vital al civilizaţiei greco-latine. În descrierea Africii şi Asiei poetul nu menţionează nici-un oraş, deşi pe cele două continente ele existau în număr mare. Or, în alte versuri ale poemului el pomeneşte centre urbane din Africa şi Asia, de pildă Alexandria, Cirene şi oraşele Ioniei. Dar, cum ele nu sunt prezente în descrierea continentelor respective, asta înseamnă că poetul nu le consideră ca fiind un element specific al Asiei şi Africii, ci o extindere a Europei pe celelalte continente. Astfel, în viziunea lui Manilius, caracteristicile europene, adică cele ale lumii greco-latine, sunt transferate în alte zone contribuind la universalizarea valorilor postulate pe continentul denumit, conform tradiţiei mitologice, după numele oceanidei care l-a fermecat pe Jupiter.

Sigur, vor fi fost şi alte scrieri în care autori greco-latini vor fi formulat ideea europocentrismului. Textele lui Pseudohippocrates, Aristotel şi Manilius au ajuns până la noi, altele au dispărut în cataclismul care-a cuprins civilizaţia greco-romană la sfârşit de Antichitate. Europocentrismul provine din sentimentul de superioritate al grecilor şi romanilor faţă de civilizaţiile orientale, sentiment generat de conştiinţa că numai spiritul de libertate este creator de valori artistice şi de virtuţi militare. Oricum ar sta lucrurile, în mod cert ideea demnităţii umane a fost postulată pentru prima dată de greci care au transferat-o şi pe celelalte continente. Romanii, adoptând valorile elenismului, le-au extins în timp şi spaţiu. Astfel, mai întâi Grecia, apoi Roma au fost centre de iradiere pentru valorile europene. Sintetizând gândirea anticilor, vom spune că, oriunde triumfă ideea de libertate generatoare de cultură, acolo se află Europa.

Mihai Cimpoi

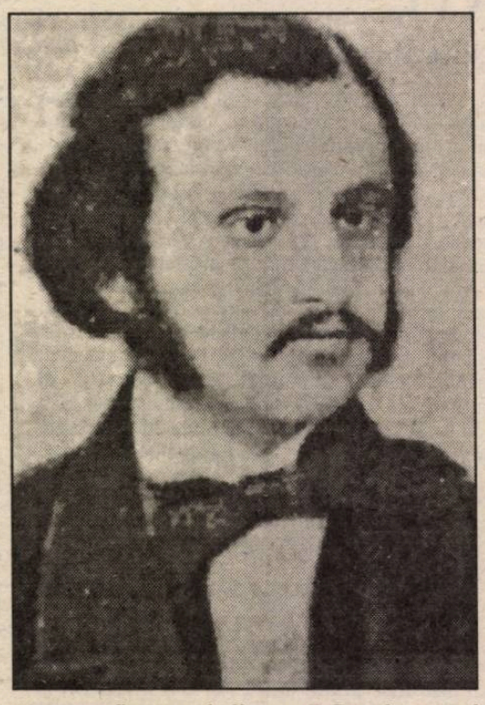
VIAȚA (ȘI LITERATURA) CA O V

Pseudo-Kinegetikos este opera alimentată dintr-un pariu cu sine, dintr-o fidelă urmare a „frumoaselor modeluri ale trecutului" ce sfârşeşte într-o infidelă neîncredere în modelul propriu. Ea se naşte, spectaculos, ca o nouă Afrodită, din spuma zgomotoasă a unei încercări quasi-zadarnice, a unui eşec autoironizat (şi nu vorbeşte el oare, înfrigurat, cu o adevărată teamă ontologică în întregul său tratat zoo-cinegetic şi filologico-cinegetic despre **eşec** în procesiunile de vânătoare?)

Discursul – cinegetic şi literar – se naşte dintr-o totală dezinteresare ştiinţifică şi artistică, dintr-o înşiruire savuroasă de savanterii (la un pol opus ţărăniilor crengiene!), fiind pus doar în cercul autarhic al unei autoreferenţialităţi ironice interferate cu trimiterile referenţiale amicale la **Manualul Vânătorului**, conceput de C.Cornescu, care l-a rugat să-l citească şi să-l prefaţeze. Întrucât atât amicul nu a mai dorit să-i scrie o precuvântare cât şi Odobescu însuşi nu a mai intenţionat să se gândească la ea, se încheagă din fragmente eterogene (din „petice şi surcele") un fals tratat de vânătoare scris **pro domo sua**, fără documentare profesională specială, adică fără... puşcă. Alexandru Odobescu nu face decât să tragă nişte salve multicolore cu o însufleţire zeiască, galantomă, contaminantă (există chiar o fenezie, o nebunie donquijotescă, de esenţă medievală a luării pe urmele vânătorilor şi a plăcerilor vânătoarei) în cinstea actului vânatului, al curajului vânătorilor, al fiarelor care atacă şi al celor care se apără. Tot gândindu-se referenţial, la prietenul său, autorul se autocenzurează, îşi înfrânează entuziasmul, se verifică, dar şi verifică justeţea spuselor aceluia, făcându-i sugestii, corijându-l imaginar, într-un ton glumeţ universal, fără a-l lua în serios şi fără a se lua în serios într-o mare măsură pe sine. Scopul lui, absolut dezinteresat, e să adune „petice şi surcele", să le însufleţească în ideea de a închega totuşi un întreg oarecare, un model, fie şi „pseudo": „... Pe când tu, în fine, studiai cu luare-aminte caracterele fizice şi etice ale celor mai obicinuite subiecte însufleţite de vânătoare, eu, ca un nevânător ce sunt, m-am apucat să colind răstimpii şi spaţiile, căutând cu ochii, cu auzul şi cu inima, privelişti, răsunete şi emoţiuni vânătoreşti. Colindând, m-am rătăcit, şi iată-mă abia acum ajuns din fantastica-mi călătorie, cu un sac, aşa îngreuiat de tot felul de petice şi de surcele, adunate de pretutindeni, încât nu mai cutez, Doamne fereşte! nici chiar eu însumi să-l arunc în spinarea **Manualului** tău".

Totul constă într-o mimare a autenticului, impactul dintre advărat şi festiv, artificial structurând discursul, într-un **pseudo** zeflemitor şi totodată serios care construieşte şi deconstruieşte de-a valma, într-o încercare, dejucată de el însuşi, de a scrie un tratat de vânătoare, dar nu pentru vânători, ci pentru cei „cari vor să înveţe ceva cu temei"; în fond, însă, pentru tratatul însuşi, pentru desfătarea pură a autorului, încântat până la uitarea de sine de ideea ca atare a vânătorii.

Intenţia secretă, latentă a nevânătorului Odobescu este de a scrie un text despre vânătoare care să fie un text despre literatură şi



un text – fireşte – de literatură. Pseudo-tratatul cinegetic se vrea, în fond, un tratat adevărat de estetică şi mai mult decât atât de viaţă, concepută, printr-un analogon metaforic, ca vânătoare. Am putea spune, în termeni moderni, că Odobescu **textualizează** vânătoarea spre a ne da, cu lux de amănunte analogice, Textul Vieţii.

Vânătoarea este realitatea ideală, pe care ţine s-o surprindă prozatorul şi, totodată, idealitatea pură, albă, absolută pe care o proiectează imaginaţia sa romantică mereu întreţinută la temperaturi înalte de fierbere, sub punctul critic. Odobescu concepe deci, ambiţios o **Carte a Vânătorii**, patronată de însăşi zeiţa mitologică Diana (Artemis) şi înmuiată în însăşi suflul divin ce a inspirat oamenii de geniu care i-au dedicat ode, muzică simfonică, tablouri şi sculpturi: „Unei asemenea cărţi, – ca să nu-i lipsească nici ei patronagiul mitologic sau divin, – unei asemenea cărţi i-aş da, în fiecare din părţile sale, câte un titlu luat din regiunile ideale ale vânătoriei; aş caracteriza-o, pe rând „prin trei capete de operă ale artelor plastice, în care par a se fi întrupat toate cugetările cele mai nobile, cele mai puternice, cele mai graţioase ce instinctul vânătoriei a putut vreodată să insufle unor oameni de geniu".

„Idealizarea instinctelor şi faptelor vânătoreşti ale omului din toţi secolii şi din toate părţile" este susţinută de o proiectare a tuturor impresiunilor ce produce vânătoarea asupra imaginaţiunii simţămintelor omeneşti, a tuturor „descrierilor literarii" şi muzicale sau plastice ale scenelor cinegetice pe fundalul „regiunilor ideale ale vânătoriei". Dacă modelul **Doamnei Chiajna** este **Alexandru Lăpuşneanul** al lui Constantin Negruzzi, modelul de Carte a Vânătorii este găsit în **Laocoonul**... lui Lessing.

O asemenea Carte nu se scrie oricum; ea este rodul unui complex – şi ne grăbim să spunem foarte modern – de reacţii, contrareacţii, de depăşiri – prin idealizare – a realului şi de cenzurări ale conştiinţei limitelor, prin modelări dinafară şi corijări dinlăuntru ale modelării, de limpezimi şi încurcături. „Pe lumea aceasta, cele mai bune şi frumoase lucruri trebuie să aibă o margine", spune la un moment dat eseistul.

Din punctul de vedere al lectorului de azi, cel trecut prin conştiinţa abisului fiinţial, prezintă un deosebit interes sincopele, tulburările, deconcertările idealismului fervent odobescian, gratuit şi utopic în substanţa lui rarefiat-metafizică, subtil-estetă, academică.

Vânătoarea apare, după cum îşi imaginează şi după cum şi-o doreşte în imaginaţia sa, ca un sublim spectacol carnavalesc, pus sub semnul strălucirii divine şi regale. Carnavalescul dă un caracter de absoluitate scenelor cinegetice şi le imprimă, astfel, un caracter artistic prin sine însuşi: el atinge sublimul în virtutea măreţei tainei ce călăuzeşte vânătoarea, lupta cu fiarele, alergările cu caii, care erau **visele de aur** ale despoţilor Persiei, împăraţilor Romei, ale sasanizilor „mândri şi luxoşi".

Or, Alexandru Odobescu, nevânătorul, are prin excelenţă conştiinţa faptului că formele ideale ale scenelor vânătoreşti care apar în sculpturile istorice, în muzică, şi pictură sunt expresie „vânătoarelor cele perfecte" a lui Platon, care are – însă – un caracter tragic, căci „goana fiarelor devine uneori o luptă crâncenă şi-n care omul adesea trebuie să dea însuşi piept în faţa primejdiei".

Rapsodul, trubadurul şi psalmistul seminţiei biblicului Nimrod devine pe neprins de veste autorul dramatic şi tragic – shakesperean – al epopeii vânătoreşti care se dovedeşte a fi „vigelie infernală", situaţie-limită, cerc existenţial demonizat, în care instinctele omului şi fiarei se înfruntă. Cercul acesta se înscrie dialectic între **izbândă** şi **eşec**. În procesiunea vânătorii Dumnezeu luptă cu Diavolul, de unde avalanşa întreagă de contraste ce apare în muzica vânătorească. Elogiul suprem odobescian se îndreaptă spre Weber, compozitorul care deţine ştiinţa depăşirii „nesăbuitelor ciudăţii", „ridicolelor credinţe diavoleşti", a netezirii cu o suflare lină a tuturor asprimilor.

Şi totuşi plăcerea izbândei este umbrită de disconfortul eşecului, fiarele dând şi ele riposta cuvenită omului-vânător, angajându-l într-o luptă crâncenă, pe viaţă şi pe moarte. Lui Odobescu nu-i place decât eroicul, „spăimântătoarea încăierare a luptătorilor", „energia pozelor", „vârtejia musculaturii", toate acestea apărând în vioiciunea coloritului pânzelor lui Rubens. „Acolo unde fiara rămâne învingătoare şi vânătorul sacrificat, se poate zice că artistul a ieşit din sfera artelor vânătoreşti şi opera lui inspiră un interes de groază care sfâşie toată armonia regulelor cinegetice; aceea este o notă discordantă în muzica vânătoriei, o greşeală de ortografie în gramatica ei".

Modelul antic armonios al clasicistului Odobescu se surpă prin intruziunea orizontului tragic al fiinţei situate între **izbândă** şi **eşec** şi transformată în **vânător** sau **vânat**. Omul vânător sau nevânător este aruncat astfel în teatrul absurd (zicem noi) al vânătoriei de

ÂNĂTOARE

scopuri şi interese, de aspiraţii, noroc şi rosturi. Vânătoarea se impune ca o metaforă a existenţei însăşi, vânătorul fiind omul **în** şi **întru** fiinţă. Eseistul este înclinat să dea dreptate domnului Darwin, „carele, după teoriile sale fiziologice, ne va dovedi că lupta pentru existenţă, adică **Concurenţa reală**, este unul din cele două principii fundamentale ale universului şi că orice fiinţă pre lume trăieşte şi se dezvoltă numai şi numai fiindcă a biruit în această luptă, adică a fost **vânător** şi nu **vânat**. El va adăuga, poate, spre a-şi completa teoria, că vânătorului norocit îi rămâne şi dreptul exclusiv de **Selecţiune naturală**, adică de a-şi alege, după al său plac, soţie sau soţi (precum se şi simte) şi că, – scurt şi cuprinzător – viaţa întreagă a universului se rezumă în aceste două cuvinte: **Vânătoare** şi **Amor**".

Avânturile amoroase şi pornirile vânătoreşti ar anima astfel Teatrul carnavalesc şi demonizat al existenţei.

Alexandru Odobescu cunoaşte nu doar drama acestei conştiinţe scindate a existenţei umane, ci aceea a artistului modern care asemenea vânătorului ştie cum că „toată pasărea pe lume, după limba ei piere".

Scrisul, în concepţia autorului lui **Pseudo-Kinegetikos**, nu este ceva de ordinul uşurinţii, al lui **currente calamo**; condeiul său caută să fie temeinic, echilibrat între asprimi şi netezime, între glasurile care compun armonia, între darurile firii care sunt, după cum precizează chiar el, puterea, imaginaţiei, focul expresiei şi bogăţiei închipuirilor şi calităţile impuse de studiu: bunul gust, mulţimea şi lămurirea ideilor, curăţenia limbii.

Cu un astfel de condei, ce ascultă de un fin auz muzical, Alexandru Odobescu trece uşor peste fisurile şi discrepanţele existenţei pentru a vorbi de întregul ei armonios, constituit din petice şi surcele sau din substraturi arheologice.

MISIONARA: LIVIA VAŢIANU-VRĂBIESCU

de VICTORIA DRĂGĂNESCU-ZIMŢEA

Se împlinesc exact 50 de ani de la examenul meu de admitere la Academia regală de muzică şi artă dramatică din Bucureşt, Piaţa Amzei, secţia de Canto. În primul rând de scaune din faţa unei scene domina nasul acvilin al Maestrului Mihail Jora, care-mi spunea să plec fiindcă ei nu primesc „copii de grădiniţă". Lipită de uşă, căutam să-l conving că tocmai împlinisem 16 ani şi că plec doar după ce cânt. Doamnele din jur – profesoare din Comisia de Canto – zâmbeau într-ascuns. Cu fruntea plecată, am reuşit să înaintez pe scenă ca un taur în arenă, dar curajul mi-a pierit când mi-am auzit glasul în prima vocaliză de arpegiu din **Concone**. Un fulger de emoţie m-a cutremurat, dar imediat m-am redresat şi am zis: „Înc-o dată!", ceea ce a stârnit râsul general al comisiei: totodată feţele s-au înălţat ca un zid de măşti ameninţătoare. Am arătat pianistei acordul de început şi, cu forţa disperării, am reluat piesa. Niciodată nu-mi răsunase vocea aşa tare şi străină de mine! Jora şi-a luat ochelarii de pe nas şi măştile au încremenit. După examen au urmat, afară, pe coridoarele Academiei, urale, leşinul meu şi trezirea mea în aplauze în grădina şcolii. Jora a decis să fiu primită în clasa Doamnei Livia Vrăbiescu-Vaţianu, o doamnă de statură mică ce zâmbea şugubăţ, fără a vorbi. Mihai Popescu, secretarul, a explicat mamei că, fiind foarte tânără, cu vocea prematur formată, va trebui să studiez cu acea profesoară care are multe eleve ce cântă roluri dramatice, chiar de Wagner! Cuvântul „dramatic" m-a înspăimântat, dar blândeţea profesoarei Vaţianu-Vrăbiescu şi răbdarea cu care a început să mă conducă pe un repertoriu liric m-au liniştit şi mi-au dat siguranţă. De la început mi-a inspirat pasiunea de a munci cu multă migală fiecare sunet, şi primul lucru învăţat a fost siguranţa respiraţiei şi notele filate cu multă fineţe. Prima arie a fost... Pamina din **Flautul fermecat**, pe care am învăţat-o şi după indicaţiile din cartea maestrului Furtwängler, pe care mi le traducea din germană

Doamna Profesoară. După aceeaşi carte am studiat mai târziu şi Agata din **Freischutz**, apoi Elisabet, din **Tannhäuser**. Mai târziu, după multe **Lieduri** de Brahms, R. Strauss, Hugo Wolf, am început să traduc unele **Lieduri** germane împreună cu Doamna şi astfel am prins gustul poeticii germane. În clasa Doamnei Vaţianu-Vrăbiescu ascultam pe fostele ei eleve, ca şi pe elevele avansate ce cântau **Lieduri** şi roluri de Wagner. Anii 1945-1947, ani de muncă acerbă paralel cu liceul şi Institutul Francez, erau totuşi încununaţi de succese în concertele şcolare. Doamna vorbea o limbă română colorată poetic, dar cu un accent ardelenesc pe care, fără voie, mi l-am însuşit.

Pe baza unei tehnici respiratorii şi sezonatorii sănătoase din punct de vedere fiziologic şi cu cele mai moderne cunoştinţe ştiinţifice, am început să studiez căile pedagogiei de canto, despre care am ţinut şi conferinţe la Dalles şi Ateneu, declanşând mari disensiuni printre studenţi şi profesorii de canto. Din 1947 am intensificat aceste activităţi şi cercetări pedagogice, iar în 1949, când profesoara Livia Vrăbiescu, împreună cu soţul ei, Prof. Romulus Vrăbiescu, au fost înlăturaţi din Conservator, eu am început demersurile pentru reintegrarea lor. Atunci nu cunoşteam motivele reale ale înlăturării lor. Azi, înţeleg trecutul.

Livia Vaţianu venea dintr-o familie de luptători pentru unirea Ardealului cu Ţara. Tatăl, Traian Vaţianu, căsătorit cu Ecaterina Ursu, având copiii Livia, Sabin, Tulia şi Titus, fusese preot, participase la Alba-Iulia, îşi trimisese fata, Livia, la Graz şi Budapesta, la studii. Livia Vaţianu fusese colegă la Viena cu Viorica Ursuleac, Traian Grozăvescu şi Zeno Vancea, cu care în 1923 concerta şi activa în „România Jună" la Viena, făcând cinste României în Occident. Angajată ca solistă la Volksoper, a fost silită să întrerupă activitatea solistică din pricina sechelelor de gripă spaniolă, dar a păstrat legătura cu Viorica Ursuleac şi Sofie Munteanu, soliste rămase la Viena. În 1929, Livia Vaţianu a fost angajată ca profesoară la Academia regală de muzică din Bucureşti, iar în 1936 s-a căsătorit cu fostul solist al Operei din Paris, Romulus Vrăbiescu. Cuplul Vaţianu-Vrăbiescu nu prezenta garanţia unui devotament orb faţă de regimul instaurat în Bucureşti după înlăturarea Regelui în 1947. Amândoi reprezentau şcoala franceză, cea germano-vieneză, repertorii occidentale, tot ce trebuia negat de noii „culturnici".

Elevii proeminenţi, specializaţi în Wagner sau Debussy, pe care eu ca studentă îi admiram, au fost siliţi să se refugieze în alte meserii, sau să bată la porţi ferecate. Clasa Vaţianu-Vrăbiescu a peregrinat de la Dora Massini la Schwarz, alţii au renunţat la studiu, alţii au continuat în particular lecţiile cu Doamna Vaţianu-Vrăbiescu, sperând într-o schimbare salvatoare. Metoda de canto însuşită era combătută de tot felul de teorii empirice, ceea ce a determinat-o pe Doamna Vrăbiescu să ceară din străinătate cartea Dr. Husson, **La Voix Chantée**, pe care baritonul Nicolae Gafton a tradus-o, dedicându-mi-o mie, care l-am ajutat s-o popularizeze. În acel timp eram în plin avânt artistic, nu cunoşteam complexele, cântam cam peste tot în Bucureşti, în recitaluri, concerte de arii, la Teatrul CFR (unde Prof. Weiss a intervenit ca să fiu alungată, dar fără succes), iar în particular, cu Doamna Vrăbiescu, continuam studiul început şi, în plus, învăţam un repertoriu rusesc. Eram săracă, fără serviciu, dar Profesoara Livia Vaţianu-Vrăbiescu mi-a dat lecţii gratuit, cu toate lipsurile şi necazurile ei. Zâmbetul şi calmul Doamnei – care-şi îngrijea cu devotament soţul paralizat şi palpita cu mine şi cu fiecare dintre eleve – mă redresau, arătându-mi noi orizonturi artistice. Mă îmbăta cu stiluri şi interpretări muzicale noi, mă cufunda în muzică şi mă făcea să uit de realitatea duşmănoasă.

La Examenul de Stat, în iunie 1957, am cântat 24 de **Lieduri** în italiană, franceză, germană, rusă, cehă şi română, fiind felicitată de juriu, în special de C.Stroescu, pentru „dicţia şi stilul perfect al muzicii franceze". Totul învăţasem cu Livia Vrăbiescu! Rolurile principale din **Trubadurul**, **Fidelio**, **Medeea**, **Lady Macbeth**, **Vasul fantomă**, **Paiaţe**, **Cavaleria rusticană**, **Bal mascat** şi multe altele le-am stăpânit studiindu-le cu migala şi metoda ştiinţifică ale Doamnei, căutând să investesc în ele personalitatea şi sensibilitatea mea, după metoda ei. De fapt, Ioana Nicola, Ileana Irod, Milka Nistor, Angela Popovici, Arax Savagian şi multe alte eleve ale acestei profesoare mi-au fost model.

Teoriile, metoda de canto şi studiu, ca şi de pedagogie, pe care (în ciuda prigoanei din partea şarlatanilor artistici la modă) le-am învăţat de la

Continuare în pag. 14 ▶

Urmare din pag. 13

Doamna Livia Vrăbiescu, le-am propagat în continuare, când am ajuns în Occident. Ca şi mine, toate elevele acestei profesoare predau în Occident Canto după metoda ei. Exemple sunt multe: Arax Savagian (la New York), Ionela Ungureanu (la Roma), Marina Krilovici (la Atena, după ce a fost laureată şi sărbătorită pe mai toate scenele lumii) şi soliste cu Elena Dumitrescu-Nentwig (la Hanovra, după mari succese în Elveţia), Milka Nistor (o stea de neuitat de la Volksoper din Viena), ca şi alte personalităţi ale căror nume ne atrag atenţia prin persistenţa strălucirii lor artistice de-a-lungul deceniilor. Misiunea de a menţine nivelul înalt muzical, stilul pur german, francez, italian (de Belcanto), al şcolilor naţionale (rusă, cehă, maghiară), al muzicii moderne (Hindemith, Berg, Enescu, Jora, Paul Constantinescu, Mihalovici, Gh.Dumitrescu, – Mussorgski, Hugo Wolf pe care i-am cântat din studenţie) le realizam după modelul profesoarei noastre.

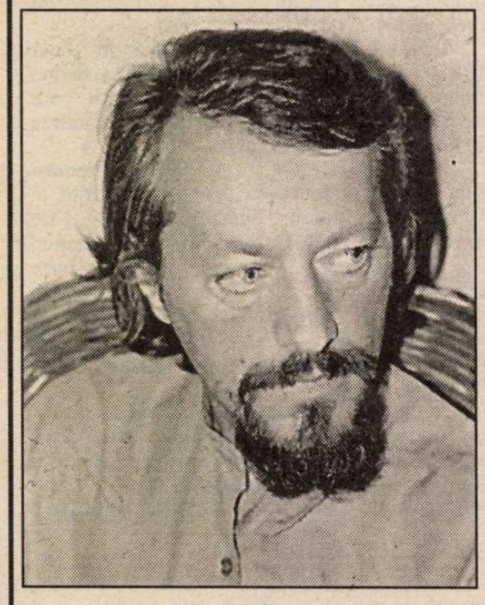
Grija competentă pentru sănătatea vocală şi psihică a tinerilor cântăreţi, sfaturile chibzuite pentru cântăreţii deznădăjduiţi – ca cele primite de la profesoara mea –, organizarea pedagogică a studiului şi drumului în cariera fiecărui elev către un ideal artistic muzical veritabil, încerc să le înfăptuiesc şi eu în Occident. Metoda Doamnei domină azi la Palermo – unde am înfiinţat o şcoală de madrigalişti şi corul Operei –, la Innsbruck şi Viena – unde ţin anual cursuri de specializare în Canto cu stilul R.Strauss, H.Wolf, G.Mahler, Brahms. De asemenea la Kassel, unde Şcoala mea (**Bühnen-Gesang Werkstatt** „Atelierul Cântului de Scenă") furnizează cântăreţi teatrelor muzicale din Europa.

România între anii 1923-1945 a avut o înflorire culturală şi mai ales muzicală uriaşă, un salt calitativ pe care noii cântăreţi l-au întâlnit cu greu mai târziu. Ca şi Titanul de la Arad, Sabin Drăgoi, care a ridicat educaţia şi creaţia muzicală românească pe baze naţionale, dar cu orizonturi şi metode ştiinţifice occidentale, aşa au pus şi Livia Vaţianu şi Romulus Vrăbiescu pietrele de temelie ale unei şcoli de canto valabile în Occident.

Dirijarea brusc unilaterală a muzicii în România după 1947-1949-1951 a făcut ca numai unii artişti să reziste la cutremurele şi opreliştile vremurilor noi. Repertoriul german, francez, italian chiar, era îngrădit sau interzis. Vocile pregătite pentru acest repertoriu au renunţat să mai cânte, au zburat spre alte ţări şi doar foarte puţini au menţinut arta lor la un nivel ridicat, fără frâne ideologice. Cu Doamna am învăţat repertoriu rusesc, englezesc, românesc modern, precum şi noi genuri. Am asistat cu mare durere la defăimarea şi nimicirea Idolilor mei muzicali, ca Valentina Creţoiu, Şerban Tassian, Dinu Bădescu, şi la martiriul profesorilor Vaţianu şi Vrăbiescu! Livia Vaţianu-Vrăbiescu a continuat munca pedagogică în Centre culturale, Concerte de muzică de cameră, aducând noi talente, iar stingerea ei, la 9 august 1982, neaşteptată pentru noi care o consideram eternă, ne-a întărit pe drumul muzical început. Misiunea Liviei Vaţianu rodeşte prin noi şi elevii noştri de pretutindeni. Ziua naşterii ei, la 19 noiembrie 1895, la Arad, ne luminează calea ca un reflector şi va intra în istoria muzicii româneşti! Dacă masele neiniţiate nu apreciază încă această valoare, popoarele avansate din Occident ne includ în patrimoniul lor muzical, aşa ca pe Eugen Ionescu, George Enescu, Elvira Popescu, Negulesco, şi pe mulţi profesori, dirijori, medici ce aparţin azi altor naţiuni.

Eu însă întrevăd de pe acum ridicarea şcolii de Canto din România pe treptele visate de profesoara Livia Vaţianu-Vrăbiescu, ce nu a putut fi nimicită, cu toate umilinţele şi lipsurile materiale îndurate.

claudian cosoi



Vreme grea

Din şase în şase mii de ani
mesteceni înfloresc la poli
se-mpart săgeţile în teci
copitele pun coarnele pe regi
şi se învăluie lin
apele de la îngheţ
se schimbă cânepă în in
broaştele se rup în două
jumătate peşti, rouă jumătate.

Aluminiu

Zbori prin cer cu aripi de coji
pe dedesubt pământul
ţine în pază puii tăi
aşa cum sângele rănit
ca o memorie alunecă prin urechi
în trandafir te ascunzi
şi te înspini.

Fiinţele în gerunziu

Ce am făcut cu viaţa noastră?
O echipă de temerari
fără teme înainta, înainta...
Performanţă şi despărţire de memorie
se intitula semnul final;
O plachetă era irisul ochilor
toată echipa era închegată
şi între degete
în semn de victorie
purtau o levănţică.

Sperietoarea

Toată noaptea cocoşul şi-a smuls penele
s-a trezit de mai multe ori
şi nu s-a văzut golit.
Din limba şi ciocul lui a început
următoarea împletitură:
Pe rândul pe faţă (cel unde
apar obiţele) se iau toate ochiurile pe dos
pe rândul pe dos primul ochi se lucrează
dar nu se ţine minte de el.
Următoarele ochiuri se fac după cum
cere modelul
din trei un ochi sau dintr-un ochi trei.
Lucrarea fiind terminată
el sta fix în vârful parului
şi se sperie.

Pornind de la acest adevăr

Şi atunci când strigă un Paidos
salvare cerşind cereale
tu nu te mai ştii.
Te refuzi ca un sunet, ca o durere mută
o palmă în timpan sunt vorbele tale.
Între degete cu putere striveşti
cuibul de Colorado
(off, nu „corola de minuni a lumii".)

Păstrăv

În buza scoicii
păstrăv zboară
apă în aer
nu vede-nălţimea
o are
în şirul punctelor roşii.

Umbra lacrimii

În moarte mereu
voi adormi
întuneric să fiu
şi pentru alb, şi pentru gri
pentru privirea gândului
şi inima ce-i cugetătoare de sânge
umbra lacrimii poartă lumina din simţuri
prin ochiul meu mut
unde un pescăruş
şi-a făcut cuib.

Profil

În coasta dealului o fereastră
ca o lecţie de istorie
stă oarbă şi cioplită.
Se opreşte un copil
până când nu se recunoaşte
lacrima-i o piatră sub pleoapă
şi-ţi pare că zâmbeşte
şi-ţi pare că strigă:
te iubesc copilărie dar nu te cunosc.

Patru în pătratul lumii

Am căutat unde
culorile se apropie
unde sunetele sunt libere
unde apele se modelează
asemenea mamei care mângâie pruncul
unde mor şerpi loviţi la asfinţit
purtând jertfa lutului
e timpul când privirea îşi judecă
gândirea
igonorând cuvântul.

Într-o zi din zilele noastre
am plecat spre soare
răsărind cu gândul să construiesc acolo
un memorial
am ridicat piatra şi iată-mă scriu
în acest loc a fost întemeiat
prin bunăvoinţa cerului şi pământului
orizontul.

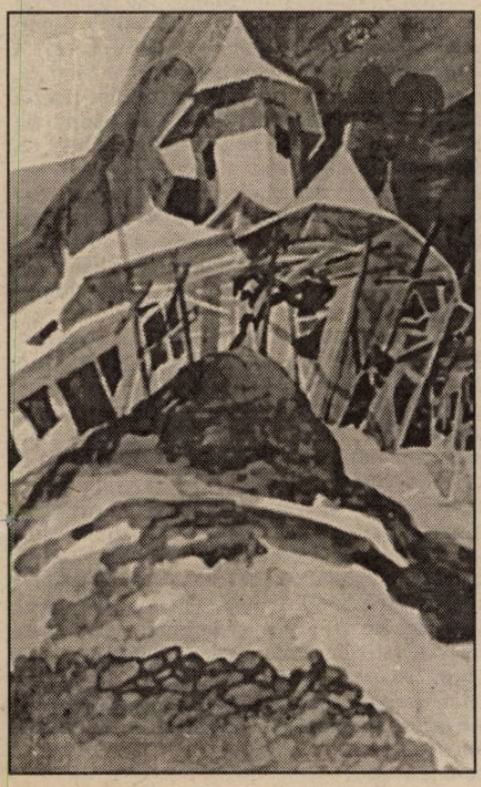
Cernăuţi

În palma lată a împăratului
nu pot să ghicesc
care-i cuvântul
ce se întoarce în gândire.
Singur îşi poartă
nerupt
rănile palmelor spre împlinire.

EXALTĂRI MITOGRAFICE ȘI DE VOCABULAR

de AL. CISTELECAN

Printre fantezişti, cât abstracţi, cât ermetici, îl strecoară, în **Istoria**... sa, Radu G. Ţeposu pe sătmăreanul Ion Bala. Selectând-i, din **Firul de plumb**, volumul de debut din 1986, acea linie care-l apropie de „cei mai rafinaţi sarcastici ai noii generaţii", criticul îl penaliza succint pentru deraierea într-un baladesc vetust, de fapt – mai degrabă pentru o tentativă de refructificare a folclorismului. Încăpăţânat sau neimpresionat, poetul recidivează în al doilea volum (**Consoane eleusine**, Casa de editură Panteon, 1995), trăgând, în **Aed în Zamolxia**, ciclul median al noii cărţi, o dublă ancestraloidală după iongheorghismele de exaltare tracă. Părăsind acum folclorul ca melos, Ion Bala se avântă în folclorul ca mitos, rupând de acolo versuri de obârşie şi scandându-le cu orgoliul descendenţei neguroase şi păduratice. Şi elementele de decor simbolic ori mitic, şi cele ce ţin de de dicţiunea şi flexiunea lor lirică sunt îngânate, însă, după **Dacia Feniks**, poetul ţinând doar isonul exaltării mitografice a lui Ion Gheorghe: „ion din ion/ ne izvorâm/ zalmoxiu/ din vechime// ion din ion/ stirpe de râm/ ioane ioane/ fiu fiime". Sau, aceeaşi exaltare în altă topică: „şi strămoşi şi urmaşi/ cu frunza lerului însemnaţi/ din zalmoxia deopotrivă// cum gorunii din ghindă/ derivă". Versuri vânjoase şi zgrunţuroase, imnicele zamolxiene ale lui Ion Bala vor să ridice la extază o simplă febră imitativă, dându-şi vertijuri mitizante în marginea unei moşteniri livreşti. Tentativa sa muzeografică n-are însă anvergură şi poetul suplineşte patetismul unei astfel de întreprinderi prin retorisme cât învăpăiate, cât îndulcite.



Nici ermetic, nici abstract, Ion Bala e, cu atât mai puţin, un fantezist. El are încă despre poem o idee înaltă, misionaristă, crezând încă în funcţia lui mântuitoare, revelatorie şi taumaturgică. Acest romantism retardat se disimulează într-o gripă expresionistă care dă convulsii patetice imaginarului, dar mai ales îndeamnă poemul să se arunce fără sfială în emfaze şi într-un vocabular ce mimează atrocitatea. Poetica lui Ion Bala e una discursiv totalizantă, adunând într-un moment de fulminanţă toate registrele existenţiale şi exasperându-le într-o scriitură pusă să joace pe tensiuni contrarii. Poemul însuşi se naşte ca o himeră, ieşind din delicateţe şi fragilitate şi năpustindu-se într-o lume agresivă, fatal ca un cataclism şi mântuitor ca un înger în acelaşi timp. Din păcate, această ecuaţie a scriiturii care mizează pe transferul brutal al suavităţii şi inefabilului în vehemenţă e rezolvată printr-o dilatare a lexicului şi printr-o simplă febră de vocabular. Spaima poetului de propria viziune nu e decât panica sa controlată în faţa unui lexic prestigios: „Din pielea curcubeului ca dintr-un ou/ se dezghioacă poemul cu ochi dilataţi/ timpul îi vânează mişcarea// aud văd simt// nevinovate cuiele lui crist/ vă fixează în sânge versurile salvându-le/ de limbile osândite ale fiarei// strig// din fagurii găunoşi ai abstracţiunii/ cobor în subteranele realităţii/ spânzurându-vă de funia memoriei poemul/ o muzică orgolios foşnind gândurile/ o iluzie optică privind viaţa şi moartea/ privind ingurgitarea timpului de către poem/ privindu-vă pe voi înşivă ierburi dănţuind/ pe pleoapele vocalelor gârbovite consoane//...// înfioraţi-vă// din inima mea ca dintr-un ou/ ca dintr-o raniţă burduşită cu mărunte mizerii/ se dezghioacă sardonic poemul/ fără metafore şi fără aripi/ dar bun de comprese" (**Curcubeul de peste sat**). Poemul în sine e departe de a fi „sardonic" sau terific, el trăind, de fapt, din nostalgii terorizate de parole sublime sau radicale. Elegia „puţinătăţii cuvintelor" se transformă într-o catastrofă declamatorie, poetul revanşându-se de această insuficienţă prin invocarea unui vocabular strivitor, pus să fiarbă deasupra unei lumânări nostalgice, abia pâlpâinde: „Simt o puţinătate a cuvintelor/ doamne/ muzica nu-i haina ci trupul lor/ metafizica esenţei/ bucuria şi deznădejdea/ urma şi umbra/ aproximarea semnului/ galaxiilor strâmbe zbârcindu-şi/ lumina în bătaie de vânt/ dincolo de instanţa fiinţei/ doamne/ simt o puţinătate a cuvintelor" (**Dincolo**). Tot acest vocabular violent, trântit peste melancolii creative, nu e decât expresia unui complex în faţa liricii vizionare. Poetul nu rezistă însă la temperaturi prea înalte şi la lirismul în clocot, dar nici nu izbuteşte să-şi reprime ispita unui vocabular convulsiv. Nici chiar atunci când desenează simple suavităţi: „Năvod de fluturi e versul iubito/ mugure de măslin expluzat din cochilia cuvântului/ reprimenind sămânţa damnaţilor îngeri" etc. Ion Bala e, desigur, victima unui dublu prestigiu: al poeziei vizionare, aspre şi convulsive, şi al mitografiei. Ca să facă faţă propriului miraj, el recurge la două exaltări: de vocabular şi de ancestralisme.

OBIECTIV ȘI SUBIECTIV

de CLAUDIA ENE

În general, termenii filozofici care intră în uzul comun au accepţii datorate doar uneia dintre teoriile posibile (sau unor teorii înrudite) şi aceasta face să se închidă oarecum drumul – sau să devină mai dificil – spre receptarea altor sensuri cu care aceşti termeni au fost folosiţi în diferite concepţii logice, ontologice şi gnoseologice. De pildă, **obiectiv** şi **subiectiv** sunt utilizaţi în limbajul comun cu semnificaţii foarte apropiate de modurile de gândire care susţin mai coerent sau mai puţin coerent primordialitatea realităţii sensibile, perceptibile faţă de realitatea numită pură, logică, identică cu sine. Deşi definiţiile care se dau acestor cuvinte în dicţionarele generale al limbii române sunt oarecum neutre, evitând să numească realitatea în funcţie de care se poate stabili obiectivitatea unui lucru, unei stări sau a unei afirmaţii, în mod obişnuit, termenii în discuţie se raportează la realitatea evidentă: un fapt obiectiv este un fapt care se poate proba în realitatea sensibilă, perceptibilă pe diverse căi, iar un fapt subiectiv este cel care nu rezistă la această probă. În DEX, spre exemplu, **obiectiv** apare cu un sens filozofic, care se opune lui **subiectiv**: „care există în afara conştiinţei omeneşti şi independent de ea". Din această definiţie nu reiese însă cum se verifică existenţa a ceva în afara conştiinţei omeneşti; firește, prin raportarea la realitate, însă, în continuare, rămâne neprecizat despre ce realitate este vorba: cea sensibilă sau cea pură? Termenul **realitate** apare în notarea celuilalt sens, nefilozofic: „care are însuşirea de a reda realitatea în chip nefalsificat, detaşat de impresii subiective", dar nici aici nu se spune despre care realitate se vorbeşte. Se înţelege că despre cea care poate fi cunoscută, dar subiectul cunoscător poate considera că se supune cunoaşterii realitatea identică cu sine sau cea perceptibilă, care stă sub semnul schimbării. Cu alte cuvinte, definiţia din DEX încearcă să nu circumscrie exact sensul din punct de vedere filozofic, tocmai pentru a evita înscrierea în cadrele unei singure teorii. Pe de altă parte, vorbitorul nu poate folosi acest cuvânt fără să adere implicit la o concepţie filozofică, iar aceasta este în mod obişnuit, una dintre cele care afirmă primordialitatea realităţii sensibile. Din cauza acestui uz consacrat, sunt mai greu perceptibile sensurile legate de alte concepţii filozofice, cum ar fi cea platoniciană sau referirile la aceasta, unde **obiectiv** înseamnă ceea ce este statornic, identic cu sine, nedeterminat temporal sau spaţial, deci care nu poate fi văzut sau pipăit.

Aproximativ acelaşi lucru se întâmplă şi cu **subiectiv**, folosit de obicei cu sensul „care are un caracter personal, care se petrece în conştiinţa cuiva", opunându-se lui **obiectiv**, definit ca „ceea ce este valabil pentru toţi oamenii". Însă, la fel de bine, ceea ce este valabil pentru toţi oamenii la un anumit moment poate deveni subiectiv din perspectiva unei concepţii care raportează această „valabilitate" la o realitate transcendentală, care nu corespunde părerii unanime.

În căutarea poeziei

BIOGRAFII CONTEMPORANE SAU ȚARA TUTUROR POSIBILITĂȚILOR

(Roşiori – Buzău – Piatra Neamţ – Piteşti)

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. Tatiana Rădulescu – OROLOGIUL CU GREIERI (Ed. Thetis, Bucureşti, 1995). La întrebarea insidios post-„revoluţionară" **ce-aţi făcut în ultimii cinci-şase-şapte ani?**, autoarea ar putea da un răspuns spectaculos: a părăsit meseria de lăcătuş-mecanic în favoarea studiilor de drept şi, în consecinţă, a dat o carieră uzinală pe una de barou; a lăsat Roşiorii de Vede pentru Bucureşti de Dâmboviţa, ocupând acum un loc special în inima ICRAL-ului (sector 1); a dezertat din sindicatul unei fabrici de perdele ca să escaladeze piscurile ANFDUR (Asociaţia Naţională a Femeilor cu Diplomă Universitară din România); dar, mai ales, a renunţat să mai scrie bileţele de dragoste băieţilor cu ochii negri din Teleorman, iniţiind o serie de epifanii dedicate unui anume domn cu ochi albaştri, foarte popular în zona terasei Muzeului (cum, nu ştiţi care terasă? păi, aia vis-à-vis de blocul Ecovoiu!). În această ultimă şi, totuşi, cea dintâi calitate, cea de poetă, Tatiana Rădulescu a tipărit o elegantă carte de versuri, dublată – în stil George Bocşa – de un mic album de artă (copertă color de Miró, interioare alb-negru cu „Zodiakas" de Ciurlionis). Cu câteva săptămâni în urmă, cuplul autoare & editor au marcat un punct de referinţă în cronica mondenă a Bucureştiului literar şi artistic, lansând volumul cu ocazia expoziţiei gastronomice cu consum imediat „Aperitive '95" de la Casa Monteoru. (Îţi mai aminteşti, Alexandre, pasta aceea de brânză? **Saludos!**). În acest spaţiu de confluenţă a artelor (doamne fanând melancolii balcanice, puştoaice fremătând asemenea bilelor în căderea de pe clădirea ASE-ului, Iova – metafizician de serviciu, Papil Panduru debitând cuplete inepte), am fost dăruit şi eu cu un volum plus bezeaua de rigoare. Nu ştiu ce m-a emoţionat mai mult, însă rigoarea profesională (de care oricum nu prea fac eu caz!) mă obligă de această dată să scriu despre conţinutul de sensibilitate al primului cadou: „Miedul luminii/ presimţit de ale iubirii nări în zare/ desmierda-va încheieturile/ albite-n mare/ ale Fiinţei/ numai degerături şi numai arsuri de sare" (**Pe cărările umbrei**). Citatul este unul exponenţial pentru lirica oficiată de Tatiana (ce ne poartă, în ciuda lui Florin Dumitrescu, din trăirismul sarmalelor reci direct în Nirvana), o „liturghie păgână" care nu face economie de majuscule ontologice, antepuneri atributive de efect, simbolistică picturală şi atmosferă expresionistă. Din fericire, poeta ştie să renunţe din când în când la solemnitatea spunerii ritualice, explorând şi carnalitatea incitantă a ceasurilor nebune („dulce miros de păduri de vară/ pe străzile unde tinereţea bate toate recordurile") din **pustiurile cotidiene**: „Zări de colb mi se odihnesc sub pleoape/ cântecele izgonite din grădina limbii/ de hergheliile grase şi reci ale umbrei./ Fu scurtă nepreţuita hârjoană a şarpelui/ mustind de amiază/ prin ierburile dulci ale cărnii". Atemporală, dar nu de aceea neapărat desuetă, purtătoare a unei energii contaminante, iscodind harul conform unei inspiraţii capricioase, Tatiana Rădulescu poate fi un eveniment pentru stomacul fin al gurmanzilor poeziei.

2. Dorel Istrate – ADRIANUS DILLY MACHE VERRY MAN TRAM VAI! DE CAPUL SĂU (Ed. „Şi", Buzău, 1995; ed. I – „un ban"; ed. a II-a, 800 lei). Cartea de buzunar a simpaticului ziarist, asiduu frecventator al **Clan**-ului, este a doua din seriile confidenţiale ale acestei edituri dadaiste (după **Curentul Marin**... Ifrim) şi mă binedispune în egală măsură. După festinul Tatianei, discursul în răspăr al Dorelului vine ca o necesară clismă, sabotând deliberat convenţiile livreşti comune, începând cu chiar fetişul cărţii ca obiect „compus din hârtie, cartoon şi toner... nu-l expuneţi la mai mult de 451 Fahrenheit: în caz contrar – riscaţi să vă frigeţi!" (**Instrucţiuni de utilizare**). Este, de fapt, un text mereu amânat în beneficiul explicaţiilor metatextuale şi a didascaliilor paratextuale, a notelor de subsol care ameninţă hochparterul paginii, a jocurilor de cuvinte ocultând deliberat rostirea „poetică". Dacă vreţi, până la un punct, o structură de apel fără text (mulţumesc, domnule Florin Manolescu!). Aceasta, însă, până când îşi fac apariţia cei trei crai ai picaresculului urban, Adrianus Dilly Mache, Dram Gras şi P(ă)ulică Frânaru, întâmpinaţi, la moment, de însuşi „Mai-Marele-Chelner peste Gloata Debaraseurilor", intrat în mitologie sub numele de Chelu Clampă („Vi? ne! Băiatu'... cu Ţapii"). Aleatoriile „perversiuni ale gândului orientat" includ deopotrivă investigarea registrelor tematice inedite şi a stilurilor funcţionale rebarbative, realizând o incursiune fantastic-patafizică în universul dulcilor palatizări estudiantin-ieşene: „– A... Da' şî ştii cî nu-mi plaşi diloc şî... Mî şucăresc pi Matali, cî io nu m-am săturat?... P'i şî!, -ţ baţi gioc di mini, cari ti-am şânstit atâta? (**19... Organizarea vendetei**). Întru încununarea batgiocurii, Adrianus Dilly Mache îşi încheie umoral (nesimţitoriu şi fierbinte) discursul iniţiatic cu o erecţie aurorală la fereastra unui gând tembel, trădându-şi „poziţia socială şi f(t)izicul" cu o scandaloasă nonşalanţă: „– Măi dragi, sub nădragi, spaţiul vital începea să se curbeze când îi venea să turbeze..." (**Rechemarea la datorie în chiar Vârful Centrului Inter-Auctorial al Propulsării Altor Personaje?!?** Ţara în care poeţii edifică societatea falocratică multilateral dezvoltată.)

3. Minerva Chira – ŢARA NIMĂNUI (Ed. „Mihai Eminescu", Oradea, 1993); FOSFORESCENŢA PUTREGAIULUI (Ed. Dacia, Cluj, 1995). După **Manualul de târâre** cu care a debutat, poeta din Negreni – Cluj păstrează „întru îndurare şi izbăvire (prin moarte) nostalgia naturii originare" în chipu de „zăbavă benignă, oricât de neocrotită" (Mircea „Zizi" Petean dixit): „Curgea miere din cer/ ca o nea/ (...)/ Sosi ştirea adusă/ de frunza căzută/ Te caut, te strig până când/ fulgii vor fi alungaţi/ pe pământ/ Eşti în rouă, în ram, în nor". Totuşi, odată cu ultima carte (**Fosforescenţa...**), se poate observa o deplasare spre conceptual, fiind vizibil pasul făcut pe drumul de la descrierea emoţiei la cuantificarea ei într-o angoasă încă nenumită, dar care rămâne, în continuare, învăluită în aburii asexuaţi ai expresionismului ardelean cuminte (cam prea cuminte!): „Ţipătul mieilor jertfiţi/ pentru ziua de Paşti/ bandajează în curcubeu/ Se aprinde ceaţa/ din care te-ai născut/ Cireşul în floare/ se luptă cu cineva nevăzut/ Arunci seminţe/ în brazdele trase/ de călătoare/ Îţi scrie un prinţ/ rătăcit în ninsoare/ Pe cărări spre fântâni/ tăinute de pleoape auroase/ cânţi la orga de oase". Am credinţa că peste această muzicalitate frigid-decalcifiată se vor suprapune indecent, ca o plapumă „MTV – The Most Wanted" (omagiu lui Ray Cokes), carne şi epidermă, cuminecate în flacără.

4. David Alexandru – GEOGRAFII SUPRAPUSE (Casa de Editură „Panteon", Piatra Neamţ, 1995). După ce a debutat, în 1993, cu o culegere de haiku-uri – **Umbra libelulei**, poetul nemţean se încumetă („va fi o pătrundere în taină") să treacă la poezii... ceva mai lungi dar care, în ciuda unei anume discursivităţi, păstrează încă aerul empatic al primelor sale producţii miniaturale: „Mă ascund sub pielea/ unei secunde", „Mă aplec uşor deasupra întâmplării/ precum deasupra unui tablou", „Asemenea celui prea uşor învins/ treci totul sub tăcere/ poate iertare îţi cer" ş. a. m. d. Problema lui David Alexandru (pseudonimul „biblic" al lui Mihai C.Constantin) este dacă merită efortul de a deghiza haiku-ul în tanka şi tanka în poem „european" în versuri albe: „Un pas urma prin care n-ai fost/ se imprimă/ ţi se aşează la picior pietrele acestui drum neatins// forme ce dispar/ în întâmpinarea zilei trupul timpul se descompun/ se îneacă piciorul în urma ce o-ntipărea" (**Frig de călătorie**). Deocamdată, cred eu, n-ar fi cazul ca autorul să renunţe la delicatele poeme în stil nipon („un tremur şi vocea-i acoperită/ de forma ei: corn de vânătoare") întru slava dubioasă a aglutinării senzaţiilor în manieră autohtonă, căci – vorba lui Matsuo Bashô în traducere liberă – „În tot/ e un firesc/ ce ne apasă".

5. Toma Ionescu – PASĂREA CEŢII. TABLOURI DINTR-O EXPOZIŢIE (Ed. Tip-Naste, Piteşti, 1995). Considerat de Gheorghe Tomozei drept „Întâiul Ionescu" al poeziei româneşti (deşi, la rigoare, au mai fostă ceva **Elegii pentru fiinţe mici** ale unui alt – esc**u**, devenit apoi– esc**o**), poetul din Trivale scrie din poignée, curăţel şi elegant, fără obstinaţia de a şi comunica altceva decât o înfiorare în faţa propriei emoţii: „se ruginiseră/ de ierburi/ în piept/ morile de vânt". Sigur, această economie de mijloace poate fi benefică într-o vreme dominată de discursuri aluvionare, însă ea prezintă şi riscul de a simplifica poezia chiar dincolo de esenţialitatea ei, reducând-o fie la nesemnificativ şi banal: „viruşi HIV/ se strecoară/ prin bandajul/ cu eşarfe roşii/ din noi în afară", fie la stadiul de pastişă nichitiană (dar cam fără acea „mirabilă distanţă" invocată de prezentatorul cărţii): „se-nmulţesc cuvintele/ precum/ soldaţii/ mărşăluind/ mărşăluind/ în supernove/ în superspaţii/ mărşăluind/ mărşăluind". Poetul – ca şi soldatul.

6. Dan Tudor – TU (Ed. „EdArt", Bucureşti, 1995; „graficadorumarian"). Când am primit placheta aceasta am fost rugat s-o tratez cu milă, autorul nefiind decât un... june actor, aflat în faza debutului poetic sub auspiciile lui Ion Toboşaru. Consider scuza destul de îndreptăţită: „azi mă desprind ca un triped tâmpit/ mi-e frică în oglindă să privesc,/ aprind noaptea, veşted, un chibrit,/ şi-ncet cu el urechea-mi încălzesc". Leg aceste teribiliste compuneri rimate mai degrabă de exerciţiile de improvizaţie la un seminar cu, să zicem, Gelu Colceag, decât de „marele Emil Botta, poet inspirat, intrat în clasicitatea versului românesc" (cum se sugerează pe coperta IV): „îşi cumpărase-un cal odată tata/ cu coamă verde şi sprâncene bej/ şi l-a bătut o noapte cu lopata/ şi-am fost bătut şi eu cu-acest prilej". Da' cu calu' ce-o fi avut???

O PERFORMANŢĂ DICŢIONARICEASCĂ

de GEORGE MUNTEANU

Nu de azi-de ieri, dicţionarele de tip lingvistic abundă la noi. De la cele cu mari şi complicate exigenţe, până la cele de uzanţă şcolară; elementar-funcţională. Ca să nu mai vorbim de cele ce – compilative, pastişoare – de la o vreme inundă tarabele de pe străzi, încropite de autori ca şi anonimi, vânând un prea uşor câştig. Însă nu tot astfel stau lucrurile cu dicţionarele vizând clarificările, sistematizările, relaţionările de superior ordin tehnic din vastul câmp al literaturii române. Asta – şi la noi, dar şi în alte părţi, unde aproape totul este de domeniul pionieratului. Iată, spre exemplu, cazul dicţionarelor de personaje literare, – atât de utile ca mijloc de control pentru exegeţi, ca mijloc de minimă informare acurată pentru marele public cititor. În Franţa, până nu de mult, cunoşteam două, consacrate operei lui Balzac, şi unul mai „repertorial" despre personajele din opera lui Proust. Iar la noi? Primul, excelent, e din 1977, **Umanitatea sadoveniană de la A la Z**, la care a lucrat din greu Pompiliu Marcea ani îndelungi, fără ca recunoaşterea valorii lui să fie pe măsura eforturilor autorului. I-a urmat un dicţionar de acelaşi gen, al lui Valeriu Cristea, consacrat – cu bune rezultate – personajelor dostoievskiene. Iar acum, în urmă, ne-a ajuns în mâini, prin bunăvoinţa autorului, un al treilea dicţionar de personaje, – mult mai riguros gândit decât ştim că s-a lucrat până acum în asemenea ingrat înţeleasă materie. E **Dicţionarul personajelor din opera lui Liviu Rebreanu**, alcătuit de d-l D. St. Rădulescu şi apărut în două ediţii „confidenţiale" (una xeroxată în 50 de exemplare, în 1994, a doua în 300 de exemplare, din 1995), după ce, încheiat în 1978, şi-a aşteptat atâta vreme putinţa de a fi editat.

În ce constă valoarea şi utilitatea acestui dicţionar (ca şi, de altminteri, al lui Pompiliu Marcea?, Întâi, pentru cine ştie să preţuiască munca probă, competentă şi mult ostenitoare, în **temeritatea** încununată cu **rezultate pe măsură**.

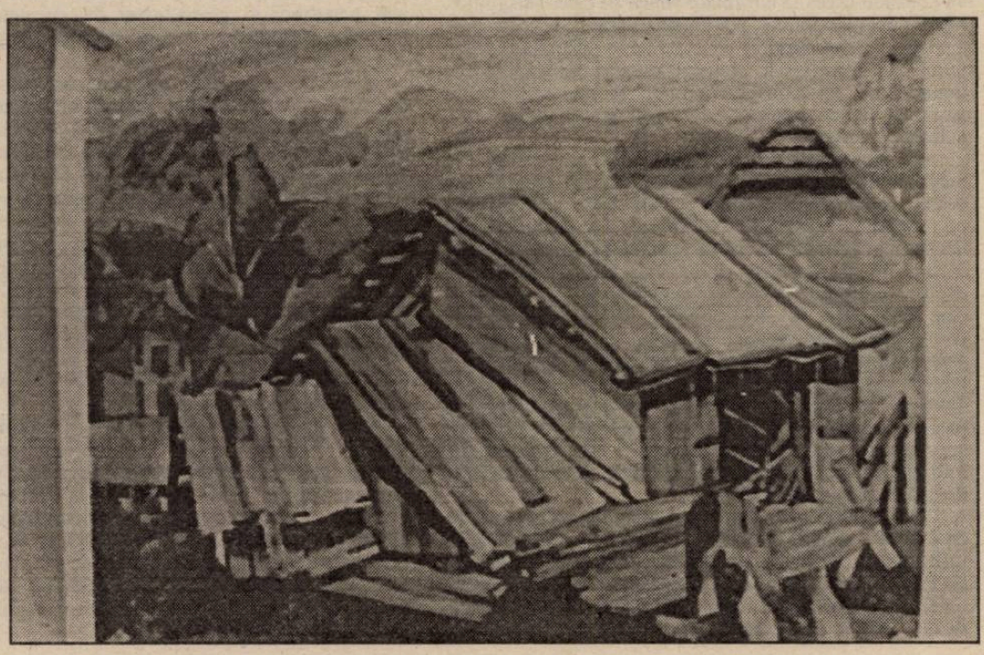
A te încumeta să prospectezi – „dicţionaristic"! – operele unor autori atât de **stufoşi** ca Sadoveanu ori Rebreanu e un lucru de care, vorba cronicarului, „se sparie gândul". Iar a o face cu minuţiozitatea, completitudinea, ştiinţa de a organiza materia după cele mai moderne metode şi mijloace pe care le oferă acum antropologia, sociologia, lingvistica onomatologică, istoria, psihologia clasică şi psihanaliza, fiziognomistica, statistica, „ştiinţa frumosului" cu toate rămurişurile sale toponomia etc., etc., e ceva vrednic de cea mai curată admiraţie. Domnul D.St. Rădulescu dă seamă despre toate acestea – sobru, fără vreo ostentaţie – în succintul **Cuvânt înainte**, din care aflăm: că în fiecare articol despre pădurea de personaje rebreniene „am urmărit să strângem toate informaţiile privind datele asupra stării civile a personajului, asupra înfăţişării sale fizice şi morale, asupra vieţii sale sentimentale şi psihice, a rolului său în roman, nuvelă sau piesă, servindu-ne de însăşi cuvintele lui Rebreanu" (p.9). Şi doar atât? Nicidecum. Ci: „Utilizând foarte des citatul din Rebreanu, dicţionarul este, în acelaşi timp, şi o micro-antologie de texte rebreniene, ce poate schimba multe idei, prea uşor formate, asupra stilului lui Rebreanu." Dar nu numai atât: „Am întocmit articole (fişe) nu numai pentru personaje cu o stare civilă precisă, ci şi pentru anonimi (un soldat, un ţăran etc.), spre a se putea constata la urmă că „din cele 2284 personaje individuale, 1130 sunt anonime, la care se mai adaugă 508 grupuri de persoane, fireşte tot anonime." Şi pe urmă? „Dicţionarul propriu-zis l-am completat cu: 14 situaţii statistice, din care rezultă că am întocmit 2909 fişe (65 fiind trimiteri, pentru 2284 persoane, 508 grupuri, 61 zeităţi şi sfinţi, 7 animale nominalizate (3 câini, 3 vaci, 1 cal). Numărul personajelor individuale din romane este de 1737, din nuvele 507, iar din teatru 40, din care 937 au fost recenzate după numele de familie, 187 după prenume, 30 după poreclă, 1130 fiind anonime." Urmează lămuriri despre „Indicele toponimic cu aproximativ 600 termeni din toate continentele" şi „Capitolul **critica** despre 61 personaje din opera lui Rebreanu, extrase din criticii noştri." Mai urmează un număr de explicaţii pur tehnice, spre corecta folosinţă a celor cărora le va ajunge în mână dicţionarul. Şi mai urmează (ceea ce autorul nu spune) preţioasa **Addenda II. 10 ani la „Sburătorul"**, unde autorul evocă foarte expresiv cum a ajuns d-sa în cenaclul lui Lovinescu, pe cine a înâlnit acolo, ce se citea, cum se discutau cele citite, cum se glumea în acei ani care acum ni se par „idilici" – şi câte altele (pp. 380–386). Ar fi cu totul indicat ca autorul să-şi lărgească, la – sperăm – a III-a ediţie a **Dicţionarului** său, ori chiar într-o carte anume, asemenea pagini memorialistice.

Şi acum, succint, în maniera **Cuvântului înainte** al autorului, să spunem câte ceva despre ceea ce credem că dă valoare deosebită acestui **Dicţionar**. În primul rând, **Dicţionarul** acesta poate fi utilizat cu deplină încredere de oricine, dată fiind scrupulozitatea cu care a fost întocmit. Ne-am pierdut – plăcută pierdere de vreme! – zile întregi ca să dăm de vreo inexactitate, de vreo lacună, în legătură cu ceea ce ne asigură autorul că şi-a propus. N-a fost chip să dăm de vreuna. În al doilea rând, ne-a stârnit admiraţia ştiinţa autorului de a folosi „arta citatului": portretele multelor şi atât de feluritelor personaje ale lui Liviu Rebreanu sunt reliefate ca **în efigie**, având darul de a spori preţuirea oricui în legătură cu marile resurse ale scriitorului în astfel de privinţe, – prin comparaţia pas de pas a rezultatelor. Cu alte cuvinte, dincolo de reţinerile d-lui Rădulescu, menţinându-se în cea mai strictă **obiectivitate**, lăsând în seama criticilor **judecăţile de valoare**, **Dicţionarul** d-sale ni le sporeşte incomensurabil într-un mod implicit. Sunt în **Dicţionar,** pe de altă parte, convocate atât de multe şi de felurite date, încât ele, toate, au darul de a ne inculca o mult mai înaltă idee nu numai despre geniul nativ al lui Rebreanu, despre îndemânările de incomparabil scafandrier în abisurile sufletului omenesc, dar şi despre **cultura** lui livrescă, despre conştiinţa lui estetică, considerate cu îndoieli abia mascate de nu puţini critici cu faimă. Singurul lucru la care autorul **Dicţionarului** îşi îngăduie să facă o repede aluzie sunând a reproş la adresa anumitor critici, – cea „asupra stilului lui Rebreanu", – e de natură să stimuleze la o revizuire totală a problemei; fie şi numai pe baza noianului de citate pe care ni le pune la îndemână d-l Rădulescu. Şi, ca altădată, **Dicţionarul** mi-a reconfirmat ideea mai veche despre **cum**, cu câtă **atenţie** şi **spirit de emulaţie** se citeau marii scriitori interbelici între ei. Observasem mai de mult cu câtă luare aminte trebuie să fi citit Sadoveanu compact ignoratul roman **Din bătrâni** al lui Slavici înainte de a scrie **Creanga de aur.** Şi, tot astfel, câte sugestii fecunde a cules Mircea Eliade din **Nopţile de Sânziene**, romanul lui Sadoveanu, înainte de a scrie – complicând mult lucrurile, semnele, câte alte premoniţii – **Noaptea de Sânziene**. Mi-a dat apoi de gândit (şi încă nu am ajuns la vreo concluzie limpede) cum se face că scriitorii transilvăneni de frunte, – poeţi, dar mai cu seamă prozatori, – înregistrează atât de particulare şi mari reuşite în zugrăvirea **feminităţii**, deopotrivă fizice şi psihice. Iar aici – un amănunt picant, nu în sensul depreciativ al termenului: Mădălina (=Madeleine) din **Ciuleandra** lui Rebreanu, am observat citind **Dicţionarul** acum în discuţie că e un **pendant** mai cu metodă complicat – şi cu bune rezultate – a Aniţei Rusu din **Venea o moară pe Siret**. Şi la câte alte revelaţii nu poate duce parcurgerea atentă a acestui eminent **Dicţionar**. E, pentru cercetătorul literar, dar şi pentru orice iubitor de bună literatură, ca o oglindă măritoare, care îţi împinge sub priviri lucruri la care, cu „ochelarii" lecturii obişnuite, nu iei seama.

E revoltător că o carte de asemenea valoare (şi câte altele nu vor mai fi fiind) nu îşi află editorul care să o publice într-un tiraj adecvat. În vremuri „normale", ea ar fi premiată fără întârziere şi, astfel, ar auzi de ea cititorii cei mulţi, cărora „orientalele" tarabe le vâră în ochi, cu coperţi cât mai cosmetizate, toate inanităţile.

---

* D. St. Rădulescu, **Dicţionarul personajelor din opera lui Liviu Rebreanu,** Bucureşti, Editura Ramida, 1995



DESPRE TEATRUL CRITIC

de MARIAN POPESCU

La sfârşitul lunii noiembrie va avea loc la Amsterdam un simpozion despre „Muza disidenţei în teatrul din Est" în perioada 1945–1989. Organizat de către Institutul olandez de Teatru şi Centrul pentru politică şi cultură De Balic. Simpozionul va reuni cercetătorii care au realizat lucrările cu tema de mai sus în fostele URSS, Iugoslavia, RDG şi în România, Polonia, Ungaria, experţi şi oameni de teatru din Olanda şi alte ţări. Este pentru prima dată, după 1989, când o astfel de temă este realizată în cadrul unui amplu proiect de cercetare prin care se scontează o reflexie profundă asupra teatrului în regiunile comuniste.

Mi se pare că tema – despre care se vorbeşte sporadic la noi – are o importanţă deosebită. În cursul cercetării pe care am făcut-o referitor la situaţia teatrului românesc în perioada post-belică aveam să întâlnesc chestiuni extrem de semnificative – unele delicate, încă sensibile – pentru evoluţia teatrului într-o ţară unde evoluţia sistemului de propagandă şi a cenzurii a prezentat, alături de trăsături similare celor din alte ţări comuniste, şi caracteristici specifice.

Cum se ştie, teatrul românesc în acea perioadă nu a înregistrat în mod clar, deschis, atitudini disidente. Momentul **Regizorului**, spectacolul creat de Lucian Pintilie la „Bulandra" în 1972, interzis în mod oficial în urma unui „proces" montat de autorităţile de partid şi cele culturale, este o dată de referinţă pentru raporturile teatrului cu cenzura. Forţa de expresie a spectacolului a şocat în condiţiile unui context politic schimbat atunci de turnura dramatică succedând vizitei lui Ceauşescu în China cu un an înainte. Dacă până atunci dramaturgia şi teatrul „beneficiaseră" de o scurtă perioadă de „relaxare" ideologică, accentuată de anul 1968, după 1971 a devenit evident că supravieţuirea teatrului ca fenomen artistic a depins într-o mare măsură de cel puţin doi factori: constituirea „limbajului secret", aluziv-metaforic prin care era posibilă existenţa **teatrului critic** şi **mecanismul complicităţii** între creator şi cenzor (ideologic, de partid, cultural, al Securităţii) nu aş vrea să se înţeleagă că acest mecanism al complicităţii a absorbit tot teatrul şi pe creatorii săi, ci că el a fost un **element** de care trebuie să se ţină seama.

Teatrul critic, deci, a reprezentat – şi o mai face încă – un mod al reacţiei faţă de **fabricaţiile** ideologiei vremii, faţă de modelarea nefirească a vieţii obişnuite conform unor standarde decretate de către factorul politic şi transferate în „regulamente" şi legi. Acest mod al reacţiei a fost, în mare măsură, capitalizat de punerea în scenă a operelor clasice (Shakespeare, Gogol, Cehov sau Molière) mai degrabă decât prin piesa românească. Din altă perspectivă teatrul critic s-a format şi a evoluat constituind un circuit cultural bazat pe complicitatea cu un public antrenat mereu în descifrarea „jocului secund". Dar, nu o dată, s-a întâmplat ca „aşteptarea" publicului să transfere asupra unui spectacol foarte bun semnificaţii care erau străine de esenţa concepţiei regizorale.

Teatrul critic care, în alte ţări, şi cel al disidenţei deschise reprezintă un mod al reacţiei culturale în faţa agresării violente a libertăţii de exprimare. El înseamnă un tip de experienţă a creaţiei care a evoluat în **dependenţă** de sistemul stratificat al cenzurii. Una dintre consecinţele acestei dependenţe a dus la auto-cenzură. Efectele acesteia se resimt şi acum. De aceea, cred, teatrul critic are şansa – din alt punct de vedere – să exprime şi astăzi „mesaje" semnificative.

ORIGINILE „PANARAMEI" LA ROMÂNI

de MANUELA CERNAT

Orice istorie a cinematografului care se respectă începe cu o evocare a spectacolelor de pre-cinematograf. Numai că, în mod cu totul surprinzător, mai toţi autorii se mulţumesc cu o înşiruire seacă şi o descriere strict tehnicistă a feluritelor aparate care, dezvoltând în forme tot mai sofisticate principiul lanternei magice, au pregătit apariţia invenţiei lui Lumière. Concentrându-şi atenţia exclusiv asupra dispozitivelor optice creatoare de imagini, istoricii filmului uită să mai ia în considerare formidabilele implicaţii de ordin psihologic şi social ale pre-cinematografului. Şi totuşi, dacă adoptăm o privire de ansamblu, e absolut limpede că avem de a face cu un domeniu care ţine în egală măsură de istoria culturii. Începând din veacul al XVII-lea, în Europa, diversele modele de **lanterne magice**, variante modernizate ale **camerei obscure**, care prin trucuri optice creau iluzia mişcării din succesiunea unor imagini fixe, s-au dovedit rotiţe preţioase ale complexului mecanism al aculturaţiei. Prin intermediul lor, târgoveţii şi ţăranii neştiutori de carte au dobândit acces la informaţii venite pe calea imaginilor. Mulţimilor ignorante, pre-cinematograful le dezvăluia cum arată restul lumii, le povestea ce se întâmplă în restul lumii. Acele minunate proiecţii anunţau un fenomen cu imprevizibile şi explozive urmări. Începea estomparea particularităţilor culturale prin participarea tuturor la o cultură comună.

Era primul pas pe calea unei fabuloase evoluţii, cu incalculabile consecinţe pentru umanitate. „Trebuinţa de a vedea şi a simţi altceva decât cele din toate zilele încolţea pe neaşteptate în sufletele tuturor, o năzuinţă încă necunoscută şi neînţeleasă începea să se desluşească din înclinările şi dorinţele celor mai mulţi". Ollănescu evocând comediile la care „se englendiseau boierii" dar la care avea acces şi „tot mojicul". Începea de fapt era democratizării informaţiei. În două sute de ani, planeta avea să treacă de la pribegii **negustori de spectacole** la televiziunea prin satelit. Între Revoluţia Franceză de la 1848 şi Tele-Revoluţia Română, cinetica imaginilor – la început iluzorie, apoi reală – a parcurs drumul de la spectacolul de pre-cinematograf la autostrăzile informaţiei. Un drum pe care din martor, imaginea avea să devină detonator al Istoriei.

Dioramele, **cosmoramele** şi **panoramele** au deschis de fapt era „satului planetar" şi o cercetare aprofundată a influenţelor acelui tip de spectacol asupra conştiinţei sociale a epocii, în diferite ţări, ar oferi fără îndoială revelaţii pasionante. Fotografiile vivante ofereau perfecta iluzie a realităţii, prilejuind, preţ de un ceas, celor mulţi şi necăjiţi, mirifice călătorii imaginare, unde nici cu gândul nu ar fi gândit. De la acele uimitoare spectacole de pre-cinematograf au intrat în vorbirea curentă a românilor expresiile „a căsca gura la panaramă", ori „a face panaramă".

Prima semnalare memorialistică a unei asemenea reprezentaţii o datorăm postelnicului Manolachi Drăghici care povesteşte că în 1806, pe vremea ocupaţiei ruseşti a Moldovei, la Băile de la Strunga, lângă Târgul Frumos, veneau şi nemţii cu panoramele lor, producând boierilor cea mai mare şi **unica** (s.n.) petrecere ce aveau în timpul acela". În Muntenia, pre-cinematograful soseşte în vremea lui Vodă Caragea. În anul înfrângerii lui Napoleon în Rusia, în Bucureşti, în fundul curţilor Banului Manolachi Brâncoveanu, pe locul actualei străzi Edgar Quinet, se instala un **teatru optic**. „Şi din patru părţi ale oraşului curgea lumea şuvoi neîntrerupt să privească, să se mire şi să aibă ce istorisi. Înghesuiala era atât de mare încât, după câte povesteşte Dimitrie C. Ollănescu, „abia după câteva luni negustorii şi gloata celor de jos puteau străbate înlăuntru căci letcile şi caleştile se ţineau lanţ, zi de zi, în curtea Brâncoveanului".

Şocul nemaivăzutului meşteşug trebuie să fi fost cu adevărat grozav, de calibrul celui resimţit nouăzeci de ani mai târziu de primii spectatori ai lui Lumière care tresăreau îngroziţi când din dreptunghiul ecranului asupra lor părea că se năpusteşte o locomotivă. De altfel acelaşi Dimitrie Ollănescu comentează impactul psihologic al pre-cinematografului exact în termenii în care contemporanii lui comentau impactul invenţiei lui Lumière: „lucrul parcă era aievea, văzut şi pipăit, trăia, se mişca, vorbea (sic) te plămădea şi pe tine la un loc cu dânsul, aşa că la urma urmei nu mai ştiai dacă nu erai şi tu părtaş la cele ce-ţi răsăreau în faţă. Icoanele îşi întipăreau cu atâta putere viaţa şi mişcarea în ochii cei lacomi încât absorbeau simţirea şi confundau cu dânsele întreaga fiinţă a privitorilor".

Cam tot pe atunci, Mişu Văcărescu, primul critic de film din România şi din sud-estul Europei, emitea o pertinentă şi neliniştitoare remarcă pe marginea primelor reprezentaţii de cinematograf de la Bucureşti: „unele persoane nu se mai pot lipsi de cinematograf care are o ciudăţenie: cu cât o vezi mai mult, cu atât mai mult ai vrea să o vezi." De aici şi până la a-l echivala cu un drog nu mai era decât un pas. La vremea aceea însă, în 1896, nimeni nu percepea primejdiile potenţiale ale imaginii de film. Ceasul lucidităţii încă nu sosise.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

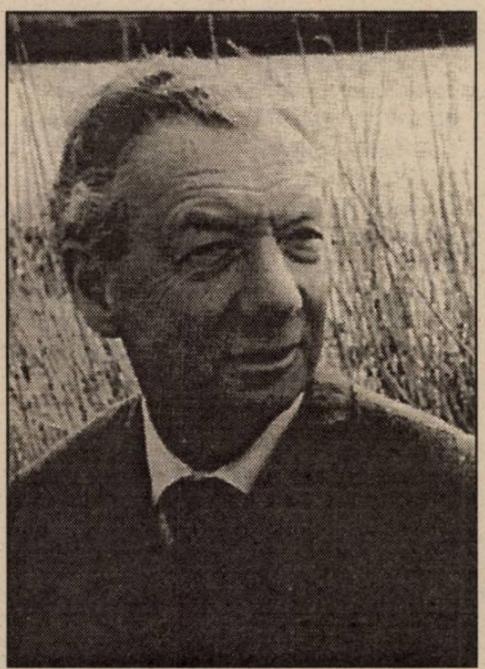
- **Portret de grup** (antologia poeţilor basarabeni), versuri, ed. **Arc** Chişinău preţ neprecizat.
- **Încă de pe atunci vulpea era vânător** (Herta Müller), proză, ed. **Univers**, 3600 lei.
- **Familia şi echilibrul indiferent** (Iustin Panţa), proză, ed. **Arhipelag** Tg. Mureş, preţ neprecizat.
- **Alergătorul de rikso** (AlexGregora), versuri, ed. **Fundaţiei C.Brâncuşi**, 3000 lei.
- **Pecetare maramureşene** (Iuliu Pop) album, ed. **Cybela** Baia Mare, 4900 lei.
- **Cartea de vise** (Iulian Boldea), versuri, **Casa de editură Mureş**, 800 lei.
- **Amo, ergo sum** (Gabriela Livescu) versuri, ed. **Noema** Piatra Neamţ, 2040 lei.
- **Fratele meu, străinul** (Adrian Alui Gheorghe), versuri, ed. **Timpul**, 1600 lei.
- **Spre Fericitul Nicăieri** (Daniel Corbu), versuri, ed. **Panteon**, 3000 lei.
- **Vânat interzis** (Fidel), versuri, ed. **Arc** Chişinău, preţ neprecizat.
- **Carte orange** (Gheorghe Derizanu), ed. **Arc** Chişinău, comentarii, interviuri, preţ neprecizat.
- **Haydn între două claxoane** (Mircea V.Ciobanu, versuri, ed. **Arc** Chişinău, preţ neprecizat.
- **Norul de funingine** (Constantin Eleancu), proză, ed. **Tip-Naste** Piteşti, 3000 lei.
- **Aşa s-a întâmplat, dragule Gavriil** (Ştefan Marinca), versuri, ed. **Cybela**, 3000 lei.
- **Dincolo... dincolo de iubire** (Carmen Trâmbaciu-Iordache), proză, ed. **Macarie**, 3500 lei.
- **Animalul confesiv** (Sorin Vidan), meditaţii, ed. **Prier** Tr. Severin, 3000 lei.
- **Şi marea se va prăbuşi** (Viorel Mirea), versuri, ed. **Prier** Tr. Severin, 3000 lei.

ACASĂ LA BENJAMIN BRITTEN

de GRETE TARTLER

La începutul acestei luni mă aflam la un „obişnuit" festival de poezie din Anglia – spun obişnuit, fiindcă e uluitor cât de multe există acum pe tărâmurile lui Shakespeare şi mai ales cât de mult se scrie şi se citeşte poezie. „Poezia a devenit un rock-and-roll", mi se spune; o adevărată modă. Mi-ar fi greu să-mi imaginez astăzi la noi o sală de teatru cu peste 200 de locuri, arhiplină, cu oameni care au plătit ca să asculte poezie! Acest festival, organizat la Aldeburgh, în Suffolk, pentru a şaptea oară de acelaşi poet, Michael Laskey, se bucură, ce-i drept, de un mare avantaj: se petrece în acelaşi oraş unde are loc, în fiecare iunie, Festivalul de Muzică şi Arte. Aproape jumătate de secol (anul acesta a avut loc pentru a 48-a oară) acest festival specializat îndeosebi în muzica secolului al XX-lea a dominat peisajul componistic britanic şi chiar internaţional, făcând din Aldeburgh un nume celebru. E o chestiune de gust şi educaţie să nu lipseşti, aşa încât, în fieçare seară, râuri de maşini curg din tot estul Angliei, ba chiar şi de la Londra.

Fără aceste festivaluri, Aldeburgh ar fi un orăşel oarecare. „Aura" lui a fixat-o Benjamin Britten (1913–1976), născut în apropiere (Lowestoft) şi revenit aici, definitiv, după peregrinarea în America (unde-l dusese Auden, 1907–1973, prima lui iubire). Împreună cu celebrul cântăreţ Peter Pears a construit o superbă vilă, unde au locuit până la sfârşitul vieţii, şi tot împreună cu Peter Pears a reconstruit „zăcătorile" de bere ale oraşului (*The Maltings*) care fuseseră incendiate, transformându-le într-o... excepţională sală de concert. Am avut norocul să-l întâlnesc pe medicul lui Britten, Ian Tait, care mi-a arătat aceste mărginaşe „comori" ale oraşului: pe lângă mlaştini



à la Conan Doyle, sala de concert, în faţă o sculptură de Henry Moore dăruită de Britten, în apropiere, clădirea unde se ţin „cursurile de măiestrie" pentru soliştii vocali şi instrumentali organizate de fundaţia Pears-Britten.

Festivalurile muzicale de la Aldeburgh sunt în bună măsură şi pe bună dreptate închinate prietenului său Peter Pears (pentru care compozitorul şi-a scris majoritatea lucrărilor). În acest an, de pildă, s-a cântat *Simfonia Primăverii* (pentru sopran, contralto şi tenor solo, coruri mixte, cor de băieţi şi orchestră) pe versuri de poeţi englezi – de la Edmund Spenser la Auden. S-au cântat şi nişte *Canticles* de Britten (religioase), *Simfonia da Requiem* op.20, *Passacaglia* din *Peter Grimes*, *Phaedra*, *Three Auden Settings* (scrisă în anii '30), cântece populare cu aranjamente muzicale de Britten (marea pasiune a acestuia pentru muzica populară engleză a început în 1940, după întoarcerea în Anglia). Concerte speciale au fost dedicate duo-ului – dacă se poate spune aşa – Purcell–Britten. Nici un alt compozitor nu a apelat, după Purcell, atât de des la poezie ca autorul *Sonetelor după John Donne*. Textele lui Donne i-au dat lui Britten acel stil vocal declamatoriu şi silabic, care, însoţit de aerul sumbru al meditaţiilor religioase (moarte, pocăinţă etc.) şi de efectele unei vizite pe la fostele lagăre de concentrare alături de Yehudi Menuhin, devine imediat recognoscibil. Britten este şi cel care a făcut majoritatea aranjamentelor pentru Purcell (acompaniamentul era doar bas continuu şi se presupunea că restul va fi improvizat de clavecinist).

Un concert de ziua naşterii lui Peter Pears a prilejuit publicarea jurnalelor de călătorie ale acestuia. Există o orchestră Pears/Britten şi un cor de cameră cu acelaşi nume, care au susţinut seri speciale, ca şi BBC Symphony Orchestra, Philharmonic Orchestra, London Symphony Chorus, London Sinfonietta, Britten Sinfonia ş.a. Interpreţi vestiţi sau mai puţini vestiţi şi-au făurit la Aldeburgh renumele: baritonul Wolfgang Holzmair, cornistul Barry Tuckwell, pianista Imogen Cooper, cvartetul de coarde Brindisi etc. Dar cel mai important în festival este programul de lansare a compozitorilor contemporani: anul acesta, Oliver Knussen (n. 1952), Magnus Lindberg (n. 1958), John Musto (n 1954), Seymour Barab (1921), Sir Michael Tippet (n. 1905), Thomas Adès (n. 1971), Per Norgard (1932).

Peste tot se puteau cumpăra partituri ale lucrărilor cântate, CD-uri, albume fotografice, mai ales Pears şi Britten. Privind imaginile celor doi muzicieni la bătrâneţe, cu părul alb, ţinându-se de braţ printre ierburile întunecate, mi-am dat seama că munca lor de o viaţă nu ar fi izbutit totuşi, fără iubire, să ridice asemenea monument *aere perennius*, cum zice Horaţiu. La 22 noiembrie, Britten ar fi împlinit 82 de ani.

GALERIA STUDENŢILOR

de CORNELIU ANTIM

De aproape doi ani, ceva mai sus de Academia de Arte Frumoase, sau, cum ne-ar place nouă să i se spună: Academia Naţională de Arte (cu prescurtarea atât de rezonantă ANA), funcţionează o galerie studenţească. Un fel de prelungire a atelierelor academice de creaţie către interesul public. Care interes lipseşte, deocamdată, poate şi datorită superficialităţii cu care, atât studenţii expozanţi, cât şi profesorii lor îndrumători, tratează chestiunea promovării („promotion") propriei producţii artistice. Meteahnă mai veche în ograda noastră, dar care în domeniul artelor face adesea ravagii. Ar fi ideal ca arta să se prezinte singură, prin ea însăşi, semn al nobleţei seducătoare, fără alte eforturi suplimentare, şi de imaginaţie şi de investiţie! Dar, din nefericire, nu se prea întâmplă să fie aşa şi, în consecinţă, iată cum evenimentele artistice mai mult decât notabile, mai mult decât periferice (de casă), trec neobservate. Cel puţin din punctul de interes al unor categorii mai largi de public amator de artă.

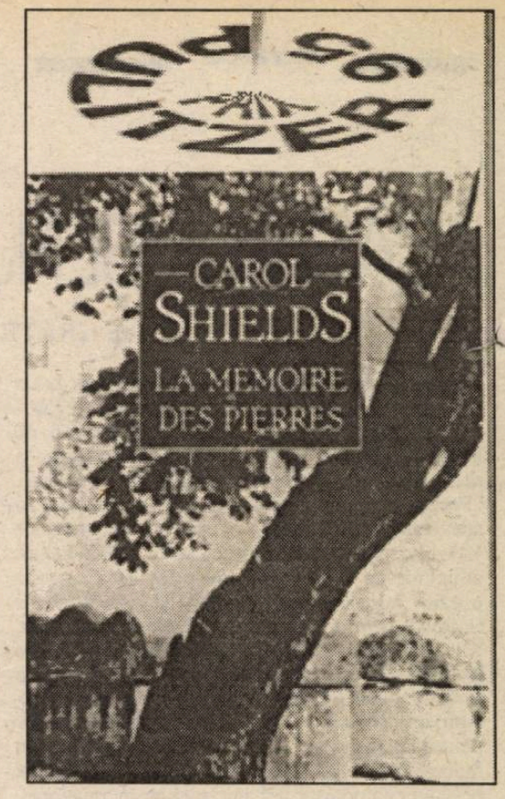
O astfel de soartă împărtăşesc zilele acestea cei 15 studenţi ai clasei de grafică a profesorului **Mircia Dumitrescu**. O expoziţie ce fructifică mapele unei febrile veri de studiu prin vetrele monastice din legendara Moldovă de Nord. Această veritabilă „Vale a Regilor" a arhitecturii şi picturii ortodoxe româneşti a devenit, pentru câteva săptămâni, un laborator de creaţie al noilor generaţii de artişti (în formare), care propun, evident, o nouă deslușire a sensurilor tradiţiei spirituale a locurilor şi oamenilor acelora, deslușire ce urmează liniile de forţă ale sensibilităţii contemporane.

Într-un fel, aşa cum este concepută expoziţia, intitulată foarte exact „**Construcţii filocalice**", identitatea celor ce au transcris aidoma zapisurilor medievale, însemnele nevăzute ale acestei fascinante lumi a firii umane îndumnezeite, nici nu mai interesează pe cineva. Un fel de **osândă a anonimatului** reclamă aceste spaţii, în care orice formă şi orice îndeletnicire poartă pecetea harului şi a iluminării divine. În unele dintre eboşele studenţilor sunt prefigurate, ca nişte umbre abia zărite prin lucarnele vecerniilor, siluete de eremiţi – ca nişte duhuri ale locului printre schelării şi iconostase, prin bolniţe şi cimitire, cu toaca în spinare sau la războiul de ţesut... Studenţii lui Mircia Dumitrescu au fost puşi în situaţia de a pătrunde în această lume, de a-i sorbi misterul, extrăgând-o din mreaja perceperii idilizate, dar fără a-i şterbi mireasma de puritate şi evlavie.

Într-o ambianţă atent scenografiată, ca de chivot împărătesc, dar cu mijloace extrem de austere, lucrările celor 15 studenţi au ceva din frumuseţea sacru-monumentală a frescaturilor moldave, iar pe un tetrapod imaginar, schiţat de câteva baghete de lemn de brad, în chip de „Scriptură" bisericească, se poate răsfoi o frumoasă **Carte de desene şi gravuri** inspirate din insolita **călătorie filocalică** întreprinsă de acest mănunchi de artişti în devenire (profesională). O experienţă care va rămâne; o experienţă extrem de fertilă în câmpul „construcţiei" stilistice şi spirituale a fiecăruia dintre cei ce au participat la ea.

Carol Shields

Cel de al treilea roman al scriitoarei canadiene Carol Shields, ***Memoria pietrelor****, apărut la editura pariziană Calmann-Lévy, a fost încununat în Statele Unite cu prestigiosul premiu Pulitzer pe anul 1995. Nicole Zand, în* ***Le Monde****, afirmă: „De la naştere până la moarte o femeie îşi povesteşte viaţa (...). Cu o aparenţă de banalitate, Carol Shields, canadiana din Winnipeg, a reuşit să scrie un mare roman care se citeşte până la sfârşit cu plăcere".*



MEMORIA PIETRELOR

Orice viaţă are capitole care sunt citite oarareori, în nici un caz cu voce tare. Când a deschis, la Ottawa, scrisoarea în care Daisy Goodwill îi anunţa apropiata căsătorie cu un tânăr pe nume Harold A. Hoad, Barker Flett a simţit în inimă o înţepătură uşoară dar persistentă, identică durerii provocate de nervozitate sau de moarte. Îşi aminteşte, de parcă ar fi fost ieri, ultima oară când a văzut-o, o fetiţă de unsprezece ani, care lua un tren. Purta pe cap o pălărie de pai. Refuză să evoce în detaliu (de ce ar trebui?) dorinţa perversă care s-a ivit fugitiv, de a zdrobi de pieptul său corpul tânăr, cu umerii delicat formaţi, cu sânii ca nasturii. Ruşinea a blocat în mintea ei, mica poartă deschisă s-a închis brusc. De două ori.

Se spune despre Barker Flett, numit de curând directorul biroului de cercetări agricole, că posedă toate înclinaţiile şi toate caracteristicile latinilor. Are acum patruzeci şi trei de ani. „Bătrânul" băiat se poartă cu o rezervă glacială în orice împrejurare, când e vorba de sexualitate, în intimitate, **în viaţa personală**. Din când în când, la dineurile sau picnicurile cu salariaţii are câte o tresărire de vivacitate, pe care refularea o retează brusc. „Am gustat din durere, a scris, nu fără emfază, în jurnalul personal, am descoperit că nu-mi displace." În societate se purta cu o stângăcie plină de blândeţe, ca un om serios, temător să nu pară mai puţin serios decât era. Femeile considerau că figura-i palidă parcă de flămând, avea un oarecare farmec. Putea vorbi fără contenire de colecţia sa de plante papucul-doamnei, în douăzeci şi şapte de varietăţi, toate îngrijite perfect. Habar neavând însă despre evoluţia foxtrotului în America. Fiind atât de interiorizat nu ştia decât lucruri foarte vagi despre eroismul lui Charles Lindbergh. Lungile plimbări solitare din week-end-uri, străbătând câmpiile i-au păstrat corpul puternic, la patruzeci de ani părul lui este încă des şi negru. (Sub pantalonii de lână şi sub chiloţi, nebunatica blană pubiană arată ca o grădină particulară.) De-a lungul anilor a mers zvonul în oraş că este homosexual – rumoarea, slavă Domnului n-a ajuns la urechile sale, o asemenea afirmaţie i-ar fi creat o stare de confuzie. Trupurile bărbăteşti îl lăsau indiferent. În faţa femeilor simţea un profund respect amestecat cu o neliniştе tulbure. Lecturile din acest domeniu l-au făcut să înţeleagă că neliniştea provenea din resentimentul faţă de mama care pedepseşte, care opreşte, care slăbeşte, de mama care dă şi apoi îşi retrage sânul (...). Evident că se gândea adesea la mama sa cu afecţiune, la fel se gândea şi la mica Daisy şi la amintirea îndepărtată a anilor frumoşi când, împreună cu mama sa se ocupau de ea.

Acum, stând la birou pentru a-i trimite lui Daisy toate urările sale de fericire a adăugat scrisorii un cec de zece mii de dolari, sumă care – a explicat – provenea din vânzarea în 1916 a florăriei mamei sale, sumă multiplicată cu patru datorită unui plasament judicios. „Această sumă, i-a scris, îţi aparţine, draga mea Daisy. Ca orice femeie căsătorită sau nu, aşa a dorit ea să dispună de banii săi."

Din partea lui, îi trimite ca dar de nuntă lui Daisy, ediţia completă, pictată de mână a operei Catherinei Parr Traill, **La fleure sauvage du Canada**. Nu-şi poate închipui un dar mai frumos şi mai potrivit pentru o tânără femeie pe punctul de a porni în viaţă.

*

Cadourile de nuntă sunt expuse să fie privite de toţi în sufrageria din Hawthorne Drive, unde locuieşte Cuyler Goodwill. Patru reşouri pentru a ţine mâncarea la cald, un serviciu de douăsprezece pahare din cristal. Două servicii de veselă din porţelan. Tacâmuri de argint de bună calitate. O formă de prăjitură ca un fagure. Lenjeria necesară gospodăriei. Pleduri şi cuverturi din lână groasă. Un vas chinezesc în care se ţin ghivece cu flori.

Bomboniere, compotiere, vase pentru condimente, un candelabru, un serviciu de cafea, un serviciu de ceai. Un ceas brăţară din platină dăruit miresei de mire. Un ornament de grădină din calcar reprezentând un spiriduş, înalt de un metru, a fost oferit de Cuyler Goodwill fiicei sale.

El era autorul piesei, prima operă pe care a sculptat-o şi a reluat-o de-a lungul anilor, nedându-şi seama niciodată de banalitatea ei. Acum contribuia şi lipsa finisării. Şi totuşi aceste mâini au modelat pe vremuri zglobia mică sirenă încastrată în turnul Manitoba (acum jalnic erodată) şi îngerul din piatră de Salem care susţine stâlpul central al Capitoliului de Stat din Iowa. Talentul de sculptor l-a părăsit pe Cuyler Goodwill. Sensibilitatea a scăzut. E adevărat, acum a devenit un om de afaceri strălucit, a pierdut însă contactul cu arta sa. Nu ştie să redea răsucirile languroare ale Artei Noi care face furori, dovedindu-se neputincios în mânuirea uneltelor mecanizate ale meseriei.

Nici imaginaţia, nici prospeţimea n-au însufleţit caraghiosul spiriduş de grădină. El se strâmbă cu gura rotunjită în O, cu ochii veseli, strânşi deasupra obrajilor revărsaţi din piatră. Capul androgin stă într-un oarecare echilibru, în vârful unui corp evocator al unor înrudiri diforme. Obiectul putea să fie turnat şi în ciment, suprafaţa lui netedă e înghеţată.

N-are importanţă, a fost executat cu drag şi cu o inocenţă impresionantă. Ochii lui Cuyler Goodwill s-au umplut de lacrimi când a prezentat dizgraţiosul pitic fiicei adorate.

Dacă şi ochii lui Daisy se umezesc, ea suspină ştiind că tatăl său va face imediat unul din complimentele sale sonore şi goale.

Nu-şi dădea seama că era sfârşită şi uşurinţa de a vorbi în public. Intrase în faza barocă. Tot ceea ce realizase cu uşurinţă s-a întors împotriva lui aşa cum i se îngroşaseră şi arterele la bătrâneţe. Invenţiile de limbaj aveau aspect de farsă. Alocuţiunea pe care o rostise anul trecut la Long College o pusese în mare încurcătură pe Daisy: ritmul de predicator, formulele şi observaţiile scâlciate erau fastidios mototolite... ea nu contenea să se sucească şi să se scarpine întruna sub toga şi boneta gri deschis. El ataca piatra nu ca un estet ci ca un moralist.

În vârful picioarelor pentru a putea să vadă dincolo de catedră, în acea dimineaţă de iunie, vorbea fără întrerupere, introducând şi dezvoltând, după bunul său plac, metafora preferată. Calcarul de Salem, a mărturisit asistenţei extaziate, are rara şi cu atât mai remarcabila calitate a pietrei pentru faţade: poate fi tăiată oricum, în orice sens fără vreo propensie naturală. „Vă spun vouă, fete tinere care vă veţi alege un drum în viaţă: închipuiţi-vă că acest material miraculos, formează, de fapt, substanţa vieţii voastre. Voi sunteţi cioplitorii în piatră. Voi ţineţi în mâinile voastre uneltele inteligenţei. Viaţa voastră va fi aşa cum v-o faceţi. Puteţi opta pentru o viaţă uşoară sau pentru o existenţă mai aspră, pentru o viaţă luminoasă sau pentru una întunecată, pentru o viaţă plină de energie sau pentru o viaţă indolentă, vă puteţi lupta cu viaţa pentru reuşită sau puteţi rămâne în urmă, pasive. Puteţi eşua lamentabil sau vă puteţi realiza

strălucit. Alegerea vă aparţine, tinere cetăţene ale lumii".

*

„Opreşte-te, îşi aminteşte că i-a spus, încetează.
– Ce să încetez?
– Încetează să mai faci aşa".

La câteva zile după căsătorie, Daisy Goodwill şi Harold A. Hoad se plimbau în grădina publică din Bloomington. „Încetează, nu mai face aşa cu bastonul."

Manevrând neglijent bastonul din salcie, decapita garoafe, delfinium, stânjenei, diferite flori.

„Nu-i pasă nimănui, spuse privind-o într-o dungă în vreme ce chipul cu trăsături mobile s-a însufleţit.

– Mie îmi pasă", i-a replicat ea.

El legăna braţul din faţă spre spate, secerând dintr-o lovitură trei flori. Nişte maci sângerii. Petalele s-au răspândit pe drumul asfaltat.

„Ajunge", a spus. El s-a oprit.

Are nevoie de ea. Ştie. Vrea să fie educat. El consideră dragostea ca un scalpel sau un bici apte de a-i stăvili impulsurile violente şi tendinţele morbide.

Ea crede sincer că îl va putea schimba, să-l îmblânzească, să-i transforme firea sălbatică în ceva frumos şi mare. El doreşte înfrânarea manifestărilor. Ea ştie. O citeşte pe gura blândă, masculină, în privirile scăldate în abjecţie. De fapt, ăsta e motivul pentru care s-a măritat cu el, mai era şi „timpul" să se mărite, are douăzeci şi doi de ani. Are impresia că viaţa a căpătat o formă, adunându-se în jurul nevoii urgente de a avea o existenţă, de a depune mărturie pentru ea. Doreşte să vrea, ignorând însă până unde poate să ajungă, până unde îi e permis să năzuiască. I-ar plăcea să fie gata pentru orice, puternică.

Nu a putut să-şi împiedice tânărul bărbat să nu bea chiar în seara nunţii. Toată noaptea, cât trenul i-a dus spre Montreal, a sorbit din gâtul sticlei de gin – a băut, a dormit, a sforăit, apoi a vomitat în chiuveta cuşetei de clasa întâi. Nu s-a atins de băutură în cele opt zile cât a durat croaziera transatlantică, doar fiindcă răul de mare nu i-a dat nici cel mai mic răgaz. Şi ea era în aceiaşi stare. Traversarea s-a petrecut către sfârşitul lui iunie, din întâmplare a fost o vreme proastă pe Atlantic. Hula se umfla şi se rostogolea, ploaia cădea în torente. Au ajuns la Paris sfârşiţi. Chiar dacă franceza şcolărească a lui Daisy nu le-a fost de nici un ajutor au reuşit de bine de rău să-şi găsească hotelul de pe strada Victor Hugo. Ajunşi s-au întins pe patul mare şi dur, dormind treizeci şi şase de ore fără întrerupere. Când s-au trezit, corpul îi durea, gura le era uscată. El a declarat că are oroare de acest diabolic Paris, detestând metecii străini care bălmăjesc franţuzeşte şi fac pipi pe străzi.

În mai puţin de o oră Harold s-a descurcat, închiriind un automobil imens, un torpedo Delage negru ca un sicriu, având în spate geamuri pătrate care semănau cu nişte ochi holbaţi. Înţepenit pe volan, zbierând cât îl ţinea gura, de parcă ar fi scăpat dintr-un mare pericol, părea că îşi venise în fire; gura îi şoptea, însă, dorinţa de a bea gin. **Daisy, give me your answer true. I'm half crazy all for the love of you**. A străbătut în viteză periferia pariziană, a pornit-o peste câmp, claxonând continuu trecători, vaci, găini, cerul incolor şi gol al Franţei. Au parcurs drumuri străjuite până la orizont de copaci, au trecut în trombă de-a lungul câmpurilor unde înfloreau superbii maci sângerii şi arbuşti spinoşi aurii. La capătul unei călătorii care a durat ore şi ore au ajuns, în sfârşit, la munte.

Tot timpul ea l-a implorat să oprească. La început pe un ton plângăreţ, apoi urlând i-a spus că merge la moarte, că se joacă, fără doar şi poate cu vieţile lor. Era adevărat dar el mormăia de plăcere, auzind cum îi vorbeşte drăgăstoasa şi bodogănitoarea-i nevastă, atât de hotărâtă să-l schimbe, să-l îndrepte.

Cursa s-a terminat la Corps, o mică localitate toropită, în Alpi, maşina oprindu-se pe pietriş în scrâşnet de pneuri. Au închiriat o cameră la Hotelul Poştei. Încărcat cu bagaje, un salariat pe jumătate cocoşat a pornit pe o scară îngustă spre etajul doi, până la o cameră modestă, austeră, mansardată, a cărei mică fereastră era acoperită cu perdele grele. Epuizată, Daisy s-a lungit pe patul plin de gloduri. Nu îşi dădea seama ce caută, claustrată, în această încăpere întunecoasă. Totuşi avea impresia că a mai fost cândva pe aici – pereţii, jupuielile au un aer familiar, fac parte dintr-un decor cunoscut, dintr-un jurnal apocrif. Somnul o îmbie imperios, îi rezistă, examinează pereţii căutând o speranţă. Privirea se opreşte pe motivul floral al tapetului care dă camerei o înfăţişare vetustă, amuzantă. I se pare familiar. E şapte seara. S-a întins pe spate într-o cameră de hotel, undeva în Franţa. Lumea se rostogoleşte peste corpul ei, se rostogoleşte şi se clatină. Tânărul ei bărbat străin a deschis larg fereastra, a ridicat obloanele, soarele străluceşte, unduind în încăpere.

Iată-l cocoţat pe pervaz, rămâne în echilibru, umbră mare, de carne, opreşte lumina. Cu o mână înhaţă o sticlă cu vin din care trage din timp în timp câte o duşcă. În cealaltă mână are un pumn de mărunţiş pe care îl aruncă prin fereastră unui grup de copii strânşi în piaţa pavată. Râde, cu un cârâit nebun, monocord.

Ea ascultă rezonanţa muzicală a pietrişului şi strigătele ascuţit-cântate ale copiilor. O parte a conştiinţei sale basculează către somn unde ar fi la adăpost. Cealaltă parte o trage altundeva, o forţă pe care, mai târziu, şi-o va închipui cu grandilocvenţă drept o „solicitare a tragediei" şi dorinţa ei de a-i ieşi în întâmpinare. Cu ochiul atent, Daisy fixează plafonul, vopseaua lui pătată, aşteaptă.

Simte o dorinţă de a strănuta, greu de stăpânit – vechea ei alergie la pernele din puf. Strănutul e sonor, aidoma unei explozii care-i astupă gâtul, obligând-o, o fracţiune de secundă, să închidă şi ochii. Când îi redeschide, Harold nu mai e în canatul ferestrei. Se desenează doar un dreptunghi de lumină orbitoare. Trece o frântură de timp, prea mică şi discretă, neînregistrată de creier; îşi manifestă îngrijorarea clipind des când, o trosnitură îngrozitoare îi sfâşie urechile, zgomotul pe care îl face un pepene când pocneşte, un sunet moale, funest, urmat imediat de urletele copiilor şi de tumultul oamenilor care aleargă pe stradă. Îşi aminteşte că a mai rămas cel puţin un minut, pe pat, fără să se mişte, înainte de a se scula să vadă ce s-a întâmplat.

În româneşte de Andriana Fianu

Eduardo Mitre (Bolivia)

Poetul şi profesorul universitar Eduardo Mitre este una dintre marile personalităţi literare ale Amerii Latine, ale lumii hispanice în general.

Stabilit actualmente în Belgia, el a predat la mari universităţi nord-americane (Columbia University, University of Pittsbourgh, Dartmouth College) şi boliviene, ţinând cursuri de limbă spaniolă, literatură spaniolă şi hispano-americană, literatură franceză – în special poezie) şi este o prezenţă constantă şi activă în marile publicaţii periodice de specialitate.

A publicat peste 15 volume de poezie (unele în ediţii bilingve, hispano-franceze) şi are poeme incluse în mari antologii poetice spaniole, hispano- şi nord-americane, franceze, braziliene). Despre opera lui poetică s-au întocmit teze de doctorat, studii şi nenumărate recenzii apărute în reviste internaţionale de prestigiu.

A condus numeroase seminarii, ateliere şi simpozioane de poezie, fiind, printre altele, moderatorul temei ***Poezia chiliană actuală*** *la Conferinţa Anuală Hispanică de la Indiana University of Pennsylvania, în octombrie 1991.*

Este deţinătorul a importante distincţii literare.

Pesonalitatea sa complexă şi de un mare rafinament artistic este dublată de o prezenţă cuceritoare, apropiată şi modestă, lucru de care am beneficiat cu încântare în cursul vizitei sale la Uniunea Scriitorilor, în vara acestui an.

Poemele de mai jos aparţin volumului ***Mirabilia*** *(1979).*

Jocuri ale luminii

Calci
fără grabă
iarba
Muzician de sunete verzi
Vântul se-ndepărtează
Ciufuleşte
Păsări se-nalţă
Cade
o
piersică
Fix
Împietrit
Stup ameţitor
Oraşul
Aruncă strigăte-n fum
Soarele-ţi suge paşii
Aud cum nu sună
Gândurile-mi nu apasă
Murmură lumina:
Scurmă
În jos
Cărăbuş:
Nu e urcuş decât spre ţărână

Marthei Beatriz López

Precum în faţa mării un galop
Uscatul încetează deodată

Între oraş şi-un început
Un pod
Suspendă
Cursul râului
A-l străbate
Înseamnă a pătrunde în lăcaşul
Unde prin verzi gâtuiri
Lumina intonează
Tăceri galbene

Cu albul puţului de sare
Lumina se răsfrânge din matca privirii
Culori şi forme se îneacă
La a şaptea aspiraţie
Acum îngerească
Se risipeşte scara
Ca noaptea
Şi ceaţa
De-a irealitatea
Se joacă străvezimea
Să vezi nu se poate
Abia să auzi să adulmeci
Se topesc bănuieli:
Muşcate şi-albine?

Sapho

Doar numele, altfel nu m-atinge nimeni.
Vorbe, nu săruturi, îmi veştejesc gura
În pântec, precum într-o scrumieră,
timpul stinge orele.
Ca şi umbra-mi, sufletul mi-e nepereche.
Nu ştiu ce vânt mă va-mbrăţişa
la unica-mi nuntă.

Faţă în alb

Fără dată memorabilă
nici loc precis
în intimitate
se naşte uitarea

Tăcută
precum cadavrul unui râu,
străină, inevitabilă
precum destinul,

umbră deasă,
statuie hotărâtoare,
faţă risipită-n trăsături
fără noimă, se naşte.

Se naşte şi-ntr-o după-amiază
de mirare tardivă,
fără bucurie nici ţipăt
decoperi că s-a născut

(În care dintre orele mele,
în care zi dintre zilele mele
te-am pierdut?)

Prezentare şi traducere:
Micaela Ghiţescu

emilly dickinson

Contemporana cu cea mai mare poetesă engleză, poeta americană a murit în 1886, la 46 ani. Atrăgând atenţia în timpul vieţii doar printr-o carte de bucate, Emilly Dickinson şi-a văzut publicate doar 7 poezii. Aproape 1800 vor fi descoperite de sora ei, pentru a nu mai socoti cele 1049 de scrisori. Este ciudat că, nutrind nepăsare pentru ceea ce ar fi însemnat notorietatea, a meditat asupra condiţiei scrisului şi a sciitorului, or aceste obsesii nu se pot separa de conştiinţa propriei valori, aşa cum reiese din versuri ce au cunoscut varianta românească datorită Veronicăi Porumbacu. Poezia ei „vizuală, a conturilor concrete şi a culorii, o culoare împrumutată din peisajul oraşelor şi a fermelor din jur, din folclorul negru şi anglo-saxon" (Dan Grigorescu) nu deconspiră nişte experienţe livreşti ,care au fost puţine (Shakespeare, Biblia, surorile Bronte). Astăzi poeta aduce revelaţia unei puteri creatoare, a unei imaginaţii ce ar corespunde unor posibilităţi încă nebănuite ale creierului uman. Exegeza operei depăşeşte ca volum opera însăşi. Aprecierea rece a criticii din vremea sa privind o îndepărtare prea mare a sintaxei de cutumele livreşti pare azi ridicolă. Autorul şi criticul Thomas Higginson cu sfaturile lui se învăluie în umbră, iar la noi ajunge doar răspunsul fetei din Massachussets, dar când i s-a spus să amâne publicarea: „Sfatul D-stră mă face să zâmbesc. Tentaţia e tot atât de departe de gândurile mele ca cerul de propria-mi mână", sau această definire a stării de poezie: „Dacă citesc o carte şi corpul îmi devine atât de rece încât nici un foc nu m-ar putea încălzi, ştiu că aceasta e poezia!..."

Din nou vocea lui e la uşă (Again his voice is at the door)

Din nou vocea lui e la uşă
Scârţâie treapta cea veche
Se interesează prin servitoare
De o fată ce mi-ar fi pereche

Iau o floare când plec
Lumina aducând chipului
S-ar putea să-i surprind ochiul
Nu m-a văzut în viaţa lui.

Străbat holul cu paşi împleticiţi
Tăcută depăşesc uşa. Din al lumii tumult
Îl văd doar pe el
Nimic mai mult

Vorbim aiurea şi fără şir
Fiecare la fel de timid vibrând
Într-o încordare de plumb
Pe cât de adâncă e urma celuilalt pe pământ

Ne plimbăm. Las jos câinele.
O lună palidă, gânditoare
Ni se alătură un timp
Apoi ne lasă în însingurare

Singuri – dacă îngerii sunt singuri
Când se ridică prima oară la cer!
Singuri – dacă aceste tăinuite feţe ar fi
Nu le-am putea număra în eter.

Aş da culoare sângelui meu
Să mai trăiesc acea oră o dată
Dar el însuşi trebuie să numere picăturile
Preţul meu pentru fiece pată.

Există un anumit unghi al luminii (There's a certain slant of light)

Există un anumit unghi al luminii
În după-amiezele de iarnă
Ce oprimă ca apăsarea
Acordurilor de catedrală

Rană cerească ne dă
Nu putem găsi nici o cicatrice
Doar o diferenţă internă
Acolo unde sunt gândurile

Nu poţi trage nici o învăţătură
Acesta e sigiliul, disperare,
O mâhnire imperială
Ne face ai aerului

Când vine ea, peisajul ascultă,
Umbre îşi ţin respiraţia
Când pleacă, aceasta e îndepărtarea
Sub privirea morţii.

Nu există fregată ca o carte (There is no fregate like a book)

Nu există fregată ca o carte
Să ne ducă în depărtări
Nici diligenţă ca o pagină
De poezie dezinvoltă

Această traversare o poate face şi cel mai sărac
Fără tirania unei taxe;
Ce economic e carul de trimf
Ce duce un suflet omenesc!

Succesul (Success)

Succesul e socotit dulcissim
De cei care nicicând nu l-au stins
Să ajungi la nectar
Cere o grea cumpănă

Nimeni din purpuria armată
Stăpână azi pe steag
Nu poate rosti cu atâta precizie
Definiţia victoriei
Cum cel învins, murind
Pe al cărui timpan trimful
Se sparge agonizat şi clar.

Prezentarea şi traducerea:
Teodora Moţet

LUMEA LITERARĂ

● *Asociaţia Internaţională a Scriitorilor şi Oamenilor de Artă Români cu Sediul în Washington D.C. USA, anunţă un concurs pentru cea mai bună carte publicată de un autor român în cursul anului 1995. Concursul este deschis tuturor şi are în vedere numai două categorii literare – romanul şi cartea de nonficţiune indiferent de domeniul la care se referă. Rugăm editurile să trimită lucrările pe care le consideră cele mai bune şi să acorde atenţia cuvenită tinerilor. De asemenea rugăm autorii să trimită un exemplar din lucrarea publicată în cazul în care editura nu o recomandă.*

Lucrările sunt aşteptate până la data de 1 Februarie 1996, pe adresa: Dna Maria Teodoru, Strada: Ionescu Gion, nr. 5, Et. 2, Ap. 5, Sector 3, Bucureşti.

Premiile vor consta în bani şi diplome.

● Juriul concursului naţional „M.Sadoveanu", compus din: Vasile Andru – preşedinte, Marius Tupan, Adrian Alui Gheorghe, Viorel Buruiană, Constantin Cucu, Emil Nadler, Mircea Zaharia, Cristian Livescu, Daniel Corbu, Nicolae Sava, Mihai Botez, Constantin Bostan, Constantin Alupului-Rus, Lucian Strochi, Gheorghe Brănescu, a acordat următoarele premii:

Premiul „M. Sadoveanu" pentru roman – **Eduard Vasilescu** – Bucureşti.
Premiul „M. Sadoveanu" pentru carte de proză scurtă – **Ruxandra Hagiu** – Piatra Neamţ.
Premiul „M. Sadoveanu" pentru comentarii literare – **Radu Cernătescu** – Reşita.
Premiul special pentru comentarii literare al ziarului „Ceahlăul" – **Radu Cernătescu** – Reşiţa.
Premiul săptămânalului „Acţiunea" pentru roman – **Diana Pădure** şi **Silviu Pădure** – Piatra Neamţ.
Premiul publicaţiei „Reformatorul" pentru proză scurtă – **Ruxandra Hagiu** – Piatra Neamţ.

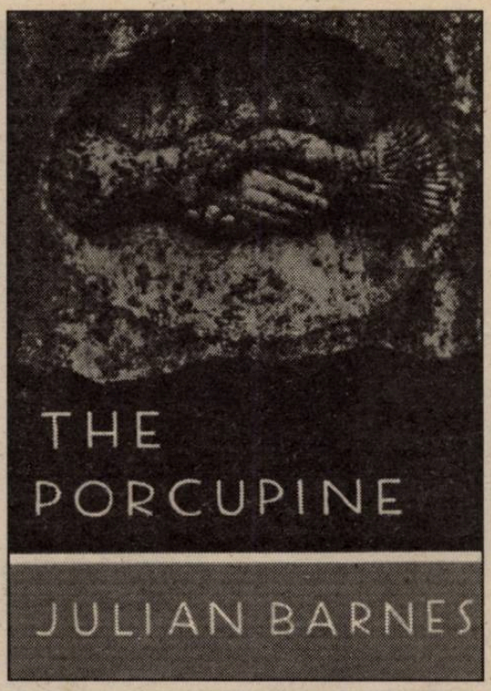
● Juriul concursului naţional de poezie „George Coşbuc" – Ediţia a XI-a (preşedinte – Aurel Rău), a acordat următoarele premii:

Marele premiu „George Coşbuc" al Festivalului Naţional de Poezie şi al ziarului „Răsunetul": Doru Ştefan Dăncuş – Sibiu (pseudonim literar); Bumb Grigore Marinel (nume)
Premiul revistei „Steaua": Toader Şerban – Bucureşti
Premiul Studioului de Radio Cluj: Luminiţa Cojoacă
Premiul revistei „Zburătorul": Ana Cecilia Ştefănescu – Bucureşti
Premiul revistei „Vatra": Nicolae Avram – Beclean
Premiul revistei „Rostirea Românească" – Sibiu: Mircea Bostan – Suceava
Premiul revistei „Minerva" – Bistriţa: Ioan Condor – Bistriţa

● Referitor la informaţia dată în numărul 39/1995 al revistei noastre despre lansarea publicaţiei „Secolul 20" dedicată Egiptului, constatăm cu regret că a fost omisă contribuţia domnului Geo Şerban la alcătuirea acestui număr.

Romanul tranziţiei

DOCTRINA FRANK SINATRA



de ION CREŢU

Literatura engleză a manifestat în cursul lungii sale istorii o admirabilă apetenţă pentru spectacolul politic al lumii. Obsedaţi mai ales de aspectul lui vizionar, Morus, Huxley sau Orwell, pentru a-i cita doar pe ei, au propus veritabile modele de utopii. Unele dintre acestea au părăsit spaţiul strict literar şi au funcţionat, parcă, potrivit „efectului lui Oedip". Pentru edificare, este suficient să amintim că multe dintre monstruoasele aberaţii ale sistemului comunist au fost anticipate cu atâta fidelitate de romanul „1984" încât, uneori, par chiar inspirate de el. Tot un roman politic, dar de interesul cel mai imediat, ne propune de data aceasta Julian Barnes prin **The Porcupine (Ariciul)**, New York, Knopf, 1992.

Julian Barnes, alături de David Lodge şi Malcom Bradbury, dar ceva mai tânăr decât ei, este unul dintre cei mai valoroşi exponenţi ai „noului val" de prozatori afirmaţi cu putere după anii '75-80. El este cunoscut cititorului român printr-o traducere (semnată de autorul acestor rânduri) găzduită de „România Literară" la sfârşitul anilor 80. Este vorba, mai exact, de capitolul „Ochii Emmei Bovary" din **Papagalul lui Flaubert**, roman care i-a adus o binemeritată faimă. Posesorul unei diplome de literatură franceză obţinute la Oxford University, Julian Barnes este, mai ales, autorul romanelor **Flaubert's Perrot** şi **The World in 10 1/2 Chapters**. Cele două titluri descopereau cititorului britanic un scriitor dotat de un rar simţ al umorului dublat de un atent observator al textului literar. Din această perspectivă, se poate afirma că puţini autori au demonstrat atât de bine ca Julian Barnes că literatura se hrăneşte din literatură.

Ariciul face notă distinctă faţă de textualismul subtil ironic al acestor producţii romaneşti. De data aceasta, Julian Barnes (pro)pune – şi câştigă – un pariu literar cu o miză dintre cele mai grave (şi de o imensă atracţie pentru noi, românii): tranziţia din fostele ţări comuniste din Estul Europei. Roman politic *à clef*, **Ariciul** se pretează la o bogată lectură paralelă a corespondenţelor (nu puţine la număr) dintre date, personaje, situaţii prezente în roman şi cele care par să le fi inspirat. Identificarea ţării – neprecizate de autor, anume pentru a da ideilor o mai mare suprafaţă de expunere – pune puţine probleme. Barnes oferă suficiente indicii – ca şi în cazul celorlalte elemente – pentru a facilita dezlegarea acestei enigme. Pornind de la numele proprii, şi continuând cu amănuntele de ordin geografic, totul trimite, fără echivoc, spre Bulgaria. Personajele principale, odată dezlegat misterul spaţiului geopolitic în care se petrece acţiunea, se prezintă singure. Preşedintele Soyo Petkanov este modelul literar al lui Jivkov; fiica lui – Maria Petkanova, ministru al Culturii este chiar Ludmila Jivkova, iar procurorul general Solinsky, pentru un atent observator al istoriei Bulgariei din ultimul deceniu, este cu siguranţă uşor de identificat. Preşedinţii fostelor ţări comuniste sunt introduşi cu numele lor reale: Brejnev, Gorbaciov, Ceauşescu şi ceilalţi.

La un alt nivel, **Ariciul** propune o lectură de tip politic. Pe terenul frământat al tranziţiei spre o economie de piaţă, două ideologii se confruntă: comunismul şi democraţia. Cu alte cuvinte, noul şi vechiul. Dialectica lor ne este binecunoscută: noul nu apare pe un teren viran, vechiul nu dispare de la o zi la alta. „Fusese o Revoluţie, nu exista nici un dubiu în legătură cu asta, dar cuvântul nu fusese folosit niciodată, nici măcar însoţit de un calificativ ca «de catifea» sau «blândă». Această ţară avusese cel mai profund sens al istoriei, dar şi o mare oroare faţă de retorică. Marile speranţe nutrite în ultimii ani nu se exprimau în cuvinte de o şchioapă. Astfel, în loc de Revoluţie, oamenii vorbeau aici doar despre Schimbări, iar istoria era împărţită în trei părţi liniştite: înainte de Schimbări, în timpul schimbărilor, după Schimbări. Uite ce s-a întâmplat de-a lungul istoriei: Reforma, Contra-Reforma, Revoluţia, Contra-Revoluţia, Fascism, Anti-Fascism, Comunism, Anti-Comunism. Mari mişcări conforme, parcă, unor legi ale fizicii, par să provoace o forţă egală şi opusă. De aceea, oamenii vorbeau cu prudenţă despre Schimbări, şi această uşoară omitere îi făcea să se simtă ceva mai în siguranţă. Era greu de imaginat ceva numit Contra-Schimbări sau Anti-Schimbări, şi de aceea o asemenea realitate putea fi şi ea evitată".

O anumită circularitate a istoriei este excelent sugerată chiar de preşedintele Petkanov, aflat pe banca acuzaţiei, pe aceeaşi bancă a acuzaţiei – în acelaşi tribunal în care fusese târât cu peste cincizeci de ani în urmă, ca acuzat într-un proces intentat luptătorilor antifascişti. Atunci, el fusese acuzat nu pentru culpe politice, reale, ci pentru culpe penale confecţionate de poliţie: distrugerea proprietăţii, furtul unei bare de fier şi atacarea cu ea a unui membru al poliţiei naţionale. Acum, Petkanov se regăsea din nou acuzat, şi din nou nu într-un proces politic – cum ar fost firesc – ci pentru nişte vini de ordin penal: înşelăciune şi abuz de putere. (Explicaţia acestei stări de lucruri este dată, cu cinismul de rigoare, în următorii termeni: „... noi ştim că vinile pentru care este acuzat nu sunt cele pentru care ar trebui judecat, ci vinile pentru care poate fi găsit vinovat cel mai uşor".)

Barnes se plasează, în mod extrem de abil, deasupra tuturor intereselor – unul dintre marile avantaje de a vedea lucrurile din afară – şi dă în mod echitabil cuvântul tuturor părţilor să-şi apere punctele de vedere. Lupta, dură, plină de sacrificii, se desfăşoară sub privirile impasibile ale lui Alioşa, statuia soldatului sovietic eliberator: „Un eroic soldat din bronz, într-o permanentă ofensivă cu piciorul stâng, ţinând capul sus într-o atitudine plină de noblеţe, puşca cu baioneta strălucitoare ţinută şi mai sus. Pe bronzul de la baza statuii, soldaţi în basorelief cu arme automate îşi apărau poziţia cu o ferocitate plină de principii." Dincolo de diferenţele specifice, inerente de la o ţară la alta, Barnes ne dezvăluie mecanismul general al sistemului în toate ţările foste comniste. Soldatul sovietic eliberator este doar unul dintre elementele comune acestui sistem. Imaginea lui, doar decorativă pentru cititorul occidental, este încărcată de infinite conotaţii pentru lectorul din est.

Polemic, romanul este construit pe înfruntarea dintre cele două personaje principale, preşedintele (comunist) Petkanov şi procurorul general Solinsky (fost comunist) exponenţi a două lumi diferite, una care oferea oamenilor cârnaţi şi idealuri înalte, alta care promite libertate şi adevăr. Un al treilea personaj, de fundal, cvazi anonim, un fel de cor antic, doar spectator şi comentator al evenimentelor este reprezentat de tinerii Vera, Ştefan şi Dimiter. Soluţia, fiindcă romanul are o soluţie, se înscrie pe linia dialecticii amintite mai sus. Acuzatul (Petkanov) devine acuzator („I sentece you") rezervându-şi dreptul ca, în numele aceleaşi dialectici, să aibe ultimul cuvânt. „Noi am muncit şi am greşit. Am muncit şi am greşit. Poate, în fapt, am fost prea ambiţioşi, imaginându-ne că putem schimba totul, structura societăţii şi natura individului, în câteva generaţii. El însuşi (Petkanov) fusese mai puţin sigur de asta decât alţii şi avertizase tot timpul asupra resurgenţei elementelor burghezo-fasciste. Şi s-a dovedit că a avut dreptate în ultimii unul sau doi ani când toată drojdia societăţii a ieşit din nou la suprafaţă. Dar dacă elementele burghezo-fasciste au putut să supravieţuiască timp de patruzeci de ani de socialism, să ne imaginăm cât de puternic, prin comparaţie, este sufletul socialismului". Un avertisment care, să recunoaştem, trebuie privit cu toată seriozitatea.

Ariciul este un roman de factură ceva mai aparte. Dacă, să spunem, un Malraux – de a cărui influenţă se resimte **Ariciul**, mai ales printr-o anumită tensiune a tonului în descrierea grupului de tineri – a descris „condiţia umană" este că el a cunoscut-o direct, în urma experienţei sale personale; dacă un Bellow a vorbit despre „iarna decanului" este că el a trăit-o pe piele proprie. Barnes, nu este/ a fost însă implicat în nici un fel în schimbările din est. Din această perspectivă. **Ariciul** pare mai degrabă un manual pentru uzul lumii anglo-saxone, un fel de punere în temă – el inventariază mai toate poncifele lumii comuniste – cu toate schimbările petrecute în fostul lagăr socialist. Indiscutabil, lui Barnes nu i se poate refuza profesionalismul şi onestitatea. Este, totuşi, greu să nu remarci o anume uscăciune a discursului epic, un uşor didacticism al ideilor.

Titlul romanului se lasă greu descifrat. El este o metaforă şi ca orice metaforă se pretează la mai mult de o interpretare. Ariciul apare menţionat o singură dată, când Maria Solinska recomandă soţului ei (procuror general), să fie prudent. „Prudent? răspunde acesta, bineînţeles că voi fi prudent. Iată, zise el, lăsând jos geanta diplomat şi ridicându-şi mânile, port mănuşile de arici."

Cât despre titlul prezentei cronici, lucrurile sunt mai simple. El este o aluzie la modul personal – I did it my way – în care a rezolvat Gorbaciov soarta lagărului socialist: „Purtătorul de cuvânt al lui Gorbaciov afirmă că vom urma doctrina Frank Sinatra. Doctrina Elvis Presley. Doctrina Hamburgerului McDonald's. Doctrina lui Mickey Mouse şi a răţoiului Duck."

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

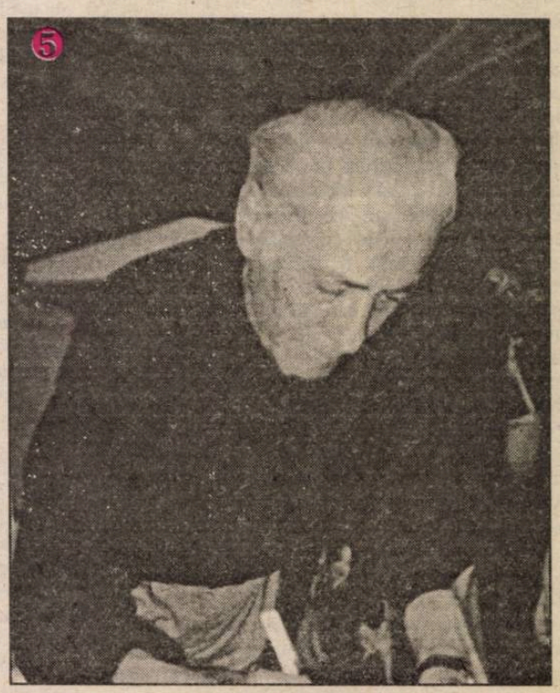
1) Când nu-i la Roma, Zoe Dumitrescu-Buşulenga se plasează între poeţi şi traducători – Ştefan Augustin Doinaş şi Radu Lupan.

2) Radu Popescu urmăreşte un „Reflector peste timp“ (1966), nimeni altul decât inegalabilul conducător de gazete George Ivaşcu.

3) „Viaţa deocamdată“ (1965) e acum marele câştig al multîncercatului Ioan Alexandru. În imagine, cu fiul său Constantin.

4)Victoria Milescu aşteaptă un semn ceresc pentru a intra în prima linie a poeziei.

5) Când nu editează „Memoria“, Banu Rădulescu (supranumit Valută) îşi scrie memoriile.



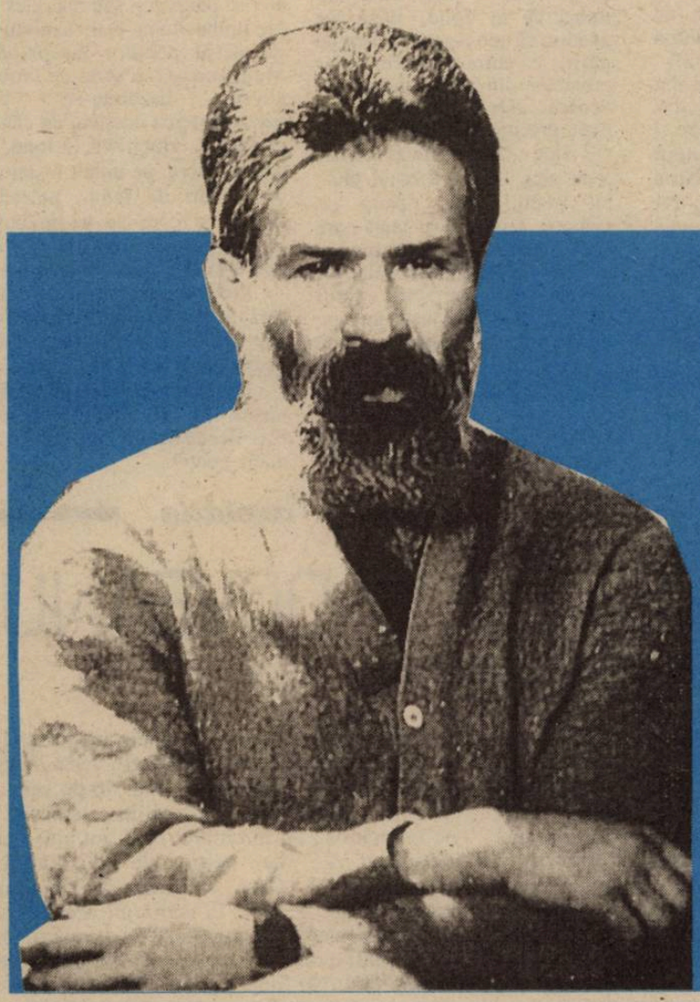
BIBLIOTECA „ASTRA“
SIBIU

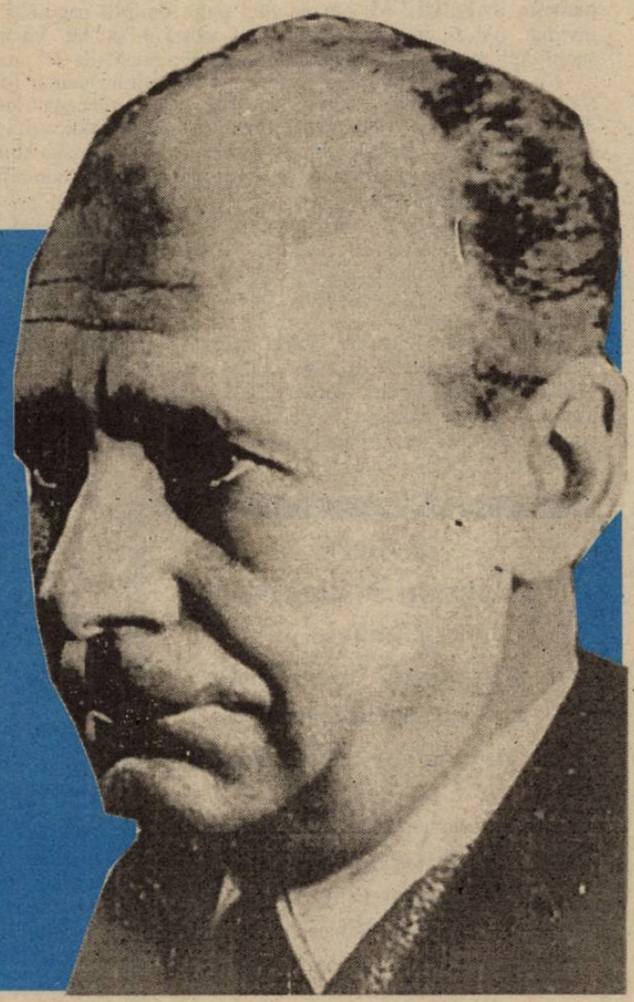
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 42 (251), serie nouă. Miercuri 29 noiembrie 1995. Preț: 500 lei

ÎNTRE BRÂNCUȘI ȘI BLAGA





dino buzzati

CEVA CARE-NCEPE CU LITERA L

O ALTFEL DE REVISTĂ

de SILVIU BĂDAN

Mă întreabă lumea, mă persiflează prietenii: „ – Eşti obsedat! Pentru tine, presa-i toată ilizibilă, ineptă, vândută neocomuniştilor! Sau tu nu citeşti decât presa roşie: **Bulina** roşie, **Sportul** roşu, **Vocea guvernului** roşu, **Naţiunea** lui Drăgan roşie/ verde, **Vremea** – roşu-verdeţ, **România Mare** – «vom fi şi mai roşii decât am fost», **Dimineaţa** – roşu Cotroceni, cu irizări de Kremlin, **Ordinea** – roşu Tărăcilă, **Socialismul** multilateral înroşit? N-ai mai găsit şi altceva de citit?!?"

... **Adevărul** e că într-o ţară ca **România, liberă** de orice cenzură (cu excepţia celei – foarte eficiente – economice), nu văd, toată **Ziua** – bună ziua, doar roşu în faţa ochilor! Săptămâna trecută, pe scările Casei Monteoru (actualmente Mihail Sadoveanu – „lumina vine de la răsăritul roşu"), un domn dur (chiar aşa-l cheamă: Ion Dur) mi-a oferit o publicaţie mai altfel. O „revistă de sinteză şi cultură", care apare la Sibiu, sub egida Facultăţii de Jurnalistică şi în coproducţie cu editura Thausib. Se numeşte **SAECULUM,** are nu mai puţin de 240 pagini şi o ţinută elegantă, de invidiat. (Ar fi, totuşi, o problemă – costă 4.000 lei. Vă asigur, însă, că merită sacrificiul, nu reprezintă decât echivalentul a două kile de... roşii şi acelea de seră!)

Nu puţine sunt lucrurile interesante din primul număr (dublu) al noii serii din **SAECULUM** (revistă a cărei primă serie a fost proiectată acum cinci decenii şi ceva de Blaga). În primul rând, textele inedite: eseul lui Noica din 1943 – **Cunoaştere şi asceză** (sub sigla „Religie şi spirit"), fragmentul de roman al lui I. D. Sârbu – **Lupul şi Catedrala**, cărora le adaug, într-o ordine similară a semnificaţiilor, poemul **Nu e cu putinţă întoarcerea?**, dedicat de Mircea Ivănescu lui Virgil Nemoianu. De asemenea, grupajul de eseuri consacrat lui Cioran (semnează, între alţii, Eugène van Itterbeek şi Doina Graur), precum şi alte secţiuni incitante ale acestei reviste de o excepţională diversitate: „Feţele veacului" (cu texte de Ion Maxim Danciu, Ion Dur, Corneliu Mircea, Ion Militaru), „Istorie şi memorie", „Cronică literară" (titular Ilie Guţan), „Palimpsest".

Last but not least, în cadrul rubricii „Convergenţe/ Divergenţe", găsim, în traducerea Adrianei Neagu, un dialog savuros (!) despre **Gramatica discursului critic american**, la care Richard Kostelanetz îl provoacă pe Ihab Hassan şi John Simon şi Jerome Klinkowitz. Pentru colaboratorii **Luceafărul**-lui, reproduc în final o constatare încurajatoare făcută de acesta din urmă: „Cele mai bune lucrări de la noi sunt scrise în manieră naivă".

MAFIA LOCURILOR COMUNE

de NICOLAE PRELIPCEANU

Mi-a fost dat să citesc de multe ori versuri ale unor începători. Fiind redactor multe astfel de păduri cutreieram. M-am izbit mereu de locurile comune, numeroase foste imagini „poetice" într-un alt ev al poeziei. (Precum se ştie, evii poeziei sunt mai scurţi – şi deci mai deşi – decât oricare alţii). M-am întrebat, în consecinţă, cum de se predau atât de uşor tinerii poeţi, majoritatea lor, unor fragmente de text de-a gata. Întrebare imbecilă în fond, dacă ne gândim că „de-a gata" e uşor de găsit, e comod, pare chiar protector din multe puncte de vedere. „De-a gata" vine la poet, precum mafiotul la firmă, şi-i zice „Vrei să te protejez? Sunt aici. Dă-mi tributul tău", iar poetul, fire lipsită de apărare, sensibilă şi temătoare – căci altfel s-ar face om de afaceri – spune „da, să trăiţi" şi-ntr-adevăr i se pare totul comod, uşor de aşternut pe hârtie, nu mai trebuie să facă eforturi, de-a gata curge pe hârtie ca apa. Şi dă-i cu „beat de fericire", dă-i cu „mugurii aripilor din umeri"... În tot acest timp, locul comun, un fel de limbă de lemn a poeziei, îl protejează din greu pe poet. El stă ca sub o umbrelă groasă, nu-l mai „mişcă ştiutele / crânguri cu ciutele", nu-l mişcă nimic: aşterne pe hârtie vers după vers, poem după poem, ba chiar şi carte după carte. Şi se miră ce uşor e să scrii pre limba altuia, gândind că pe-a lui ar pieri. Iar mafia locurilor comune îl protejează chiar de ceea ce credea el că face: de poezie. E tot mai departe de ea şi află că, aici se piere şi – sau mai ales – pre limba altuia. Dar cazul nu e numai al poeţilor începători. Mulţi consacraţi scriu pe limba altora, bazându-se pe necunoaşterea acesteia de către cititorii şi criticii lor. În fond, e acelaşi lucru, pe-un alt fuştei al unei scări de lemn, putrede fireşte, şi care se va prăbuşi tocmai când i se va părea poetului că a ajuns în Parnas.

Precum se vede, multe mafii bântuie în lumea aceasta. Dar cea din poezie e chiar mai veche decât aceea siciliană.

De fapt, rolul acestei mafii apare, în ultimă analiză, ca benefic: ce ne-am face altfel, cu atâţia poeţi?

Editori:
- **Uniunea Scriitorilor din România**
- **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

IZGONIREA LUI SADOVEANU

de MARIUS TUPAN

Acum, când corupţia şi lipsa de scrupule au căpătat forme paroxistice, aproape că nu mai miră pe nimeni marginalizarea şi îngroparea culturii. Pentru unii hrăpăreţi, acest liant emblematic în secole pare să nu mai aibă prezent, nici viitor, iar trecutul glorios al acestuia trebuie şters. Aşa, să vadă toată lumea, că puterea aparţine numai celor posedaţi de „ochiul diavolului" şi înhăitaţi în campanii vindicative, sporite într-o perioadă de abulie socială. Dacă nu se mai pot înălţa case ale spiritului, că, deh, e vremea proprietăţii private, cu miasme de bălţi putrede, măcar să păstrăm şi să conservăm ceea ce am moştenit dintr-o epocă ce n-a excelat totuşi prin priorităţi artistice. Dar, se observă că şi-aici se lucrează intens pentru satisfacerea unor pofte ca degringolada să triumfe pretutindeni. Am mai semnalat în acest colţ de pagină anomaliile prezente prin unele judeţe, o facem şi-acum, cu aceeaşi mâhnire, fiindcă oricine ar fi agresorul şi orice argumente ar aduce, concluzia nu poate fi decât una singură: de simbolurile şi lăcaşele artei noastre n-avem voie să ne atingem! Au fost prea multe distruse, au fost destule lăsate în paragină şi când apar oameni cu dragoste de a le proteja, gata de orice sacrificiu, trebuie să le fim alături. Printre aceştia se numără şi Ion Babătă, muzeograf la Casa memorială **Mihail Sadoveanu** din Vânători Neamţ. Cu o temeritate rar întâlnită, cu argumente imbatabile (a ajuns şi la greva foamei vreo 26 de zile) el consideră (ca şi noi, de altfel) că spiritul lui Sadoveanu nu trebuie izgonit de-acolo de unde au plecat în lume mii de pagini nemuritoare. În acest lăcaş, Ceahlăul prozei româneşti a creat 46 de veri şi toamne, a primit vizitele a zeci de personalităţi ale timpului şi, nu în ultimul rând, tot aici s-au desfăşurat 26 de ediţii ale festivalului „Sadoveniana". Casa a intrat în circuitul monumentelor istorice, în interiorul acesteia se află 36 obiecte de patrimoniu, 21 de manuscrise şi 69 ediţii princeps. Anual o vizitează peste 15.000 de turişti fiindcă locul e la fel de căutat ca orice mănăstire faimoasă din apropiere. Şi, cu toate astea, din raţiuni care scapă (şi ne scapă), puternicii zilei vor să mute muzeul la Paşcani, fiindcă pe imobilul cu pricina au pus ochii ecleziaştii: vor să înfiinţeze Muzeul Ecumenic. Ca şi când nu mai există destule spaţii, acaparate acum de un alt fel de gospodărie de partid! Dacă vom cerceta bine documentele, vom descoperi că agresorii n-au nici măcar acte legale, dovadă că în anul 1993, pe când era ministru Petre Sălcudeanu, casa a fost repartizată Muzeului Literaturii Române. Dar, de-atunci, multe s-au sucit şi răsucit, astfel că bravul muzeograf a trecut prin 11 procese, zeci de ameninţări, a fost sancţionat, umilit dar, cu o îndârjire exemplară, a reuşit să-l păstreze pe Sadoveanu la Vânători, în calea atâtor flinte. Oare, cât va mai putea rezista? Culturnicii noştri, cam aceiaşi dintr-o **epocă de aur**, ar putea să se contamineze de la Ion Babătă şi să salveze muzeul. Ar fi un gest care le-ar mai spăla păcatele, fie ele şi-ale tinereţii!

În acest număr sunt reproduse lucrări ale pictorului Ion Grigore, expuse recent la Galeria Calderon

minimax

AMĂGIREA (V)

de ŞERBAN LANESCU

Amânată de moartea lui Corneliu Coposu, discuţia despre aşa-zisa opoziţie constructivă nu poate fi însă expediată şi, cu atât mai puţin, ocolită căci este şi prea este în cauză una dintre marile dureri (chiar aşa, scris fără ghilimele) ale actualei situaţii politice din România.

Noii guvernanţi ai României (**noi** e un fel de a spune), s-au adaptat, s-ar fi putut crede, „spiritului vremii", acceptând, odată cu principiul pluripartidismului, existenţa partidelor de opoziţie. De la „bun" început, însă, a fost o acceptare „cu cântec", numai şi dacă îţi aminteşti, printre altele, faimosul episod din ianuarie '90 când dl. I.I. Iliescu,... ferm, n-a permis să i se vâre sula în coaste; un episod premonitoriu şi emblematic. Prin urmare, Opoziţia, barem aşa cum a fost ea concepută/proiectată de „noua" cârmuire din România, este o opoziţie **„cu lesă"**, **„scopită"**, **decorativă,** întru realizarea proiectului acţionându-se printr-o mulţime de tertipuri/malversaţii astfel încât, în ultimă instanţă, să se asigure deţinerea monopolului asupra puterii. Astfel spus, exact „opoziţia constructivă", principalele argumente invocate pe un ton imperativ în favoarea-i fiind **realismul** şi, vezi Doamne, **binele general, interesul naţional**.

Rezultatul? Dezastruos din toate punctele de vedere, în schimb însă, paradoxal, pe măsura agravării crizei, concomitent, a scăzut probabilitatea unei schimbări politice radicale, una dintre explicaţii constituind-o tocmai „scopirea" Opoziţiei şi, mai mult chiar, obţinându-se **pervertirea a însăşi ideii de opoziţie**. Pe lângă altele, merită poate să fie remarcată în contextul acestei ample „lucrături" o insidioasă manevră propagandistică, un fel de pandant moral-politic al spălării banilor murdari. Mă refer la ceea ce s-ar putea numi spălarea reputaţiilor murdare, pasămite în virtutea toleranţei democratice şi/sau creştine. Bunăoară, recent, în mediatizarea tv a congresului de la Herculane (numit, parcă, al spiritualităţii române), ţi-era mai mare dragul să-i vezi aşezaţi alături, ca doi buni români, nu-i aşa, pe părintele Galeriu şi pe V. Moiş. Un amănunt, desigur*. Dar un amănunt deloc întâmplător, ba, dimpotrivă, simbolic şi simptomatic. Iar dacă despre Corneliu Coposu, la moartea-i, şi-a permis până şi un S. Brucan să se pronunţe public (în **Ev. zilei**), s-au găsit „înţelepţi dilematici" care să aprecieze ipocrizia şi cinismul drept semne Îmbucurătoare de însănătoşire democratică. Echivocul profund imoral şi descumpănitor al „teoriei dalmaţienilor" se perpetuează iar cei care refuză să „intre în horă" sunt ostracizaţi, etichetaţi ca **extremişti** tocmai în numele „opoziţiei constructive" . Or, că Puterea face tot ce îi stă în putinţă pentru anihilarea opoziţiei, este lesne înţeles. Uimitoare până la perplexitate îmi (a)pare însă co-participare la jocul acesta curat murdat a celor (parcă tot mai numeroşi) care nu sunt pasibili de naivitatea încrederii în bunele intenţii ale guvernanţilor şi care ar şi putea să se opună Puterii fără să rişte mai nimic. De ce n-o fac?!

* Mai ales că despre congresul acesta – „de suflet" (!) – pot fi spuse multe, încă mult mai grave.

timpul retrăirii

NOAPTE ROMANĂ

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

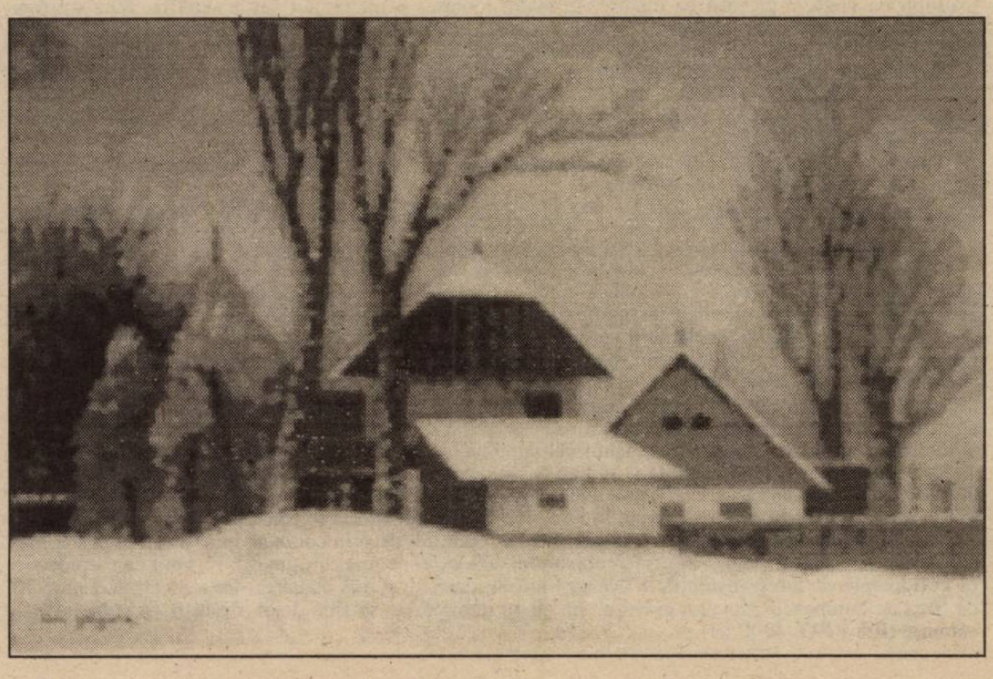
În urmă cu două-trei săptămâni am fost invitat, într-un mic grup, să vizitez o colecţie de statui şi relicve arheologice romane adăpostite în clădirile unei vechi mănăstiri a iacobinilor.

În unul din marile oraşe ale Sudului Franţei s-a organizat o foarte cuprinzătoare şi foarte nobil prezentată expoziţie despre epoca şi prezenţa romană într-un teritoriu incluzând Nord-Vestul Iberiei şi Sudul Galiei. Interesul pentru o asemenea manifestare de artă este cât se poate de firesc – neobişnuită a fost ora vizitei noastre, cândva mult după lăsarea întunericului şi după încheierea programului obişnuit al muzeului.

Chipuri de împăraţi şi de atleţi, sau zeităţi în marmură, bijuterii sau vase păreau, mai mult ca niciodată, încărcate de timp, destin şi eternitate. Neaşteptarea, insolitul vizitei, întunericul de afară înconjurând sălile luminate, singurătatea, toate translau emoţia nu într-o altă vreme, ci într-un alt univers. Sufletele unor oameni trecuţi de mult în spaţiul ideal de dincolo de astre se simţeau acum apropiate, până la a deveni o parte din noi înşine.

Cel care ne invitase – o personalitate a oraşului – a deschis la un moment o poartă, conducându-ne, sub umbrele nopţii şi stelelor, în curtea interioară a mănăstirii, în locul întâlnirii şi secretelor de altădată ale iacobinilor, între chiparoşi, între ziduri seculare şi coloane romanice.

Charles de Gaulle spunea: „nu există putere fără mister". Nimic nu există decât ca mister; nu stăm în faţa misterului fiinţei, ci în faţa fiinţei ca exclusivitate a misterului. Misterul nu este opacitate, ci infinitul deschis, transparent al penumbrei – gest al separării luminii de noapte, făcut în eternitate de Dumnezeu.



Rodica Iulian, *SCRISORI LA MIEZUL NOPŢII*

Proze scurte, cu trimitere declarat politică, încercând reconstituirea angoaselor intelectualului trecut prin malaxoarele ideologiei comuniste, evadat, într-un sfârşit, pe ţărmurile libertăţii occidentale. Cartea dezamăgeşte din două perspective: ca document de conştiinţă, nivelul sondării psihologice nu depăşeşte prea mult crusta, şocurile produse de un sistem coercitiv sunt mai degrabă inventariate decât disecate în substanţa lor intimă; din perspectivă pur literară, prozele suferă de o anumită uscăciune, s-a căutat distanţarea de maniera realistă în favoarea aproprierii de parabolă, dar rezultatul rămâne suspendat între cei doi poli, impresia finală fiind cea produsă de orice gen hibrid. Excepţii există totuşi: **Momeala** spune multe prin mijloacele literaturii comportamentiste, prin reuşitele portretizări, **Serafim** place prin grotescul umorului şi prin tenta gogoliană, **Scaunele** ar fi o parafrază discretă la piesa omonimă a lui Eugen Ionescu, proza incită treptat curiozitatea, dar, din păcate, eşuează într-un final cu pretenţii de parabolă, derizoriu şi cu semnificaţie minoră. Dorite de către autoare a fi literatură, **Scrisorile la miezul nopţii** lasă mai curând impresia unor fişe de laborator literar. (Ed. **Cartea Românească**, 2856 lei)

Raymond Aron, *ISTORIA ŞI DIALECTICA VIOLENŢEI*

Acompaniată de surle şi tobe, valoric supradimensionată nefiresc – efect mai ales al unei campanii de susţinere dirijată de un „conclav" internaţional pe cât de „mascat", pe atât de pernicios –, opera filozofică a lui Sartre cunoaşte acum demolări binevenite, puneri la punct din partea unor spirite de prin rang. Printre aceşti contestatari autorizaţi se înscrie cu distincţie Raymond Aron, **Istoria şi dialectica violenţei** fiind o întinsă polemică anti-Sartre, demascând, în special, gravele erori depistabile în faimoasa lucrare sartreană **Critica raţiunii dialectice**, apărută în 1960. Sunt veştejite o suită de erori care ţin mai puţin de o anumită conjunctură politică, sorgintea lor aflându-se într-un sistem de percepere a relaţiilor individ–societate aproape voit eronat, sistem a cărui prezenţă se manifestă cumva ciclic pe parcursul istoriei umanităţii (cu diferenţe specifice) şi ale cărui efecte dezastruoase s-au făcut pe deplin simţite mai ales în epoca noastră. Nu este cazul să insist pe acest spaţiu limitat, cartea necesitând comentarii lărgite. O introducere pertinentă în gândirea lui Raymond Aron semnează Dl Cristian Preda. (Ed. **Babel**, 3600 lei)

Pavel Chihaia, *LECTURI DESPRE ŢĂRILE ROMÂNE ÎN EVUL MEDIU*

Volumul reuneşte o serie de recenzii, de fapt adevărate studii extrem de documentate şi trădând o notă personală inconfundabilă. Autori şi cărţi comentate: G.M. Cantacuzino (**Izvoare şi popasuri**), Alexandru Duţu (**Cultura română şi civilizaţia europeană modernă**), Gh. Mihăilă şi Dan Zamfirescu (**Literatura română veche**), Vasile Drăguţ (**Dicţionar de artă medievală românească**), Al. Alexianu (**Mode şi veşminte populare din trecut** şi **Acest ev mediu românesc**) ş.a. Dacă aceşti autori – discutaţi în primele două capitole ale lucrării – sunt mai mult ori mai puţin familiari cititorului cult din România, **Istoriografia română în exil** (capitolul al treilea al cărţii) aduce o sumedenie de nume ale unor autori de marcă plecaţi pe drumul exilului, dintre care amintesc pe George Ciorănescu, Aurel Răuţă, Alexandru Şuga, Grigore Nandriş, Dinu Adameşteanu, Constantin Papanace, Mihai Dimitrie Sturdza, Nicu Caranica şi încă mulţi alţii, despre care editurile de azi ar trebui să se ocupe mai mult (adevărul este că nu se ocupă deloc!). Sunt cărturari fără de a căror contribuţie tabloul culturii române rămâne fatalmente ciuntit. (Ed. **Dorul**, Danemarca)

Paul Şefănescu, *AFACERI CRIMINALE CELEBRE*

Titlul – dictat, bănuiesc, de imperative comerciale – induce cumva în eroare, fiindcă avem la dispoziţie o tentativă, în mare parte reuşită, de realizare a unei **istorii a romanului poliţist**, de la origini până în zilele noastre. Dacă primele înfiripări ale genului sunt întrezărite fie în tragediile lui Sofocle, fie în arabescurile celor **O mie şi una de nopţi**, cele mai multe opinii înclină spre începutul secolului al XIX-lea (ca perioadă de zămislire cu adevărat a romanului poliţist) şi spre Balzac (ca autor parţial încadrabil în respectivul gen, dacă ne gândim la celebra figură a lui Vidocq). Bine gândită şi bine scrisă porţiunea referitoare la cele câteva şcoli ale romanului poliţist: şcoala engleză (Conan Doyle, Edgar Wallace, J.H. Chase, Agatha Christie), **americană** (Poe, Chandler, Deshielt Hammet), **franceză** (Gaston Leroux, Maurice Leblanc, Gaboriau, Simenon); o atenţie aparte este acordată noului val american, caracterizat prin exacerbarea violenţei nude (iată, romanul poliţist ca oglindă fidelă a distorisiunilor sociale!). Utilă galeria câtorva autori de marcă, prezentaţi – competent – cu detalii biografice şi cu selecţiuni comentate din operele reprezentative. Din păcate, în literatura română autorii de gen nu prea au depăşit – cu vreo câteva excepţii, dar nici ele mult stimabile – statura pigmeilor. (Ed. **ALL**, 7490 lei)

George Banu, *ACTORUL PE CALEA FĂRĂ DE URMĂ*

Temerară „călătoria" înfăptuită de admirabilul critic George Banu în universul ascuns al teatrului nipon. Meditaţia asupra scenei japoneze i-a permis cercetătorului să vadă o insolită „metaforă a teatrului ca viaţă, a plecării ca moarte. În teatru moartea e tot timpul suspendată iar reîntoarcerea posibilă. Aceasta are loc altă dată, în altă zi, când viaţa reîncepe". În esenţă, diferenţa dintre teatrul occidental şi cel nipon ar fi următoarea: în timp ce actorul occidental (de fapt, european), reîntorcându-se pe scândura scenei, anunţă şi acceptă moartea personajului (şi) în scopul primirii aplauzelor laudative, actorul nipon dispare odată cu personajul încarnat, reîntoarcerea devenind imposibilă. „Teatrul este şi el asemeni vieţii, un act care începe şi care nu se denunţă prin aplauze. Cei ce vin trebuie să reinventeze omul sau actul teatral".

Densitate şi sagacitate, iată cele două caracteristici ale ultimei cărţi (în româneşte) a dlui George Banu. (Ed. **Fundaţiei Culturale Române**)

O Antologie a ruşinii: *POEZIA UNEI RELIGII POLITICE*

Subintitulându-şi antologia **Patru decenii de agitaţie şi propagandă**, dl Eugen Negrici strânge între coperţile ei versuri care ne-au scârbit ani la rând, mostre ale proletcultismului, ale obedienţei, ale ipocriziei (în cazul autorilor cu ceva talent şi ceva rămăşiţe de conştiinţă), dar mai ales ale imposturii agresive stimulate de oportunism şi dirijate de mamuţii kulturnicelor îndeletniciri de stat şi de partid. Vom întâlni, dezlănţuiţi cu deşănţare, poeţi ca Maria Banuş, Veronica Porumbacu, Nina Cassian (rafinata... estetă de astăzi, plecată – după ce a viciat atmosfera culturală română cu mult entuziasm – pe la poalele Statuii Libertăţii) Mihai Beniuc, Victor Tulbure, Adrian Păunescu şi alţii, din acelaşi aluat. Aceşti lingăi ai bolşevismului, clienţi scârbavnici ai puterii comuniste mitocăneşti sunt adunaţi laolaltă ca într-o rezervaţie, mai bine spus ca într-o leprozerie; şi s-ar putea cineva întreba la ce bun, oare, o asemenea antologie a ruşinii culturale naţionale? În primul rând, este necesară pentru un popor printre ale cărui mari „calităţi" se numără şi repedea uitare; apoi, cartea depune mărturie despre marile posibilităţi cameleonice, despre dedublare, despre imoralitatea crasă care anulează şi bruma de talent. Apoi, nu în ultimul rând, avem în faţă un avertisment: istoria se poate repeta!

Mă întreb cum se simt oare „marii diriguitori" culturali de prin cotloane bine încălzite, până mai ieri severi şi vigilenţi păstori ai proletcultismului, azi la fel de mari diriguitori, reveniţi ca o epidemie pe coridoarele aceloraşi instituţii, în aceleaşi fotolii (dacă nu şi mai înălţate), dar mascaţi în democraţi cu frica de dumnezeul slovelor cinstite? Întrebare retorică: nu se simt defel, **nesimţirea** străjuindu-le cărarea! (Ed. **PRO**, 4900 lei).

ANTICARIAT

Georges Simenon, *LA MAISON DU CANAL*, Paris, Ed. Fayard, 1933

Deoarece romanele poliţiste nu se povestesc, ci doar se citesc, voi culege un citat dintr-o grăitoare caracterizare pe care Pierre de Boisdeffre i-a făcut-o acestui pe nedrept numit... un mare prozator minor: „**Meşteşugul romancierului**, uşurinţa cu care a ştiut să-şi împrospăteze decorul (trecând cu o siguranţă uluitoare de la străzile stropite de ploaie ale Parisului la Florida şi de la şoselele americane la coasta bretonă sau normandă) a creat uneori o impresie greşită asupra adevăratei naturi a scriitorului. Deoarece acţiunea povestirilor sale se desfăşoară ca un dispozitiv de ceasornic, fără să se poticnească, mulţi s-au îndoit adesea că Simenon, păsărar prins în propriile sale curse, va putea ieşi din colivia sa aurită. Dar el este şi romancierul îngrijorării, cel care a ştiut să transpună obsesiile copilăriei sale într-o operă mai bogată, mai puţin sumară şi mai zbuciumată decât pare, mai apropiată de Dostoievski decât de Balzac. Adoptând un mod de a privi omul, învăţându-ne să ne îndoim de existenţa lui aparentă, de aparenţa sa psihologică şi morală, Simenon a înaintat mai departe decât s-ar crede pe drumul elaborării romanului de mâine". **(Anticariatul Scala, 4500 lei)**

top 5

Librăria Kretzulescu

- **Poezia unei religii politice** (Antologie)
- Paul Ştefănescu, **Afaceri criminale celebre**
- Hesse, **Lupul de stepă** (RAO, 4500 lei)

Librăria Sadoveanu

- Raymon Aron, **Istoria şi dialectica violenţei**
- Rodica Iulian, **Scrisori la miezul nopţii**
- Paul Ştefănescu, **Afaceri criminale celebre**

Librăria Eminescu

- Agatha Christie, **Parteneri contra crimei** (Multi Press, 2998 lei)
- Hesse, **Lupul de stepă**
- Paul Ştefănescu, **Afaceri criminale celebre**

Librăria Alfa

- Georges Bani, **Actorul pe calea fără de urmă**
- Raymond Aron, **Istoria şi dialectica violenţei**
- **Poezia unei religii politice** (Antologie)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

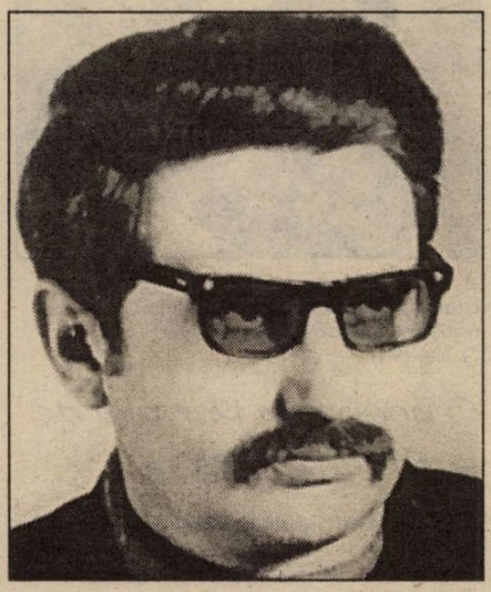
- Hesse, **Lupul de stepă**
- Paul Ştefănescu, **Afaceri criminale celebre**
- André Barbault, **Zodiacul** (Humanitas, p.n.)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

LITERATURĂ ȘI EXIL

de IULIAN BOLDEA



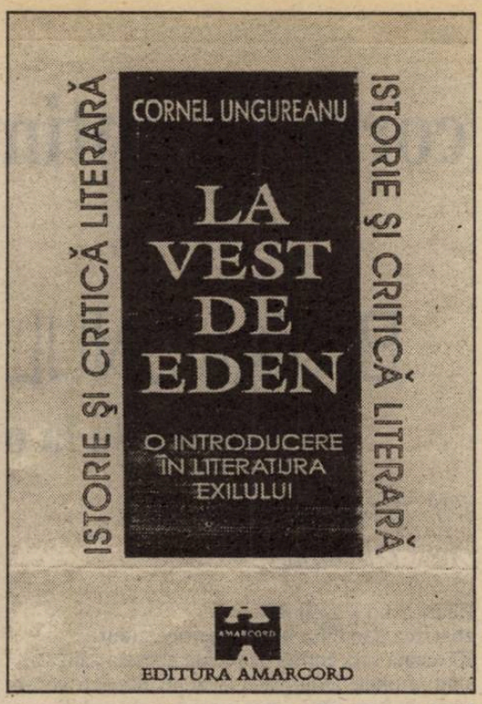
Exilul, ca reper încrâncenat în devenirea fiinţelor sau a conştiinţelor, îşi desemnează configuraţia prin raportare la spaţiul edenic al unei patrii. Pentru ca sentimentul autentic al exilatului să-şi manifeste cu vigoare amplitudinea ontologică e necesară aşadar existenţa unei geografii ideale care să dea consistenţă şi plenitudine experienţei umane, conferind fiinţei calitatea ontică a unui destin. Reculul, alungarea, protecţia – pur şi simplu – dincolo de aceste „hotare" mitice declanşează nostalgia exilatului, durerea celui exclus din teritoriul cu contur utopic al visurilor, obârşiilor şi legitimităţii sale. Exilul românesc de după 1945, fără a se sustrage unor coordonate „tipice" are o conformaţie aparte; aceasta în primul rând deoarece „patria" pe care o părăseau scriitorii, cărturarii şi artiştii români nu mai păstra nimic dintr-un contur ideal, se transformase, sub teroarea tancurilor sovietice, într-un loc malefic, demonizat, atins de suflarea abjecţiei, a răului. Utopia „patriei" era înlocuită printr-un infern în care libertatea – de gândire, de expresie – era abolită, desfiinţată, torturată. Pentru a-şi păstra intacte conştiinţele şi, în puţine cazuri, pentru a se **salva** ca fiinţe umane, nu puţini scriitori români au ales calea dramatică a rupturii, a exilului, personalitatea lor scindându-se, într-o tragică dedublare, între ceea ce rămânea „acasă" şi ceea ce aduceau în noul spaţiu al vieţuirii, în perimetrul noului lor **început**.

Cartea **La vest de Eden. O introducere în literatura exilului** (Editura Amarcord, 1995) îşi asumă sarcina – deloc uşoară – a integrării literaturii exilului în circuitul de valori al culturii româneşti. Dacă retipărirea literaturii exilului după 1989 poate fi salutată, într-o primă fază, ca un semn extrem de pozitiv al restituirii unor valori „interzise", acestei prime faze a entuziasmului necritic şi neselectiv va trebui să-i succeadă, fără îndoială, o etapă a lucidei reaşezări a operelor şi scriitorilor, a dreptei cumpăniri a valorilor. Un asemenea demers integrator, care se recomandă prin soluţia examenului critic şi a lucidei considerări este cel al lui Cornel Ungureanu, pentru care „recuperarea literaturii exilului înseamnă rescrierea literaturii române din unghiul de vedere al unor exigenţe fireşti, sub semnul necesarei normalităţi. Dar această «rescriere» trebuie să refuze de asemenea «campaniile» duse, cu o ciudată energie, împotriva unui Mircea Eliade, de pildă. Moda laudei excesive e la fel de rea ca şi a campaniilor defăimătoare, patronate de vreun te miri cine, autor de «documente senzaţionale»".

Raporturile, relaţiile dintre scriitorii exilului şi „ţara pierdută" n-au încetat, evident, niciodată să se manifeste. Chiar dacă, venind în noile lor patrii de adopţiune, scriitorii exilului românesc au trăit şi au scris sub urgenţa ideii unui nou **început**, e limpede că rădăcinile fiinţei lor se aflau în spaţiul temporar „demonizat" al patriei; semnificaţiile exilului românesc se nutresc tocmai dintr-o astfel de dialectică a continuităţii şi rupturii, a **morţii** şi **reînvierii**, pe care o observă cu justeţe Cornel Ungureanu: „Experienţa morţii şi a Renaşterii – iată experienţa fundamentală definită, în secolul al XX-lea de literatura exilului". Intimitatea cu durerea exilatului, contactul cu opere ce mărturisesc experienţa tragică a „dezrădăcinării", revelaţia iniţierii în această nouă lume – toate aceste dimensiuni şi deziderate ale demersului lui Cornel Ungureanu se plasează sub zodia unui examen lucid, detaşat, ce părăseşte exaltarea ori entuziasmul necondiţionat în favoarea observaţiei obiective, care caută să **explice** şi, mai mult să **înţeleagă** coordonatele şi semnificaţiile literaturii exilului.

Panait Istrati, Aron Cotruş, Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Horia Vintilă, Petru Dumitriu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoiţescu, Dumitru Ţepeneag, Paul Goma, Matei Călinescu – sunt reperele morale şi estetice ale exilului românesc pe care ni le propune această carte, a cărei necesitate e dincolo de orice îndoială. Desigur, e demnă de reţinut, în primul rând, reliefarea modului specific de expresie al fiecărui reprezentant al exilului, felul propriu în care a reacţionat acesta la traumatismul dezrădăcinării. Cartea lui Cornel Ungureanu începe cu „cazul" singular al lui Panait Istrati, scriitor care a cultivat, succesiv, Utopia şi Contrautopia. Fascinat la început de utopia comunistă, scriitorul român autoexilat în Franţa asistă mai apoi la decadenţa acestei iluzii scump plătite de omenire. **Spovedania unui învins** e tocmai ecoul unei astfel de „ruinări a utopiei", e înregistrarea febrilă a eşecului unei iluzii, e ridicarea, demitizată, a vălurilor, acest gest făcând din Panait Istrati un model, un erou tipic ce va fi reiterat mai apoi în tot cursul secolului XX. Inadaptat, predispus spre inconfort ontologic, „pendulând între dezrădăcinarea asumată şi cea înnăscută, Panait Istrati prefaţează nu doar un şir de romane «dizidente», nu doar un şir de gesturi eretice, ci şi un şir de biografii tipice acestui secol".

Dacă în cazul lui Aron Cotruş noţiunea şi sentimentul exilului sunt strâns legate de mitul naţional, exilul favorizând, de pe altă parte, convertirea, descoperirea sacrului, în cazul lui Mircea Eliade ideea de exil „nu exprimă decât o continuitate". Cunoaşterea Indiei, cu **lecţiile** ei (despre „stăpânirea" realului, despre simbolismul religios, despre „ecumenismul" indoeuropenităţii) nu poate fi validată, oare, ca o pregătire, printr-un autoexil benefic, deplin consimţit, a exilului – mult mai dureros – de mai târziu? E surprinzător, şi relevant în acelaşi timp modul în care noţiunile de **acasă** şi de **exil** îşi pierd, în cazul lui Eliade, stringenţa antinomică, regăsindu-se în fluxul spiritual şi ontologic al unei deveniri lipsite de discontinuităţi căci,



observă criticul „nici unul dintre scriitorii români nu a căutat cu mai multă insistenţă popas într-un loc anumit: într-un loc care devine, în calitatea sa de centru, paradisiac. Literatura «din exil» a lui Mircea Eliade are o funcţie compensatorie: regăseşte spaţiul pierdut – un altul decât spaţiul tinereţii sale. Îl defineşte ca spaţiu intim".

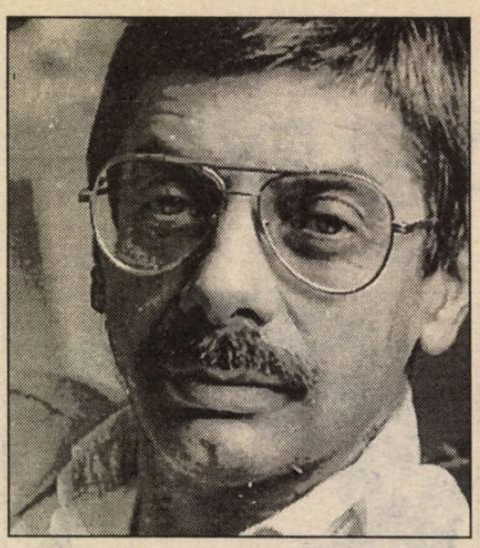
Nimic mai adevărat decât afirmaţia lui Cornel Ungureanu, doar aparent paradoxală într-un alt capitol al cărţii sale, după care „dacă o parte a lumii cioraniene stă la fereastra infernului, cealaltă e negreşit îndrăgita graiurilor îngereşti". Biografia lui Cioran e marcată, înainte de exilul exterior, de un nu mai puţin traumatizant exil interior, prin care filosoful e izgonit, succesiv, din paradisul locului natal, al geografiei mitice, din paradisul destinului şi al somnului, momente ale unor succesive rupturi şi regăsiri de sine, ale unor trăiri – limită, de o urgenţă extremă. Izgonirea din paradisul **real** e precedată, la Cioran, de izgonirea „din paradisul **potenţial**, din România posibilă, din ţara care refuzase «schimbarea la faţă»".

În cazul lui Eugen Ionescu, termenii ecuaţiei exilului îşi inversează poziţia, în sensul că „Edenul ionescian fusese Franţa, România e primul loc al unui exil exemplar". Între „ura de sine" şi teatrul deriziunii care ne sugerează modul „cum trebuie făcută lumea", Eugen Ionescu există, după expresia lui Cornel Ungureanu, „într-un orizont arhetipal, la est de eden". În aceeaşi măsură, în opera lui Horia Vintilă spaţiul românesc e locul unei „eterne recunoaşteri", e temeiul unei credinţe niciodată dezavuate, în care Tradiţia are un rol catalitic în descoperirea „ţinutului originar". În acest context, **Dumnezeu s-a născut în exil** e „cartea aşteptării noii religii, a succesivelor convertiri ale celor care se pregătesc pentru Noua Lume".

Poate nicăieri mai puternic decât în opera Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca exilul nu a însemnat o mai sugestivă, mai radicală opţiune ontologică şi estetică. În cazul celor două conştiinţe majore ale literaturii române, limita şi dezamăgirea sunt una căci, o spune Virgil Ierunca, „exilul este un tărâm al iniţierii şi de probe (...) A fi obsedat de România – în exil – e o probă de sănătate morală şi de responsabilitate spirituală".

Cartea lui Cornel Ungureanu, care se întregeşte prin comentarea operelor lui Paul Goma, Dumitru Ţepeneag, Petru Dumitriu, I. Negoiţescu şi Matei Călinescu nu încheie, cum precizează autorul, ci deschide o cale de cercetare. Ea nu îşi doreşte să fie altceva decât arată titlul ei: o **introducere** într-o literatură aşezată, deopotrivă, sub steaua şansei şi a neşansei.

corneliu antim



BATALIONUL DE SCAMATORI

(addenda la o revoluţie neterminată)

Profeţie pe-o foaie de calendar

Rădăcină a strigătului
zbaterea gândului între deşertice ziduri.
Răscoala inocenţilor şi ploaia aceasta sângerie
sunt semnele amurgului iscat pe întinsele ceruri,
unde ne întrupăm, impetuoşi şi vulnerabili,
precum meteoriţii
în enigmatica memorie a universului.

*

Cine să stăvilească poate năvala grâului abia încolţit,
fără a putrezi
ca pângăritoarea hoardă a cruciaţilor în miraculoasele dune ale Orientului?

*

În deşert vor glăsui graiurile
şi ereţii ochilor zadarnic vor răscoli văzduhul!
Sămânţa va răsări într-o altă lume, unde lumină-i, fără de-ntuneric,
departe de rănile noastre nevindecate, pe care, din pudoare,
le numim uneori istorie,
ori amintire.
(feb. '89–ian. '95)

Crăciun îngândurat

Mai adâncă decât unduirea cuvintelor e umbra lor
peste lume adăstată. Din mreaja lor, capcane de lumină
preumblarea înfricoşată a sobolilor întâmpină.
Peceţi de-ntuneric surpă râvna străjilor spre nelumeasca
împărăţie a stelor din smerita pupilă a magilor.

Cine să răzbată dincolo de ferecătura întrebărilor, unde
doar făţărnicie şi tânguire se împreună sub falnici chiparoşi?
Din boreala iesle, grindina păcii ne-mpresoară
mai rece decât tăcerea din pândele morţii.
Zăgazuri de purpură rânduiesc cărarea
mai neîndurătoare ca pătimirea întru nelegiuirea celorlalţi

Unde eşti, de pretutindenea numele tău răsună-n speranţe,
iar bronzul se mistuie-n sălaşul desnădejdii?
Nu laude-nfloresc în sulițele verbelor, cât coasta-ţi
sângerează de-a limbilor vrăjbire.
Mândria-n trupul dragostei nemângâiată piere.
Cu turma ne-mblânzită, prin lungi arşiţe, iată, se-ntorc
păstorii ceată. Bezmetică li-i vrerea, fără de chip
mustrarea şi-nvolburată vorba.

O, **Cel-Ce-Ar-Trebui-Să-Fii**, staroste de aureole peste
neliniştile sferei, sloboade mântuitoarea-ţi unealtă
şi-n iubire zideşte-ne iarăşi,
ca-n pântecul fără surpare al Maicii
năzărirea înflăcărată a unui înger!
(1 ian. '95)

O noapte în Parcajul de la Athenée Palace

Rămăsesem acolo, ghemuiţi lângă şenila tancului,
cu vraful de ziare ne-mpărţite sub şezut.
Se făcuse frig.
Pe turle, sorbeau soldaţii întăritoare fierturi
de femei milostive aduse. Între două rafale,
îşi lingea rănile, târziu, după miezul nopţii,
România Revoluţionară. Şi-un drapel găurit flutura
în briza îngheţată pe trupul de bronz al Poetului,
aidoma unei jalnice hlamide.

Ca o ninsoare osteneala ne cotropi. Şi-aşa,
în nefireasca îmbrăţişare din locul acela de veghe,
sub ţeava de tun atârnând ca un falus de satir învins,
tâmplele ni s-au atins. Miresme de cozonac trupul tău
răspândea împrejur. Un Ajun delirant se furişase-n noi.
Aproape uitasem unde suntem, de ce suntem…
Pinii din preajmă, solemni în zeghea lor verde,
ca îmbătaţi de veşnicie străluceau sub boreale aureole.
Undeva, în spate, artificiile trasoarelor trosneau în zidării.
– **Ce ospăţ barbar o fi şi ăsta?** – am întrebat, când
în ochii tăi speriaţi zărit-am vâlvătaia, ce părea să fi
cuprins întreaga diademă de gânduri şi slove a lumii.

Dintre toate cele nesfinte – mi-am zis – moartea cărţilor,
zălog pusă fie şi libertăţii,
mai sângeroasă şi fără alean decât cernita
Golgotă a martirilor este!

Cu Nina Zerecinaia, la Salonul „Diplomat"

Jilavă cocleala nopţii se-ntindea peste cetele bastarde
ale străzii. Vulcanul cuvintelor mocnea îndurerat, undeva,
la acel Kilometru Zero al speranţei,
ca o baricadă de lumină.
Atât de aproape de noi, că ceara ostenelii se-nfiorase
şi-n priviri, adânci aureole-au răvăşit sfioasele gesturi
de întâmpinare. Erai acolo,
ca un vestigiu al verii, în vălurile uşoare ale unui cântec slav, cu trupa ta somnambulă de liceeni evadaţi
dintr-o prea estică suburbie a continentului.

M-a trezit, într-un târziu, din înalt,
ţipătul unui pescăruş. Sub moile brocarturi rococo, din
solemnul Salon „Diplomat" al bătrânului hotel de lângă
Ateneu, cu picioarele goale pe-o masă de mahon, tu dansai
„Libertá". Pentru tine şi-ai tăi, noi eram atunci Occidentul!
Am râs şi am plâns laolaltă. Tu m-ai întrebat un poem,
eu ţi-am răspuns o rugăciune. Apoi,
te-ai topit ca durerea-ntr-o strigare.

Mult timp după aceea, oamenii-şi povesteau că, uneori,
în nopţile lungi şi posomorâte de iarnă,
în Salonul „Diplomat", sub brocarturi rococo,
vine să petreacă la carnavalul amăgiţilor
Nina Zarecinaia.

Cocktailuri Molotov şi Caviar

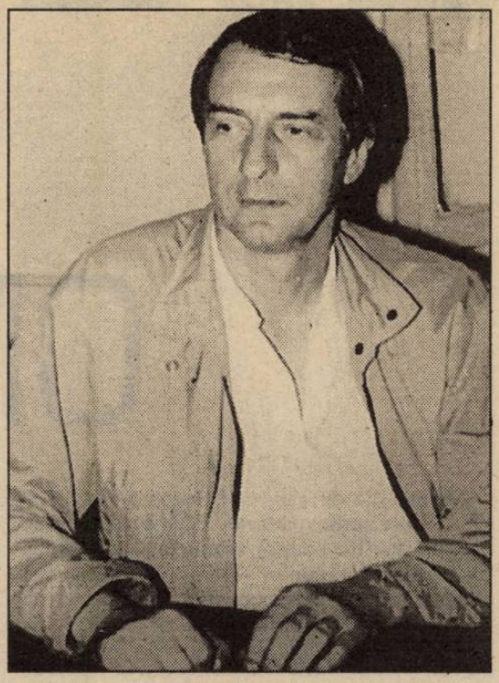
Zi şi noapte-am strigat.
Zi şi noapte ne-am plâns morţii şi zădărnicia.
Zi şi noapte ne-am căţărat pe-ameţitoarele vrejuri ale speranţei…
Mulţi au venit, puţini au rămas. Credinţa lor,
ca un stejar de cristal bântuit de năluci se-arcuia peste spaime şi neputinţe.
De jur-împrejur, funinginea torţelor se-ndesea.
Alte trupuri fără fiinţă roiau bezmetice într-acolo.
Aidoma stadioanelor vuiau piaţa şi-mbătrânitele artere-ale
oraşului. Rapsozi răguşiţi ademeneau trecătorii
cu larma impudică-a glasurilor lor. Ce voiau ei?
Ce mână încrâncenată-n faldul înaltelor amvoane,
din văgăunile pământului şi-ale periferiilor mercenara
oaste-a dezmoşteniţilor stârni? Cu bâte, topoare şi lanţuri
lumina-au prigonit şi iarăşi caldarâmul însângerat
se desfăcu în cruce sub speranţele noastre răstignite.

Spre seară, ca-ntr-o tavernă medievală din burguri flamande,
Un Bruegel cu pufoaică şi lămpaş la butonieră setea-şi
ostoia. Ortacii cântau moţăind pe la mese printre pahare
şi tartine cu caviar.
Dincolo de vitrine,
la răscrucea complice-a-ntunericului cu teama,
copiii străzii ciocneau prin parcaje
cocktailuri Molotov.

---

*) din volumul „Pământul într-o lacrimă", sub tipar la Ed. „Fiat Lux"

«E o vară rece şi tinereţea mea a plecat»



NICOLAE PRELIPCEANU ŞI «BICICLETA SECRETĂ»

de ADRIAN DINU RACHIERU

Cu un discurs cordial, de o oralitate relaxată şi, totuşi, supravegheată, alunecând discret spre o melancolizare a ironiei, ascultând acum „ţipete neauzite", iscate de timpul care ne năruie, se înfăţişează Nicolae Prelipceanu, născut în 10 august 1942, la Suceava. Dacă ar fi să îl credem, ar trebui să ne alarmăm; poetul, recent, mărturisea: „Eu nu ştiu nimic despre poezie şi despre viaţă" (vezi **Un pahar în picioare**). Ceea ce nu-l împiedică, observăm în fugă, să înfrunte aste vremi vitrege şi să aplaude „nebunii" care mai cred în poezie (cum o făcea la Café Wetter din Marburg). Exprimat „aproape deplin" (nota un critic), după ce a ucenicit ca redactor la **Tribuna** (absolvind în 1966 facultatea clujeană de filologie), N. Prelipceanu a trecut pe la **Luceafărul** şi a devenit, mai încoace, „om de televiziune". El împacă, prin nonşalanţa cu care atacă temele mari gravitatea şi prozaismul, are gustul înscenării şi, reciclând reportajul (Val Condurache) afişează, în descendenţă suprarealistă şi sub cupola construcţiilor parabolice, o grimasă ironică. De fapt, comedia este aici masca angoasei. Şi dacă putem vorbi de o **metodă lirică** atunci ironismul său, cu inserţiuni parodice şi irizări ludice, are – vizibil – plăcerea paradoxului. O structură digresivă, întreţinând aparenţa unui haotism al impresiilor împinge în prim plan zeflemeaua benignă; dexteritatea formală, nonşalanţa chiar simplitatea (oscilând între maliţie şi blândeţe melancolică) trag la carul unei poezii monocorde (ca formulă), cu substrat grav, convinsă că „descriind obiectul el se ştergea/ din lumea dimprejur" (vezi **Descriind obiecte**). Spirit sprinten, N. Prelipceanu a mâncat „o pâine ironică" (cum ne anunţa în **Jurnal de noapte**, 1980) şi cercetându-i cărţile (printre ele, povestiri, reportaje şi chiar roman) avem senzaţia că autorul se amuză, gustând viaţa „ca o parodie a vieţii". Un poet distins, aşadar (conchidea Petru Poantă) şi destins, cu o inteligenţă relaxată şi o indiscutabilă dexteritate formală pentru care, mai nou, desprinderea de sărbătoresc presupune îndesirea interogaţiilor. Un civil, vom zice, care, inconformist, înlocuieşte ritualul şi se ascunde; îşi ascunde, mai bine zis, singurătatea şi ingenuitatea „sub calota aparenţelor" şi aderă zgomotos la faimoasa ligă a ironicilor. Vulnerabilitatea mascată cheamă ironia ca mecanism (de inducere în eroare!); de unde şi „deviaţia inteligentă" (V. Taşcu) a acestei lirici care plombează decupajele autobiografice „pe un dulce fond de erori". Începând cu **Turnul înclinat** (1966), acest portret autoironic, întreţinut prin suprimarea efuziunilor (**Antú**, 1968) şi nedomolit persiflaj descoperă ironia ca formulă a tristeţii. Nu fanfaronada ori gesticulaţia acuzat-moralizatoare trebuie să impresioneze. De la efectele exterioare, minate de manierisme infantile (nota L. Ulici) la expresivitatea ironică, drumul, deloc lesnicios, oferă banalului o semnificaţie poetică sub adăpostul parabolei. Un civil, cum spuneam, rătăcit într-o lume bolnavă, interogativul poet scapă „printre degete" cioburi mitologice şi invită la dezeroizare, învăţând „codul civil". Universul maladiv întreţine însă combustia cosmică şi ciudate corespondenţe: de la acele invocate „ţipete neauzite" la conştientizarea morţii, aflând „că există sfârşitul". Şi el, suntem avertizaţi, se apropie cu „viteza cenuşii". **De neatins de neatins** „deconspira" un program: poetul nu oficiază ci interoghează, nu este un mag ci un civil iar spontaneitatea sa (pusă sub control) anulează pericolul uniformizării peisajului liric. Mai mult, **egal cu sine**, cinstind bruiajul ironic Prelipceanu sparge coaja aparenţelor pentru a-şi descoperi dublul; fiindcă „în realitate poetul stă retras/ în spatele celui care vorbeşte". Iar din antologia **Degetul de gheaţă** (**C.R,** 1984) aflăm că poetul, locuind într-un bloc de gheaţă, devine el însuşi „bloc de gheaţă". Să fie vorba, aici, de o glacială distanţare? Nici vorbă, poetul trăieşte în marginea faptului cotidian şi printr-o lejeră mecanică asociativă, deloc protocolară, scorţoasă ori afectată ci, dimpotrivă, la îndemână, familiară, el – preocupat de „imediat" – inventează o lume. Ne mişcăm, spuneam, într-un univers familiar în care până şi „necuprinsul" devine rezumabil. Dincolo de respiraţia livrescă desluşim o experienţă existenţială condensată, halucinatorie, trăind copilărirea poeziei, cu jocuri de limbaj (vânate, uneori, în sine cu o indiferenţă jucăuşă), cu apetit regresiv, plombând în text realităţi-simboluri (M. Tomuş). Acest fantezism candid (aducând în scenă, de pildă, „elefantul troian") nu este fără acces la sâmburele tragic cum, precipitându-se, au zis unii nevoindu-se să arate că ludicul poet a uitat de sine. Că „emisia" sa lirică, directă, complice, contaminată de o ironie simpatică priveşte, e drept, „cu ochii deschişi" dar îl înscrie printre cultivatorii „absurdului şi ai fanteziei bizare". Suflul său imaginativ apelează la o caligrafie laconică. Deşi „îngropat în lume până la gât", poetul lasă „urme uşoare" şi, „printre biciclete şi suflete", cutreieră **oraşul din văzduh**. El, cu o „bicicletă secretă" se „ghidonează după adevăruri eterne". Nota elegiacă se accentuează, poezia burlescă pare a se retrage indicând, sub apărarea „pereţilor de vorbe", vulnerabilitatea fiinţei. O ironie amară se strecoară în text şi confesivitatea e sigilată de fiorul extincţiei. Sufletul poetului, „un măr crud" se predă în grija cerului dar, cum spuneam, melancolia, stingerea sentimentului erotic, îmbătrânirea ne poartă, dincolo de jocurile (facile) de cuvinte prin ţesătura alegoriilor danteşti. Şi dacă, repetăm, „viteza sângelui tinde către viteza cenuşii", **sentimentul pre-tanatic** (L. Ulici) atinge culmea gravităţii, bolnav de conştiinţa limitei. „Tinereţea a plecat" constată uşor alarmat poetul, împingând conştiinţa ironică într-o blândă relativizare, anunţând chiar ieşirea din timp: „Moartea şi-a făcut cuibul în mine/ puii ei învaţă să zboare/ în creierul meu".

De la **Fericit prin corespondenţă** (1982) la **Arma atomică** (1985) desluşim această dorinţă de esenţialitate, potolind locvacitatea; „în mine fusese aruncat un condamnat" – ne previne, binevoitor, poetul descoperind că **Infernul e sinele** (Metamorfoze): „eram bolgia însăşi". Natura ne absoarbe, „părţi mari" din trupul poetului devin o „hrană regală", în fine, regenerarea e posibilă fiindcă „arde mocnit Pasărea Phoenix" (ca în superba **Două fiinţe**). Iată că tonul zeflemitor şi gestul inconformist cad, sub povara declinului biologic, într-o blândeţe meditativă, previzibilă dealtminteri. Fiindcă ştiuta înscenare, direcţionând magma impresiilor se ordona într-un „nucleu epic" iar ironismul, confesiunea netrucată, nonşalanţa care ataca, cu dexteritate şi în răspăr, temele mari ascundeau substratul grav. Sub ameninţarea somnului „ca un val amar" urmele sunt şterse iar vorbele se dovedesc „seminţele zădărniciei". Poezia însăşi e o **maşină de uitat** (cum sună titlul volumului din 1990) insinuând o voluptoasă retorică a tăcerii. Această gravă bonomie sau **încordare lejeră** (cum observa Dan Cristea), dacă nu aşează versul într-o indicibilă tristeţe îl aruncă, neapărat, într-o inevitabilă îngândurare (care „s-a strecurat pe nesimţite în toate/ şi în toţi").

Prolificul N. Prelipceanu, părând a-şi tempera în ultimii ani febra editorială ascunde sub un limbaj epic, descriptiv „fiinţa tremurată" a poetului. Digresivitatea, cu irizări ludice merge alături de o tot mai pronunţată agresivitate existenţială şi, pe nesimţite, ironia se melancolizează. Dar simplitatea tonului, limbajul comun, aerul straniu predilecţia pentru simbolurile „despuiate" (nota, îndreptăţit, cineva) nu trebuie să deruteze. Sub masca acestei siguranţe descoperim, de fapt impasul, asaltul temerilor şi îndoielilor, substituţia întâmplărilor şi trăirilor, tirania provizoratului, fisurând platoşa ironiei invincibile. Totuşi, discret, în subteran rămâne nădejdea că această **viteză existenţială** lasă urme şi că lirismul lui Prelipceanu, cu acces la „înţelesul alarmant" (îngropat în lucruri şi evenimente) graţie „bicicletei secrete" fixează necurmata lor curgere cu „cerneală de oţel". Lasă deci un „semn".

OMOARĂ!

radu aldulescu

Cine ştie de când o fi început révoluţia? Bubuiturile tunurilor hâţână cerul peste scăfârliile noastre, dimpreună cu simfonia furibundă a rafalelor de mitralieră. Iarăşi alergăm, alergăm ca nebunii într-acolo, să nu carecumva să se termine înainte să ajungem noi. Vedeam însă fumul înălţându-se dincolo de parcuri şi de clădirile oraşului vechi, în vreme ce aici viaţa decurgea normal. Lumea mişuna încolo şi-ncoace după treburile de zi cu zi, iar tramvaiele veneau chiar mai des decât de obicei. Am văzut din tramvai un batalion de soldaţi cântând şi mergând în pas de defilare spre oraş, cu steaguri purtate de trei ofiţeri în faţă. La două staţii după ce i-am depăşit, pe podul sub care am zăbovit astă noapte, am văzut un grup de vreo sută de demonstranţi ţinând aceeaşi direcţie. Avea dreptate Carol că scandează ca pe stadion şi au şi ei steaguri. Numaidecât i-am recunoscut ca fiind chiar aceia cărora le-ar fi dat prin cap aşa ceva, să decupeze stema de pe steag lăsând o gaură prin care să poţi băga capul, şi să zbiere în plină zi, cu un batalion de soldaţi în urmă, noi suntem poporu' jos cu dictatoru'.

Ne-am amestecat cu poporul acela de o sută de inşi, alcătuit din adolescenţi pe care-i distra teribil joaca asta, şi vârstnici fără nici un căpătâi, mulţi dintre ei având probabil prin buzunare sau pe-acasă un certificat d-ăla ca al lui văru' Laur, care de bună seamă că nu le-ar mai fi folosit la nimic acuma. Dar mai pornite decât toţi par fetele şi femeile, şi toată lumea scandează şi vorbeşte despre morţii şi răniţii şi arestaţii de ieri. La o răspântie ne amestecăm cu un grup ceva mai numeros, care ghidează poporul de aproape trei sute de inşi spre un bulevard larg străbătut de tramvaie şi maşini şi uite cum întreaga circulaţie încetineşte şi opreşte, aşteptând să treacă poporul, iar în urma noastră tancuri, taburi, un şir interminabil întâmpinat cu huiduieli şi fluierături, înjurături şi bulgări de pământ şi pietre smulse din caldarâm, ceea ce le face să-şi mărească viteza. Tremură pământul de bubuiturile care se aud tot mai aproape, amestecându-se cu fumul şi duduitul infernal al bestiilor astea mătăhăloase tăind un culoar lung prin popor. Zboară bucăţi de pământ din toate părţile şi busturi în combinezoane negre se ivesc pentru câteva secunde ca să tragă capacele turelelor, se succed tot mai iute pe un culoar de ţarc pavat cu pământ bătătorit de şenile. Ei merg în aceeaşi direcţie cu noi, spre Primărie, Miliţie şi Comitetul de Partid, duduind şi spumegând printr-o furtună de huiduieli şi înjurături, răscolind şi învârtejind trâmbe de pământ.

Se răscolea pământul. Pământul zbiera şi scuipa şi nu-i mai răbda. Vitrinele au sărit din nou ţăndări cu cărţile rearanjate ieri. Vorbele cu care ei au rezistat şi l-au omagiat pe dictator au iscat acest măcel atotcuprinzător. Vorbele lor, amestecate cu pietre şi cioburi şi bucăţi de pământ, au fost din nou scuipate afară.

În spatele meu, cineva izbea de zor cu o rangă lungă în tabla blindatelor care-şi croiau culoar prin mulţime. Era tipul micuţ pe care l-a întrebat Hansi în tramvai dacă au tras în lume. Paltonul său cu mânecile înnodate în jurul brâului se zbătea ca o trenă lungă în sfărâmătura de pământ şi parcă dansa şi izbea cu toporul în toată pădurea asta de dihănii care fugăreşte poporul. Pe urmă l-am zărit pe Carol înotând prin mulţime şi izbind în toate părţile să-şi facă loc, asudat şi congestionat şi cu fruntea plină de funingine şi deja smulsese ranga din mâna micuţului. Se apleca şi parcă vroia să înţepe dihăniile în boaşe, şi după trei încercări reuşi să bage ranga între şenilele uneia, care mai merse câţiva metri şi se opri horcăind şi scuipând foc pe ţevile de eşapament. Douzeci de inşi s-au cocoţat după Carol şi trăgeau cu toţii de capacul turelei, în timp ce tancurile şi taburile din urmă îşi făceau alt culoar strivind poporul şi stârnind zbierete şi vaiete de moarte.

Rafalele de împuşcături s-au înteţit o dată cu balamucul clacsoanelor şi al clopotelor de tramvai, dar încă nu văd pe nimeni căzând împuşcat. Fugim care încotro prin perdele de fum şi ne repliem în grupuri pe lângă ziduri, iar undeva în capul bulevardului sunt soldaţi în uniforme verzi, albastre şi negre, infanterişti, marinari, grăniceri, paraşutişti, pompieri, scutieri, un popor numeros înarmat cu toate neamurile de armament, dar din toate părţile aud glasuri care spun că n-au curaj să tragă în popor. Vor să ne sperie. E doar un decor adus de dictator. Se strânsese ciorchine de lume în jurul tancului oprit de Carol cu ranga şi zburau pe sus ciozvârte însângerate de combinezoane negre şi uniforme kaki, e doar un decor, e doar un decor, prafu' şi pulberea s-a ales de dictator.

Am văzut prin fum un bătrân nebun, trenţăros şi răpciugos şi zbierând înjurături despre dictator. Era un bătrân cerşetor. El îşi ridică mâna la cap şi căzu şi pe urmă am văzut alţii căzând tot aşa, ca înţepaţi de albine în frunţi şi-n cefe prin viscolul ăla de urlete şi mugete frământat de dangăte de clopote.

Şi iarăşi fugeam cu moarte înainte şi-n urmă, laolaltă cu vreo treizeci de inşi pe o stradă laterală care se făcea din bulevard. Ne repliam din fugă şi-am început să cadenţăm şi să scandăm iarăşi că noi suntem poporu' şi asasinii şi jos Ceauşescu, şi n-am mai fi avut mult până s-ajungem la Primărie când am dat nas în nas cu un pluton de soldaţi de care am vrut să trecem scandând tot mai tare că noi suntem poporu' şi voi pe cine apăraţi? şi soldaţi aveţi surori şi fraţi şi aşa mai departe. Păi nu-i de glumă cu ăştia, păi uite-i că, păi s-o fută pe mă-sa! Au somat şi-au ridicat puştile şi-am mai rotit o dată privirea peste tot grupul. Mi s-a părut că-i zăresc pe Hansi şi Andrei. Noi suntem poporu', restu' s-o mai fi vărsat pe drum... Ba uite şi două femei cu copii în braţe şi pe tipul care-şi rupe cămaşa de pe el şi rage cu pieptul dezgolit în faţa armelor: **mmmîîi omoară!**

Tăceau. Ţăcăneau din încărcătoare, armau şi ţinteau. Şi pe urmă au tras, futu-le morţii-n gât de jeguri nemernice şi să le fie ţărâna în ciorba copiilor şi părinţilor lor, pentru c-au tras în popor.

Da, au tras în popor, dar nu vor avea ei zile ca să stârpească poporul! Doar că ne zburătăciseră cu împuşcăturile lor. Am luat-o la fugă pe alte străzi spre Primărie, vânturaţi încolo şi-ncoace de un popor mult mai numeros de ofiţeri, miliţieni şi securişti, care venea de peste tot dimpreună cu maşini de pompieri şi salvări şi dube. Toţi au tras în noi. Vânau poporul ca pe iepuri, trăgând din Dacii în plină viteză. Trebuie din nou să ne grăbim fără să ne pripim. Ceaţa unui amurg fumegos ne împresoară şi ne sufocă. Hansi gâfâie lipit de zid lângă mine, şi pe urmă îl văd aplecându-se prin spatele unei Dacii care rulează la pas. Îi dă ocol şi trage prin parbriz afară un om ca pe o panglică dintr-un joben, în aceeaşi fracţiune de secundă buşindu-l de asfalt şi trăgând zece focuri în cel de la volan. Hansi e un tigru cu labele pline de sânge care trage afară din maşină mortăciunea făcută zob şi ne suim în locul lor. Dar degeaba, nu mai porneşte, a tras şi-n maşină până a zăpăcit-o definitiv şi nu mai are nici gloanţe în pistol. Căutăm mortăciunile în buzunare după încărcătoare şi o rafală lungă face să sară aşchii de piatră în jurul nostru.

Din nou am scăpat şi fugim şi scandăm prin flăcări şi fum. Au dat cu gaze toxice peste popor, să fie cu toatele în ciorba nepoţilor şi copiilor şi

părinţilor lor. Prin geamurile primăriei zburau steaguri şi tablouri în flăcări. Pământul ardea şi nu-i mai răbda. Ei cu vorbele lor zbierau la turma asta de popor, **mmmîîînoi suntemmmîîî poporummmîîî, omoară omoară omoară!** Mugetul mulţimii înghiţea totul. Noi suntem poporu', zbierau în bătaia jeturilor de apă, lipăind prin bălţi de sânge şi împiedicându-se de cadavre, în timp ce Primăria creştea dintr-o fortificaţie de blindate şi maşini de pompieri, militari îmbrăcaţi în toate neamurile de uniforme şi înarmaţi în fel şi chip, iar gemetele şi urletele poporului se căţărau pe ziduri şi scoteau pe ferestre steaguri şi portrete de dictatori cu sutele. Ei mugeau şi urlau în noapte. Pământul a supt însetat tot sângele şi lacrimile lor şi i-a reîntors într-un loc de verdeaţă şi răcoare.

Din nou ne-au zburătăcit şi iarăşi am fugit şi de astă dată nu mai m-am oprit decât sub podul acela de ieri noapte. De-acum rămăsesem singur şi am luat-o şchiopătând spre casă. Numai de nu m-ar prinde ziua pe drum şi să mă vadă ăştia care omoară poporul. Toată viaţa m-am ascuns de ei prin demisoluri şi ţarcuri şi grajduri, ca un şobolan şi un vierme, transformându-mă pe nesimţite în te miri ce vietate iubitoare de întuneric. Întunericul m-a salvat mereu, da, cerul mi-arată că mai e destul până să se lumineze.

Am bătut şi am aşteptat pe trepte în faţa uşii. Mai bine să nu sparg uşa, şi bine am făcut, că peste o jumătate de oră a apărut Pepino şi a descuiat ţarcul. N-a mai trebuit să urce la Mioara, fiindcă Andrei dosise o sticlă ieri noapte şi apucase să-i spună în toiul Revoluţiei că-i în baie şi cine o ajunge viu acasă s-o bea în cinstea poporului.

S-ar părea că din tot poporul ăştia am mai rămas, eu şi Pepino, şi nici ţigări nu mai avem... Ba uite că Pepino scotoceşte pe sub saltele şi scoate un pachet de Mărăşeşti. Puţină pâne şi puţină fiertură ne-ar mai trebui ca să fim un popor definitiv stăpân în ţarcul lui. Dar merge şi aşa. Merge ca unsă. Am scăpat întregi de duşmanii noştri, din ghearele lor spurcate cu care nu vor conteni să scurme şi să mănânce căcat dintr-un loc de verdeaţă şi răcoare.

Noi suntem poporul, Pepino, de-acum nimeni nu ne mai omoară. Ţi-ai rupt cămaşa de pe tine, eh, şi tot n-au vrut, n-au înţeles ce ziceai. Pepino e spoit tot pe faţă de sânge uscat şi funingine. A plouat cu cioburi şi pământ pe el, a fugit prin gaze şi flăcări ca să scape din ghearele lor, da, au omorât poporul. Cu gloanţe, cu gaze, cu tancuri şi jeturi de apă şi bastoane, au lăsat în urma lor ruine şi cadavre. Vor rămâne ei singuri, fără nici un popor, să împărăţească peste un ţarc de împuţiciune şi un pustiu tot mai vast unde se vor mânca unul pe altul până la ultimul. Nu va mai fi verdeaţă şi răcoare, ci numai durere şi întristare. Ce-aţi făcut din popor, jeguri nenorocite? Aţi făcut o turmă de vite pe care aţi înfometat-o şi aţi căsăpit-o necontenit. Ce-aţi făcut din acest loc de verdeaţă dacă nu un ţarc şi-un abator de vorbe în care aţi băgat toţi oamenii pe rând şi la grămadă şi-aţi scos din ei cenuşă şi cadavre? N-a mai rămas nimic viu, asta aţi făcut.

Comunismul, visul vostru de aur, slujbele voastre şi familiile voastre, lefurile şi pensiile voastre, cărţile şi ziarele voastre, acum spălaţi-vă cu ele la cur. Poporul nu vă mai vrea, pământul nu vă mai rabdă, dar voi o ţineţi una şi bună, poporul şi poporul şi poporul. Poporul pe care l-aţi mâncat voi fript, jeguri comuniste! Săturaţi-vă şi-mbuibaţi-vă, nenorociţilor!

Măcar că balamucul de-afară se-nteţise, noi nu-l auzeam de-aici, din livingul cu saltele. Coniacul şi tutunul ne-au vindecat definitiv răguşeala. Aflam cu puteri înzecite că noi suntem poporul. Vom stârpi până la ultimul toate jegurile astea comuniste. Da, vom scăpa poporul de ei. Nimeni nu-i mai vrea. Nimeni nu-i mai rabdă. Îi vom agăţa pe toţi cu capetele-n jos de stâlpi şi de felinare, să-i mănânce ciorile şi să treacă toată lumea să-i vadă, să-i scuipe şi să-şi facă nevoile pe ei. Asta-i soarta lor, pe care ei cu mâna lor şi-au scris-o vreme de o jumătate de veac în acest loc de verdeaţă şi răcoare.

Era tot noapte şi amuţiseră împuşcăturile, când Pepino mi-a spus că pe Hansi l-a urcat într-o salvare, cu o grămadă de gloanţe în el, dar încă mai sufla. I-am spus că n-ar fi trebuit să facă asta, fiindcă şi salvările sunt tot ale lor, ca şi tancurile şi maşinile de pompieri. Totu-i al lor, Pepino, înţelegi? Oraşele şi toate aşezările, câmpurile de semănături şi toate animalele şi toţi oamenii cu tot cu sufletul din ei. Totul trebuie luat cu japca de la ei, fiindcă altminteri tot ei vor rămâne stăpâni şi vor tăia şi vor spânzura în veci în acest loc... Şi Hansi? Să-l fi lăsat să moară acolo-n stradă? L-au dus la spital... Şi spitalele sunt ale lor, Pepino. Ei îl vor vindeca definitiv pe Hansi c-un glonţ în cap şi-l vor trimite pachet la Mortu Fript. Îl vor face cenuşă şi-l vor arunca la canal, să curgă la vale cu spurcăciunile lor. Aşa procedează ei, comuniştii. Cu ăştia nu-i de glumă, Pepino, nu te joci cu ăştia... Ba s-o fută pe mă-sa c-o să le punem pielea-n băţ şi-o să defilăm cu ei de-a lungul şi de-a latul acestui loc de verdeaţă. Steagul Revoluţiei va flutura prin toate oraşele şi cătunele piei jegoase de comunişti. Noi îi vom stârpi, noi vom scăpa omenirea de ei, de toţi absolut. O să le piară urma şi graiul. Nimic nu mai e al lor, decât numai moartea. Toate oraşele şi aşezările, ogoarele şi animalele şi fabricile, cât vezi cu ochii, toate-s ale noastre. Noi le-am făcut, noi suntem stăpânii acestui loc de verdeaţă, noi am scăpat omenirea de ei...

Dar Andrei şi Carol, ce-o fi cu Andrei şi Carol? Ostenise Pepino dând din mâini, iar mie mi se-nchidea ochiul cu care-l urmăream. Cu celălalt continuam să cotrobăi în catastiful pescuit de pe Bega, în timp ce-i spuneam lui Pepino că Andrei cel puţin, trebuia să se întoarcă aici, el n-are alt loc prin oraş unde să tragă, dacă nu l-or fi omorât şi pe el... Eh, aia e c-am rămas un popor de doi inşi aicea-n ţarcul ăsta. Răsfoiam tot mai descurajat Omagiile Uniunii Scriitorilor din România. Nu găseam nici un fel de Gheorghe Restoiu printre cele vreo sută de nume. Pepino îmi spunea că ne vom întoarce, acum, va trebui neapărat să mergem după ei să-i căutăm. Nu putem să-i lăsăm la mâna ălora pe Carol şi Andrei. Are dreptate Pepino, şi între timp înţelegeam că mă amăgisem crezând c-am cunoscut vreodată un scriitor în carne şi oase, pe numele lui Gheorghe Restoiu, un fel de hopa-mitică mic şi rotofei, cu guşă şi fălci palide, şi plete linse care arătau că-i un artist la viaţa lui. Măcar că-s destui aici, Restoiu nu-i printre ei. Poate n-or fi toţi aici, or mai fi scăpat şi pe de lături. Nici editura Calende n-o văd, aicea scrie Editura Cartea Românească, da vom merge Pepino! Am rupt ultimele patru pagini cuprinzând vreo sută de nume şi titluri de Omagii, le-am împăturit şi le-am băgat în buzunarul cu fermoar de la piept al canadienei. Eram gata echipat şi mă gândeam că mi-a purtat noroc până acum canadiana lui Hansi.

– Să mergem, Pepino!

Pepino rămăsese în urmă să încuie şi coboram prin întuneric spre lumina chioară a becului de la ieşirea din bloc. Oare de ce m-am oprit după ce am coborât câteva trepte? De bună seamă că de frică. Era o linişte ca de sfârşit de lume, iar prin lumina aia firavă şi-n întunericul de-afară nu vedeam nimic mişcându-se. Tot zbuciumul şi spaima zilelor şi nopţilor din urmă mă copleşiră dintr-o dată, omoară. Omoară, omoară, omoară... Mi se zbătea inima în gât, îl aşteptam pe Pepino şi Pepino a ieşit pe uşa blocului înaintea mea.

Omoară! O singură împuşcătură am auzit. M-am întors şi-am încremenit la jumătatea treptelor lipit de zid în întuneric. Oare m-or fi văzut? Omoară! Omoară! L-am văzut pe Pepino ţinându-se cu mâinile de gât şi căzând grămadă în faţa treptelor. Nu m-au văzut, aşteptam în întuneric lipit de zid, scăldat tot în sudoare, şi numaidecât am văzut două umbre şi după două secunde pe a treia, cu un pistol pe care-l ţinea în amândouă mâinile întinse învârtindu-se şi ţintind continuu împrejurimile. Cei doi l-au luat de mâini şi de picioare pe Pepino. E terorist, i-am auzit, înainte de a dispărea din raza vederii mele.

Şi eu eram terorist, dar nu mai eram aşa sigur că nu m-au văzut. Am aşteptat lipit de zid câteva minute şi am mai aşteptat câteva minute în faţa uşii, pe trepte. Pe urmă n-am mai putut să aştept. Am izbit cu umărul în uşă şi eram înăuntru în întuneric. Mi s-a părut că aud o foială în spate, dar vedeam ca ziua în întuneric şi nu era nimeni. Am tras după mine uşa de la bucătărie şi am deschis fereastra. Nu se simţea nici o mişcare nici în întunericul de-afară. N-ar fi ei atât de proşti ca să pândească doar la uşa blocului să-i împuşte pe cei care ies, şi să nu păzească şi ferestrele, dar nici până într-atât de deştepţi... Atunci i-am auzit pe trepte, şi împiedicându-se la uşa ţarcului şi înjurând teroriştii. Am sărit în noapte şi-am aterizat pe arătura de pământ îngheţat.

constantin rupa

DOMNUL NIETZSCHE LA NUDIȘTI

lui F. W. Nietzsche, în amintirea întâlnirilor noastre

Personajele:

Dl. Friedrich W. Nietzsche
Câinele acestuia
Bunul Dumnezeu
Maria-Magdalena
Primul brancardier
Al doilea brancardier

(Fundalul e pictat cu o plajă, valuri şi puţin cer. În dreapta, un şir de cabine de plajă. În stânga, o terasă cu mese şi umbrele de soare)

Dl. Nietzsche (ieşind cu câinele dintr-o cabină de plajă; are deasupra capului un nimb de staniol): Aaa, dar bună-ziua! Ne permiteţi să vă spunem bună-ziua, domnule?

Câinele (poate dl. Nietzsche ventriloc): Nu zău, şi chiar nu aţi avea nimic împotrivă dacă ne-am aşeza sub umbreluţa doamnei? Ah, ce încântătoare maniere!

Dl. Nietzsche: Vai, dar ce barbă frumoasă v-aţi pus! Şi doamna, tot peruca aceea o mai poartă? Vorbiţi fără grijă, suntem numai noi doi.

Câinele: Permiteţi-mi, doamnă, să-mi permit a-mi permite să vă rog să vă permiteţi a-mi permite să-mi iau permisiunea să vă invit la o plimbare cu barca.

Dl. Nietzsche: E tare bine crescut, nu-i aşa?

Aşadar, domnul meu, spuneaţi că vreţi să mă prezint? Eu... sunt Friedrich Nietzsche, adică... Dumnezeu! Dar nu fugiţi, ce faceţi, de ce vă grăbiţi? Mai staţi! (Bunul Dumnezeu nici nu s-a mişcat). Pă onoarea mea, dom'le, că dacă te mişti te fac bucăţele, bucăţele te dau pe mâna câinelui meu.

Câinele (fugind cu femeia): Am onoarea!

Dl. Nietzsche: Vedeţi, l-aţi făcut să-şi piardă răbdarea. Şi uite cu cine am rămas eu să fac schimb de idei! Care idei?

Domnule, alo, nu mă mai iritaţi, vorbiţi-mi, spuneţi-mi ceva, întrerupeţi-mă, vă rog, întrerupeţi-mă, că altfel vă pălmuiesc, vă ucid! (ameninţă să treacă la fapte). Aaa, sau sunteţi idiotul familiei?

Bunul Dumnezeu (aparte): Drace, ce-or fi zicând trecătorii, dar dacă apare un cunoscut respectabil?

Aăă, ştiţi, la nervii mei delicaţi, am nevoie de multă linişte şi n-aş vrea să... Dar, vă rog, liniştiţi-vă, vă rog foarte mult!

Dl. Nietzsche: Ce linişte, vierme?! Care linişte? Sau nu înţelegi că eu sunt Dumnezeu? Da sau nu? Spuneţi, vorbiţi, mai tare, strigaţi! Da sau nu?

Bunul Dumnezeu (aparent îi dă dreptate): Da.

Dl. Nietzsche: Ce da, cum da?

Bunul Dumnezeu: Da, înţeleg, dar vă rog, domnule, nu vă mai iritaţi!

Dl. Nietzsche: Ce înţelegeţi? Nu înţelegeţi nimic sau vă prefaceţi că nu înţelegeţi nimic!

Bunul Dumnezeu: Ei, da, mărturisec că...

Dl. Nietzsche: Vedeţi, vedeţi? Dar nu aveaţi deloc dreptate! Spuneaţi că nu aveţi dreptate, aud?

Bunul Dumnezeu: Vai, dar e ceva să-ţi pierzi minţile! Mă faceţi să-mi pierd minţile, domnule, şi nu îmi e totuna!

Dl. Nietzsche: Ahaaa, ştiam eu bine că aici vreţi să ajungeţi. M-aţi insultat, domnule şi porcule, ce eşti! Şi încă o dată, vierme ce eşti!

Bunul Dumnezeu: Destul, destul, domnule, leşin!

Dl. Nietzsche: Şi o să vă podidească sângele pe nas?

Bunul Dumnezeu: Biet nebun...

Dl. Nietzsche: Nebun? Eu, nebun? Drace, tocmai dumneata să-mi faci una ca asta? Dumneata, făcut după chipul şi asemănarea mea? Adică, cerbul îi spune taurului încornoratule?!

Bunul Dumnezeu (cu spume la gură): Ştiţi ce? Ia mai slăbiţi-mă, ei drăcie. Sau, pe căldurile astea, credeţi că e normal să tot aiurezi?

Dl. Nietzsche: (cu un frumos glas baritonal) Cât îi moşu de bătrân,/ Tot îi bun de strâns la fân, măăă!

Bunul Dumnezeu: Ajunge, ajunge, că pe onoarea mea, vă crăp capul! (vrea să-i dea două palme, dar mic de statură cum e, până la urmă, se mulţumeşte să-l scuipe între ochi)

Dl. Nietzsche: (împuşcat mortal): Aha, sunteţi un individ josnic şi perfid, dar nu, nu mă puteţi scoate din pepeni. Canalie!

Bunul Dumnezeu (care a mai crescut în proprii săi ochi): Canalie e domnia voastră, iar ceea ce mai vroiam să vă spun, când cu stupiditate m-aţi întrerupt din meditaţie, este aceasta! (îi dă două palme).

Dl. Nietzsche: Ajunge, ajunge, acum chiar că ajunge, domnule, şi iar ajunge! Liniştiţi-vă, coborâţi glasul, tăceţi. Ne vede lumea.

Bunul Dumnezeu: Ce neruşinare! Eu nu tac? Şi ce dacă nu tac? Mă doare-n cot că nu tac! Iar lumea dumneavoastră, pentru mine, nu există câtuşi de puţin! (Spectatorii vociferează)

Primul brancardier (e îmbrăcat tot în alb şi are aripi): Ţî-ţî-ţî, încă unu...

Al doilea brancardier (idem): Ştii că ne-au pus pământ în coteţ?

Bunul Dumnezeu: Ţineţi minte ce v-am spus...

Dl. Nietzsche: Ajunge, stimabile, destul, deja scandalul a atins proporţii inimaginabile!

Bunul Dumnezeu:... şi ţineţi minte ce vă voi spune pentru prima şi ultima oară! Fac ceva pe lumea voastră şi apoi am să-i dau foc!
Na! (ameninţă să treacă la fapte. Oportuni, brancardierii îl leagă şi îl duc)

Bunul Dumnezeu: Nebunilor!

Dl. Nietzsche (aşezându-se sub umbrelă, pe locul Bunului Dumnezeu): Decât un nebun viu, mai bine un Dumnezeu mort. Ah, ce butadă! Şi n-am creionul la mine... Dar ce-i asta? Trei lovituri de gong, ca la Naţional, şi cortina se ridică? (fundalul ca o cortină se ridică) O luăm de la început?! (cineva cu nimb de staniol iese dintr-o cabină de plajă, în timp ce la rampă cade cortina).

Sfârşit

AURORA PRECREȘTINĂ

de VASILE SPIRIDON

În opera sadoveniană nu aflăm un creştinism ortodox pur, în al cărui perimetru doar să fie înţeleasă şi reflectată sacralitatea. Practicile populare – descântece, farmece, blesteme, vrăji, făcături, cititul pentru deochi şi pentru îndepărtarea spiritelor rele, datul în bobi, ghicitul în cărţi şi în ghioc, interpretarea datelor astronomice şi proiecţiile escatologice ale noţiunilor de Bine şi Rău în viziune istorică reînvie pitorescul formelor de gândire arhaice şi culoarea locală cu un sporit câştig estetic.

Ritualul are aici menirea de a convinge şi asupra convertirii sacrului în profan; arealele trascendente se acomodează dimensiunilor umane şi palpabilului cotidian, demonstrând profunzimea lor nu numai în sensul religios, ci şi în acela al rânduielilor consacrate de legile Firii. Dovada că vechile practici cultice erau agrementate firii omeneşti o constituie şi faptul că multe dintre ele au fost preluate şi asimilate de către creştinism, proza sadoveniană fiind marcată intens de prezenţa oamenilor bisericii, de ceremonii şi de termeni legaţi de practica religioasă; viaţa decurge în tiparele ritualice, iar vorbirea şi gesticulaţia au o componentă ceremonioasă, sacerdotală.

Forţa de persuasiune a credinţei constă, pentru M. Sadoveanu, în capacitatea ei de a coborî ideologiceşte, cu tot aerul de mister şi de teamă, la nivelul reprezentărilor colective şi de a modela în spiritul unei organicităţi pragmatice. Legăturile religiei cu celelalte instituţii ale societăţii, cu oamenii şi cu natura, provin, potrivit impulsurilor noastre spirituale, dintr-un fond autohton matricial pentru credinţa primită din Bizanţ. Nu numai apărarea legii sfinte, dar şi presiunea tainică a învăţăturii scolastice conferă ecleziaştilor din scrierile sadoveniene prestanţă morală. Celelalte personaje au laicizat semnificaţiile religioase, asigurând coerenţa unei societăţi croite pe baze arhaice şi pragmatice. Dacă nu pot risipi spaima de alteritate şi de crezie prin regăsirea mântuitoare în universul natural, ele secularizează misterul sacralităţii, merg la vrăjitoare, nu numai la preot, din superstiţie şi din mefienţa faţă de formele oficializate şi instituţionalizate ale cultului creştin. Morala creştină fundamentată pe milostenie se vede şi ea pusă la îndoială, ideii judecăţii de pe urmă luându-i locul un judeţ i-mediat, nemijlocit, pentru că trebuie să se dea seama de fărădelegi în ordine ierarhică inversă, întâi în faţa semenilor şi apoi în faţa Bisericii şi a lui Dumnezeu, aşa cum se întâmplă, de pildă, în scenariul final din **Neamul Şoimăreştilor** şi din **Judeţ al sărmanilor.**

Atunci când naratorul şi-a orientat aria de inspiraţie spre sfintele lăcaşuri, ceea ce a observat la o bună parte a cuvioşilor a fost descurajant. De origine şi structură eterogene (plugari, ciobani, fugari, haiduci), cei mai mulţi dintre monahi nu au vocaţie recluzionară sau o antedatată criză existenţială provocată de **demonul tinereţii.** Corelarea dialectă haiduc-călugăr devine familiară; neavând încredere în caracterul fluctuant al jurisdicţiei, concepţia eclezială despre pocăinţă suferă un amendament: iartă haiducilor faptele lor mai puţin ortodoxe şi le asigură adăpost ocrotitor în schimbul îndreptării prin dedicarea vieţii monahale şi redempţiunii mai mult sau mai puţin profunde (desigur, prozatorul are grijă să facă distincţia necesară între hoţi şi haiduci, doar ultimii având acces la convertire). Între cele două confrerii se stabilesc relaţii cordiale în virtutea urmăririi, de pe poziţii complementare, a aceloraşi scopuri sociale şi morale şi, la nevoie, în pofida canoanelor, având crucifixul la gât şi sabia în mână, subordonează acţiunile lor Domniei (mai ales laturii ei divine, providenţiale). Vârfurile Bisericii îşi ating scopurile din realitatea socială şi politică nu neapărat prin uzarea de prerogativele funcţiilor, ci prin inteligenţă diplomatică şi profunzime morală. Un exemplu la îndemână îl avem în figura arhimandritului Amfilohie Şendrea, din **Fraţii Jderi.**

Oricum, din scrieri răzbate nemulţumirea faţă de ineficienţa morală şi socială a Bisericii şi, în virtutea ideii dragi autorului de subzistenţă a vechii religii în creştinism, este construit persoanjul Kesarion Breb. Fără să oficieze în temple împodobite, asemenea altor preoţi, şi exponent al moralei şi ezoterismului antecreştine, personalitatea sa se conturează din interesul prozatorului pentru oamenii acelor vremuri ale începuturilor religioase. Preotul dac se informează despre noua religie concurentă pentru a-şi feri credincioşii de neajunsurile ei. Trăitor în zarişte a unui ethos ce depăşea sectarismul ecleziilor mai nou, dătătoare de conflicte dogmatice intestine, s-a arătat neînduplecat cu apucăturile teologilor bizantini. Biserica Ortodoxă avea motivele ei să reacţioneze la apariţia romanului **Creanga de aur,** lectura acestuia fiind interzisă studenţilor de la Teologie, iar mai târziu legionarii vor arde şi alte cărţi ale autorului în piaţa publică.

Înaintea apariţiei **Crengii de aur** M. Sadoveanu făcea într-un interviu o mărturisire edificatoare în privinţa iniţierii sale masonice, aceasta nefiind de natură a-i slăbi religiozitatea (dimpotrivă), întrucât vizionarismul său era deja statornic format pe fondul spiritualităţii creştine. „Generaţia mea a crescut în şcoala materialismului. Când am simţit pustiul acestei doctrine, am încercat să mă orientez către altceva. În masonerie mi-am întors sufletul către spiritualitate şi Dumnezeu (...). Eu în masonerie am cunoscut pe Dumnezeu. Negreşit, nu Dumnezeul antropomorf al mulţimilor ignorante, nici cel exclusivist al profesioniştilor, ci Dumnezeul tuturor celor care cred în el, Dumnezeu asupra căruia toţi oamenii cultivaţi, de toate rasele şi religiile, sunt de acord (...). Învăţământul meu esoteric mă duce la înţelegerea divinităţii lăsându-mi liberă forma de exprimare. Mai mult: îmi cere să rămân în tradiţia neamului meu. Practica mea personală este deci ortodoxia. Dar acelaşi învăţământ îmi dictează să respect oricare altă religie a semenilor mei. Comandamentul acesta se numeşte «toleranţă» „(**Romanul românesc în interviuri**, vol III, partea I, antologie de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, Ed. Minerva, 1988, p.p. 276 – 277). Iar mai departe, într-un alt interviu, se confesează: „Nu mă duc obişnuit la biserică... Sunt însă profund religios, în înţelesul pe care îl are versetul lui Ioan Evanghelistul: la început a fost Cuvântul (...). Nu fac nici o deosebire între Dumnezeu şi Natură" (op.cit., p. 313).

Religia este investită în scrisul sadovenian cu o disponibilitate juridică menită să reglementeze viaţa socială, politică şi etică, autorul neutilizând, evident, morala fabulei la capătul desfăşurării logicii epice. Dorinţa de **cuminecare** atrage înspre pericolul ce ameninţă sfera sacrului dacă se neglijează profana nevoie de certitudini. Credinţa are în viziunea lui M. Sadoveanu şi rolul marcării prin ritual a unor repere din existenţa individuală şi colectivă: ceremoniile şi datinile creştine ascund reflexe ale religiei ancestrale, precreştine şi reprezintă convertirea în experienţă ritualică a unor componente şi atitudini fundamental umane. Dincolo de profunda capacitate de transgresare estetică, rămâne atracţia pe care a exercitat-o asupra spiritului sadovenian religiozitatea cosmică şi implicit zarişte precreştină.

Constantin Zărnescu

ÎNTRE BRÂNCUȘI ȘI BLAGA

Lucian Blaga a fost iniţiat în opera sculptorului Constantin Brâncuşi încă din anii primului război mondial şi ai studenţiei vieneze, de scriitorii transilvăneni O. Goga, Octavian Tăslăuanu, iar după 1918, la Bucureşti, de Adrian Maniu şi Ion Vinea. Istoria relaţiilor şi interferenţelor dintre vieţile şi opera acestor uluitori artişti este practic necunoscută, la noi, până în 1976, în afară de două articole semnate de criticii Domniţa Cesereanu şi Mircea Popa în „Tribuna" aceluiaşi an.

Blaga întâlnise şi auzise prin intermediul unor conferinţe, student fiind la Viena, numele lui Constantin Brâncuşi, asociat aceluia al pictorului expresionist austriac, Oskar Kokoska şi, în genere, citeşte despre Brâncuşi doar în presa germană; almanahul „Das Kunsblat" e recenzat de Blaga în 1923 iar Brâncuşi – întâlnit în această lucrare e socotit – „singurul român care joacă un rol european în evoluţia artei" – „şi care a făcut artă modernă binişor înainte de apariţia unui Picasso..."

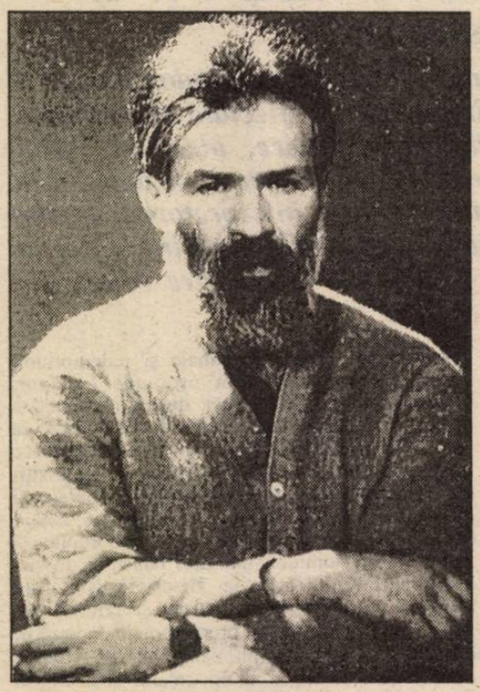
Lucian Blaga a văzut, însă, pentru întâia oară câteva din operele lui Constantin Brâncuşi la expoziţia „Arta română", de la Bucureşti, în 1920; şi, apoi, cu prilejul **Congresului presei latine**, în 1924. (Expoziţia de artă, de pe lângă acest congres, a fost iniţiată de Gazeta „Contemporanul", în frunte cu avangardistul Tristan Tzara şi simbolistul Ion Minulescu). Acum vede Blaga un **Sărut**, din 1907, un **Cap de copil** şi **Domnişoara Pogany**, din 1913; iar **Pasărea Măiastră** l-a fascinat şi l-a uluit cu desăvârşire. „O apropiere între **„Pasărea Măiastră"**, de-atâtea ori realizată în metal orbitor şi o veche **catedrală**, se impune cu insistenţă şi fără de voie", va avea să scrie Lucian Blaga. Atunci, şi Vinea dar şi Blaga vor realiza „echivalenţe în cuvânt" ale acestei celebre sculpturi; primul – în „Contemporanul" (1924), numită **Pasărea Măiastră**; iar Blaga, în „Gândirea" (1926), intitulată **Pasărea Sfântă** („Întruchipată în aur de sculptorul C. Brâncuşi").

Să trecem peste aceste date şi amănunte, întrucât ele ne sunt cunoscute.

Iată, însă, lucruri care au fost cu desăvârşire ignorate de istoria literară şi a artelor plastice româneşti, până astăzi. Blaga era fascinat, nu numai ca poet, dar şi ca **diplomat** – cu misiuni în trei capitale europene, unde întâlneşte opera şi gloria mondială a lui Constantin Brâncuşi, în cărţi tipărite, în afara ţării, care îi parvin prin Iorga („România în chinuri şi imagini"), şi Titulescu (Cartea Margueritei Vessereau – „Roumanie – la terre du dor", 1930, Paris), expediată pe căi diplomatice, spre toate ambasadele României Mari; sau prin eseuri şi articole despre sculptor, apărute în revistele germane şi franceze.

Dar Lucian Blaga pune capăt „Trilogiei culturii" (şi **spaţiului mioritic**), în 1936, unde, spun istoricii, Brâncuşi trebuia **neapărat** inclus ca **pars pro toto**, sau măcar pomenit şi citat!... Întrebarea filosofului român e următoarea: „În ce măsură (există) realizări concrete ale sufletului românesc" şi: „în ce măsură creaţii şi forme se resimt din structura indefinit ondulată a spaţiului mioritic?" Blaga enumeră, ca adânci **accente sufleteşti**, influenţate de acest sentiment spaţial **„melancolia** unui suflet ce urcă şi coboară pe un plan ondulat (...), dorul unui suflet care vrea să treacă dealul (colina), ca obstacol al sorţii, **un anume destin**, ce îşi are **suişurile** şi **coborâşurile** sale, **înălţările** şi **cufundările** de nivel, de ritm **repetat, monoton** şi **fără de sfârşit**, etc.

Acest **orizont spaţial** (şi spaţiul matrice), infinit ondulat, cu care **sufletul carpatin** s-a simţit „inseparabil solidar", alcătuit din **deal** şi din **vale**, a creat reprezentări plastice de o geometrie perfectă, armonioasă şi sobră; şi valori de artă în care antonimele **înălţare-cădere**, **suiş-coborâş**, **fericire-durere** şi, de aici – **frumos-urât, bine-rău, viaţă-moarte**, comportă un rol capital. Dar Lucian Blaga stăruie pe elemente şi creaţii ale



genului anonim al civilizaţiei româneşti, nu pe creaţii **individuale**; deci nu-l citează nici pe Brâncuşi, mai ales opera sa cea mai înaltă – „sinteză desăvârşită", cum a numit-o Dan Hăulică, a spaţiului românesc – **Coloana fără sfârşit**.

Din cercetări mai aprofundate, mai ales după 1989 încoace, iată cum s-ar putea interpreta lipsa celei mai importante opere de sculptură a secolului XX – **Coloana infinită**, produs al geniului românesc şi al **civilizaţiei lemnului carpatic** din „Trilogia culturii" a lui Lucian Blaga.

Poetul şi diplomatul român nu a putut cunoaşte **Atelierul** lui Brâncuşi şi pe artist, personal, decât într-o **scurtă vacanţă**, în trecere, prin Paris, în 1938, după cum îşi aminteşte aristocratul craiovean, prieten intim al lui Brâncuşi şi al lui Amadeo Modigliani, încă din 1913, Vasile Georgescu Paleolog. Atunci a văzut Lucian Blaga, pentru întâia oară, pe lângă **Păsări**, cele cinci **Coloane fără sfârşit**, din lemn, şi o alta, în gips, numită astăzi „Coloana Bucureşti" şi întregul **Atelier**, comparat de sculptorii englezi Barbara Hepforth şi Ben Nicolson cu o „catedrală" – intuiţie pe care o avusese şi Lucian Blaga despre **Pasărea măiastră**, dacă ea ar fi fost monumentalizată în spaţiu.

Coloana de la Târgu-Jiu fusese deja înălţată (Lucian Blaga avea s-o vadă probabil mult mai târziu), şi urma, în toamna anului 1938 – **Masa tăcerii** şi **Poarta sărutului**. Peste câteva luni, aveau să se arate norii celui de al doilea război mondial.

Blaga a avut, cu siguranţă, atunci, la Paris, **revelaţia** că acea **Coloană fără sfârşit** este o reprezentare a spaţiului românesc, dar nu a mai putut reveni **niciodată** asupra „Trilogiei culturii", într-o altă, nouă ediţie, vreodată, din pricina vâltorilor vremurilor.

Ultima oară, Blaga filosofează asupra operei lui Brâncuşi, în anul 1945: „Sculptorul Brâncuşi a creat (în **Pasărea**), o stranie divinitate a extazului! Şi, acelaşi sculptor, a cioplit şi a cizelat **un ou**, preocupat exclusiv de problema **figurilor fundamentale**. El a întruchipat **oul cosmic**". Apoi, iată o întrebare de poet şi filosof de geniu – legată de contemporanul său, din Paris: „Cu ajutorul cui, opera de artă reuşeşte să-şi **întreacă propriile intenţii**?... Cu ajutorul **întregului Univers**, va răspunde tot Blaga – şi **mai puţin conştiinţa autorului ei**!"

Este, aici, sensul **iungian** al influenţei subconştientului **colectiv** şi **personal** asupra creaţiei artiştilor înnoitori, din acest secol XX. Din simple motive **ornamentale**, ori **decorative**, **Oul** şi **Coloana** devin opere **cosmice**, ce amintesc „nu ştiu ce **teo** şi **cosmogonie orfică**".

Dar conceptul de **subconştient colectiv** (reprezentare a spaţiului românesc, în **Coloana fără sfârşit**), şi cel de subconştient **personal** funcţionează (şi) la Brâncuşi, fără a socoti acest lucru „un miracol", ci o coincidenţă **comună unor artişti de geniu**. Brâncuşi îi spune, în 1937, cu un an înainte de întâlnirea sa cu Blaga, în oraşul natal – Târgu-Jiu, unui bun prieten, Nicolae Hasnaş, care-l rugase să-i dea o „explicaţie" a **Coloanei**: „De aici, de pe pământ, pleacă gândirea creatoare – şi se îndreaptă către lumină, către soare! De ce am conceput **Coloana infinită** – în **romburi**? Pentru că nu poţi merge **în sus**, în **linişte**, ci **suind**, pe trepte, pe care le desăvârşim cu munca şi energia noastră. Aceste trepte prezintă **urcuşuri** şi **scoborâşuri**; şi **nu isprăvim niciodată**!" (v. „Ramuri" nr. 2, 1976).

Dacă Brâncuşi ar fi făcut aceste afirmaţii, ţinând de **spaţiul mioritic românesc**, după 1938-40, am fi concluz, simplu, că a fost direct **influenţat** de Lucian Blaga. Dar lucrurile ţin, în chip evident, de subconştientul **personal** al celor doi artişti – iar Brâncuşi se explică prietenului său, lângă **Coloană**, în octombrie 1937, când aceasta tocmai fusese terminată!...

Mai există, însă, şi un alt element de istorie

literară, aparţinând diplomatului român, la Paris, Vintilă Russu Surianu, care a trăit opt ani, în Franţa, şi care, în 1923-24, fusese **redactorul şef** al unei cunoscute reviste, la Bucureşti, „**Flacăra**“, scriind despre ardeleanul Lucian Blaga şi preţuindu-l, ca **poet**. Era fiul unui nepot al scriitorului transilvănean Ion Slavici. El îşi aminteşte că Blaga i-a spus despre marele sculptor Constantin Brâncuşi: „El este un geniu al forţei folclorului! Rudă mai mare în scânteieri de răsărituri cu George Enescu şi Bela Bartok. Aceştia au exprimat colosala putere a folclorului – în muzică şi în poezie. El, Brâncuşi – în marmură şi în bronz!...“

„**Constantin Brâncuşi**?..., – a continuat, apoi, poetul şi filosoful român Lucian Blaga (şi această afirmaţie e legată de vizita sa în **atelierul** din Paris, în 1938, când a văzut **Coloanele fără sfârşit**, în mod sigur, atunci, **pentru întâia oară**; şi abia, mai apoi, copleşitoarea **Coloană** monumentală de la Târgu-Jiu – simfonie a destinului şi civilizaţiei româneşti, unindu-se cu soarele, lumina, colinele, văile şi dealurile Gorjului şi ale muntelui Retezat – **„Constantin Brâncuşi este cea mai înaltă ridicare a spaţiului mioritic!...“**

Din ianuarie 1948, însă, şi Constantin Brâncuşi şi Lucian Blaga au fost cu desăvârşire **ignoraţi**, **izolaţi**, apoi **interzişi** – ca artişti reprezentanţi ai clasei burgheze române. Unul trăieşte, mai departe, la Paris, **în exil**, cu paşaport „Nansen“ (nu era cetăţean al Franţei, ci **al Universului**!) Iar Blaga intră, până la moarte, într-un teribil şi tragic **exil interior**. Supuşi ai **marelui Anonim**, ai tainei şi ai misterului spiritului, ei sunt, după cum ne-o arată finele acestui veac, **cei mai importanţi artişti ai civilizaţiei româneşti**, iniţiată, exemplar, în sânul **României Mari**, ştrangulată şi, apoi, interzisă **decenii întregi**, după cel de al doilea război mondial şi, iată, din nou deschisă, **astăzi**, asemenea romboedrelor **Coloanei infinite**. Ei sunt, dacă ni se poate permite o faimoasă expresie a societăţilor de elită, **creatori de „artă regală“**; sau, cum s-a exprimat scriitorul Henry de Montherlant, chiar despre Constantin Brâncuşi: „creator(i) de artă – cu caracter divin, înaintemergător(i) – **pe calea regală a artei!**...

Zămislitori de opere şi reprezentări ce îi apropie pe oameni de Creatorul lor – Marele Anonim şi Arhitect al Universului – de Bunul Dumnezeu.

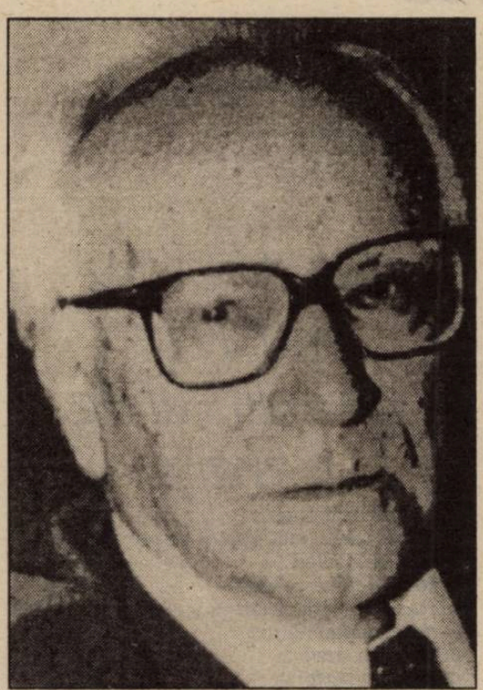
Spirite luminoase – fii ai divinului Zalmoxe!...

Geo Şerban

LUMEA DIN AMINTIRI

După ce a povestit, ici-colo, pe sărite, episoade trăite în copilărie sau mai târziu, profesorul Alexandru Ciorănescu a prins gustul amintirilor şi s-a decis să alcătuiască o carte propriu zisă despre lumea prin care a trecut. Un asemenea episod, de pildă, putea fi citit cu mulţi ani în urmă, în „Revista scriitorilor români“ (München, sept. 1970), evocarea unor împrejurări, la limita aproape dintre realitate şi halucinaţie, de pe vremea când întreprindea prime investigaţii de arhivă în depozite veneţiene. Paginile acelea se regăsesc, astăzi, integrate fluxului narativ al volumului intitulat, întrucâtva paradoxal, **Amintiri fără memorie**. Autorul priveşte îndărăt, asaltat de aduceri aminte, însă, destul de nesigur în ce priveşte fidelitatea restituirilor. De mai multe ori, îşi previne anume cititorul: „dacă memoria nu mă înşeală“. Cu alte cuvinte, înaintea scrupulului documentar, mărturia se nutreşte din capacitatea de a mai răspunde la apelul anumitor secvenţe de viaţă, consumate cândva, situaţii şi fiinţe intersectate de-a lungul drumului parcurs şi supus unui examen mai mult sau mai puţin riguros. „Eu nu fac istoria trecutului – spune foarte net evocatorul – ci a mea prin el şi printre ceilalţi. Îmi pare rău de tot ce nu mai ştiu. Îmi pare rău de atâţi colegi şi prieteni pe care ştiu că i-am avut şi nu-i mai am, din punctul de vedere al memoriei. Îi cunosc dar nu-i recunosc, îi ştiu dar nu-i regăsesc“ (p.87).

Efortul de a **regăsi** pare, de altfel, minim în paginile acestea de amintiri. Ochiul celui ce le aşterne este scutit de cazna căutării, de explorări şi verificări **în afară**; abia dacă se preocupă să rânduiască, oarecum cronologic, imaginile acumulate dintr-un **film interior**, echivalent cu procesul formării personalităţii. Partea



neapărată de exactitate, privitoare la genealogie, figurează – după regulile filmului – pe genericul introductiv, după care scrutările conştiinţei actuale îşi iau deplină libertate de mişcare, printre reliefuri ferme şi umbre, cu alunecări până în zonele vag controlabile, ale presimţirilor, intuiţiilor, coincidenţelor, cu aura lor de mister, benefic întrucât stimulează imaginaţia. Hazardul şi incertitudinile legate de o naştere prematură au marcat ivirea sub soare a lui Alexandru Ciorănescu. Imediat, li s-a adăugat, din pricina unei deficienţe vizuale congenitale, fobia de lumină, de unde căutarea instinctuală a protecţiei sub forma desei închideri a pleoapelor şi, implicit, senzaţia mentală a plutirii în bezne. De aici, în prima perioadă, apoximativa receptare a realităţilor, ca printr-un filtru difuz, care nu trebuia neapărat să le deformeze, ba, poate, le făcea mai atractive, pipăite mai de aproape cu privirea şi devenite, deci, mai intime, de neuitat. Lucrurile s-au normalizat odată cu mersul la şcoală, când a apărut limpede nevoia ochelarilor. Lentilele de corecţie au venit să restabilească autoritatea, certitudinile vederii, deşi privirea avea să conserve nostalgia afectivă contractată altădată pentru mediul înconjurător şi pentru făpturile imediate cu contururile lor învăluite de o tandreţe în care era loc pentru închipuire, ceea ce le asigura sporul de graţie, chiar de frumuseţe. Lumea astfel descoperită de către copil, purta amprenta stării de tonică voie bună, de discretă fericire lăuntrică şi tocmai ea dă tonul global al amintirilor de azi, menite să reflecte achiziţiile cărturarului erudit în miraculoasă convieţuire cu o fire de artist.

Captivat de succesiunea dinamică a faptelor, de schimbările spectaculoase de decor, din fundalul bucolic al Moroienilor până în inima Parisului, cititorul riscă să nu bage de seamă câtă abnegaţie, destoinică iubire de carte şi, uneori, ascetică uitare de sine i-au trebuit fiului de învăţător, dintr-un sat valah de sub munte, pentru a ajunge să strălucească în faimoase universităţi occidentale. Riscul creşte cu atât mai mult cu cât lipseşte din relatare orice încrâncenare în materie de învăţătură, nici o crispare silnică, nici o pedanterie sau sclifoseală savantă. Etapele de studiu asiduie, la Bucureşti, la Veneţia ori la Fontenay-aux-Roses departe de a fi plicticoase apologii ale disciplinei şi muncii în biblioteci, pun în valoare bucuriile trase din cumulul realizat la capătul a numeroase descoperiri intelectuale şi umane. În fond însă, nici de idei ca atare nu prea face mare caz autorul (deşi ar fi avut materie berechet pentru o schiţă măcar în genul celeia întocmite, pe vremuri, de Xenopol: „Istoria ideilor mele“), convins că merită mai mult să asigure spaţiu privilegiat magiştrilor îndrumători. Galeria lor începe încă din liceu. Dintr-o dată timpul prinde să se contracte, peste generaţii, când aflăm că Alexandru Ciorănescu a avut dascăl de latină pe un discipol al lui Alexandru Odobescu, în persoana lui Nicodem Locusteanu. S-ar fi zis, în consecinţă, că-i fusese prescris să ajungă, în universitate, sub mantia lui Iorga, dacă se ţine cont că marele istoric dobândise catedra după un examen promovat cu acelaşi Odobescu. Din pleiada mentorilor evocaţi mai fac parte Caracostea, Cartojan, Ramiro Ortiz, G.Oprescu, Charles Drouchet, Mihail Dragomirescu, Ovid Densuşianu. Lor, li se alătură, din universitatea franceză, profilul a trei somităţi în epocă: Ferdinand Baldensperger, Paul Hasard şi Paul van Tieghem. Cu toate că, în toate aceste relaţii, primordiale sunt exigenţele studiului, memorialistul actual reţine cu precădere aspectele direct omeneşti. Asta, poate, şi pentru că, de fiecare dată, scopul său, ţinta urmărită nu se lega de calcule în vederea carierei. Chiar dacă i s-a întâmplat să ocupe catedră profesorală, tocmai în Tenerife, mobilul imediat l-a reprezentat lărgirea cunoaşterii (nu numai din cărţi), iar pe această cale să-şi asigure ieşirea din tipare, evitarea rutinei dăscăleşti. Aşa se va face că, după un remarcabil doctorat la Sorbona cu o teză despre Ariosto în Franţa, se orientează către domeniul hispanic şi aduce cele mai importante contribuţii în evaluarea expansiunii spiritului iberic către ţările Americii de Sud iar concomitent traduce Divina Comedie în limba lui Rabelais. Dar acestea sunt aspecte ce îşi aşteaptă rândul de a fi puse în lumină în următorul volum al încântătoarei autobiografii inaugurate de Alexandru Ciorănescu.

ion chichere

VIZIUNE XV

fortralul topeşte pleoapele închise
dinţii islamici s-au rupt în gheţar
ochiul meu vede sferic
în timpul circular

viitorul este miezul trecutului
prezentul marginea lui
.....
timpul este însuşi cuvântul
spaţiul ecoul lui

VIZIUNE XVIII

lumina scrie în spirale
două conuri vârf în vârf
– o clepsidră –
şi nisipul invizibil al timpului
construindu-i pereţii
pe măsură ce curge...

universul – o sferă cu
suprafaţa înlăuntru şi
cu volumul înafară.

VIZIUNE XX

în tava în care îmi duceau capul
ca-ntr-o oglindă am privit
şi am văzut bolta pictată în romburi
roşii şi verzi

muzica vechilor conuri
şi focul înconjurând disperarea
de a fi viu
în afara trupului
înghiţit de lei

o plată pentru credinţa
care poate aduna dragostea
în afara crimei
şi a sacrificiului

VIZIUNE XXIIII

revine imaginea capetelor pecetluite
în sfera de cupru
şi a bărcilor zburătoare
mărite de lentila lunii

aerul este atât de rar încât
stomacul va ocupa creierul
şi inima ca o ureche
va ieşi în afara mea
cântând auriu

iar muzica – o mulţime
de baloane colorate
deasupra lacului transparent
care sunt chiar eu

în mii de fire de alge
nervii îşi desfac înţelegerea

când mă adun în sfânta formă
a omului
nu o fac decât
pentru a reda pietrelor volumul
şi apei forma.

totul poate fi oricum
şi numai de fapt nu este
literele sunt nişte copii
adormiţi în poveste

VIZIUNE XXVII

ca o placă în patefonul cerului
turla catedralei se roteşte
axul genunchiului
în prag se toceşte

umbra clopotelor peste pădure
concavă şi grea
umbra ursului peste mure
peste inima mea

victoria milescu

Raportul de aur

Ce înseamnă chipul meu
pentru voi
e unul din multele care...
Ce înseamnă vocea mea răguşită
care alături de a voastră
în Turnul vânturilor „Almageste"...
Ce înseamnă mâna mea
spălând canistrele, butoaiele
cu pulbere, demontând
focosul clipelor decisive
mâna mea dreaptă
ca un fier înroşit
pe pielea crudă a zilei
şi, în trup, zvârcolindu-se şarpele
de mercur alb – poezia...

Efect de perete cu fibulă

Te aduce la masa de scris
apoi, slăbită încleştarea de pe grumaz
ştergându-şi degetele cu batista
se retrage
manevra s-a consumat
Se face iar lumină
paharele se varsă de prea plin, paturile
se încălzesc de virgine
până când nou-născutul
se autoincendiază ori e masacrat
de propria-i mamă
iar aţi minţit
vărsând cerneala putredă a cerului
să nu mai plec
pe trepte numai lacrimi
cu omoplaţii prinşi în frânghii
ratând scena finală...

Zile de bronz masiv în paleoliticul de tranziţie

Talazurile se retrag
în urmă: pietre, mâl, păpuşi de porţelan
realitatea şomând
la colţ de epocă selenară
Bărbatul cu tichie albastră vinde
cornete cu praf aurifer
pentru răni stradale
insuficient perforate
ne dezumflăm, la cina frugală
rupem cirna discursului incendiar
elicopterul istoriei
iar întârzie, desigur
ceva la motor
dar, mai bine să exportăm tot, tot
şi îmi pun vesta anti-glonţ
a cuvântului rătăcitor
prin verbocidul bine temperat...

Credeţi că locuim pe Pământ?

Cuptorul de pâine a explodat
e foamete în El Dorado
cuptorul de ceramică susură
iar: mi-re-la
lângă stâlpul cu afişul „CEDEZ"
Urmează depozitul de chinină
moluştele zilei:
Viitorul e defect şi nici azi
nu se simte prea bine
prea mulţi încep să privească
la fel cu, să înjure ca:
mama, ca tata, ca unchiul Sam
în penitenciarul cuvintelor:
Hello, e o noapte excelentă
pentru o spargere
pe transatlanticul recent ancorat
la catarg cu zâmbetul negru
şi doi trandafiri în cruciş...

Cocktail de adio pe credit

Hai, roade-ţi oasele repede
vine electoratul
spre cripta proaspăt finisată
cât de poluaţi sunt
în timp ce
cadavrul politic joacă bridge
şi se prăpădeşte de râs
în lagărul conic
se îneacă
cu boabele de grâu din colivă, iar
freziile oamenilor marcanţi
se deplasează spre roşu
În sfârşit, acordul inaugural
Trezeşte-te Magna Charta
Vin vremuri satirice!

SCARA GRAȚIEI

de AL. CISTELECAN

Într-o cronică pătrunzătoare, ce părea să se îndrepte mai degrabă spre un final apoteotic decât spre o sancțiune, Cornel Ungureanu conclude astfel pe marginea celui de-al treilea volum (**Scara lui Iacov**, Ed. Hestia, Timişoara, 1995) al Simonei-Grazia Dima: „Hiperinteligenta poezie a Simonei-Grazia Dima ar trebui sincronizată, cred, cu timpul prezent al literaturii" (Orizont, 8/95). Nu-ncape vorbă că o hiperinteligență care se complace într-o retardare atât de alarmantă, în loc să fie un factor de sintonizare, e ceva destul de ciudat şi, în orice caz, greu de clasat printre calități. Dacă ea e de vină pentru „desincronizările – la toate nivelele" ce ar caracteriza volumul, s-ar cuveni ca poeta să-i reprime măcar excesul şi s-o aducă la dimensiuni mai omeneşti şi mai funcționale. Nu ştiu câtă inteligență consumă, de fapt, poezia Simonei-Grazia Dima (nu mi s-a părut ceva bătător la ochi) şi nici dacă termenul lui Cornel Ungureanu e chiar cel potrivit. E limpede – şi au subliniat-o aproape toți comentatorii ei – că Simona-Grazia Dima nu participă la sintaxa obştească a generației sale, mergând mai curând pe orbită de satelit. Retorica ei se încăpățânează să fie una divergentă, centrifugă ori marginală, iar sensibilitatea nu tinde, nici ea, să trăiască din exasperările cotidianului ori din disimulări metafizice. Ce-i drept, această devianță de la canon, exploatată mai degrabă într-un regim de discreție decât într-unul de emfază, se bazează şi pe câteva recuperări, dar ea e departe de a fi gripată de anacronism. Cu un fel de sfiiciune îndrăzneață, poeta se ospătează, totuşi, din spiritul vremii, chiar dacă, printr-un limbaj mângâios, îi mai îmblânzeşte asperitățile ori convulsivitatea. Ea pune angoasa lângă miraj şi toarce o reverie prin care trec, fulgurant, crispări existențiale stilizate într-o dicțiune intelectualizată. Atât în mitologia poemului, cât şi în persuasivitatea retoricii, ea se ține însă pe o linie de constanță, între **Scara lui Iacob** de acum şi **Ecuația liniştită** de la debutul din 85 funcționând un principiu de coerență organică. **Ecuația**... se bazează pe inflorescența intelectuală a mirajului, pe raționalizarea lui într-o retorică învăluitoare şi pe corporalizarea lui într-un imaginar ritualizat, cu volte când abstracte, când senzuale: „Într-o zi ființele mici au să ne deschidă/ uşile unor mari case şi au să ne cheme înăuntru,/ unde lumina va ieşi încet/ din porți care se vor deschide mereu unele-n/ altele, roade ale unei metamorfoze/ între antracit, mahon şi scorțişoară./ Orice energie va sta în tăcere şi briză/ întruchipată de câte un obiect: pisic/ încolăcit pe divan, şir de frumoase dale/ pe coridoare/.../" (**Totul se va roti încet**). Nu altceva decât palpitul mirajului, tras în discursivitate, incită şi poemele din **Scara lui Iacob**, şi ele operând cu un criteriu al ingenuității atât în mitologia poemului, cât şi în gospodărirea semnificațiilor şi în proliferarea lui verbală: „În cel mai tânăr inel al copacului,/ acolo unde creşte viitorul, cu trosnet şi scăpărături,/ cu urechile astupate cu verdeață,/ să nu audă sirenele vorbelor,/ larma vocilor ce nu cunosc decât legea urmăririi,/ şi se nasc obraznice şi fără speranță,/ flori albicioase, repede măturate de ploi./.../ Doar ființele mici se țin de cuvânt ca de părinți,/ hrănindu-l cu pământ şi iubire./ Ele urcă în barca lui greoaie, din trunchi de copac,/ care se lasă lent şi silențios pe ape./.../" (**Trunchiul cuvântului**). Simona-Grazia Dima oscilează, de fapt, între două tentații – între intuiția misterului şi raționalizarea, discursivizarea acestuia. Lăsată singură, prima poetică pare mai eficientă liric, măcar în măsura în care nu atentează la ireductibilitatea tainei printr-un exces de apropriere care s-o retorizeze. Desenul grațios şi transparent al imaginii devine atunci protector, asemeni unei foițe de chihlimbar: „Maestrul vorbeşte/ ucenicului său,/ animalul copil,/ care cântă în iarbă la harfă./ Ca răspuns, acesta îşi înfăşoară/ cununa de flori, vesel,/ în jurul trupului,/ în formă de cochilie,/ iar firele blănii încep să i se/ aurească la vârf./ Cine ar şti să spună/ dacă a înțeles sau nu?/ (blând se frământă/ maestru-n tăcere)" (**Lecție în crâng**). Dezastrul începe acolo unde poeta nu se mai mulțumeşte cu proximitatea misteriozității, ci forțează o pătrundere în interiorul ei, un fel de expediție ce sfârşeşte în amenajarea tainei prin eforturi de traducere imaginativă. Acest descriptivism nu se apropie de viziune, ci doar de o gimnastică crispată a raționalizării. Şi mai grave sunt lucrurile când poeta îşi discursivizează criteriul inocenței cu care atacă viziunea lumii, transformându-l dintr-un principiu perceptiv într-o temă lăsată pe mâna retorismului: „Nu mai amestecați aici atâtea trupuri,/ spuse copilul, jignit. Lăsați glasul cărții/ să vorbească. Stingeți focul acela înecăcios,/ opriți maşina de iubit care hârâie, arătați-le/ drumul oamenilor încărcați de desagi, despovărați/ cărarea, seceraţi vântul umil, inteligența difuză/ durând zidiri peste cel adormit. Şi mai terminați/ cu schimbul acesta de saci plini şi de obiecte/ mici, obscene, de aur, adăugă, apoi se mulțumi/ să miroasă o floare, în timp ce mileniile/ adormeau cu pocnet de castane coapte" (**Certați de copil**). Poezie de picoteală a grației şi de transfuzie a candorii, poezia Simonei-Grazia Dima trece, din când în când, şi pe lângă ispitele căderii şi ale angoasei (**Ca un maior în rezervă**, de pildă), cu aceeaşi eleganță cu care trece şi pe lângă tainele invelate ori descântate retoric. Limbajul ei e, însă, circumspect cu acest registru negativ – pe cât e de participativ la celălalt registru, ascensional.

REALITATE

de CLAUDIA ENE

Unele cuvinte specifice limbajului filozofic au fost definite, în perioada 1947–1989, conform ideologiei în uz, aşa cum s-a întâmplat cu aproape toate cuvintele limbajului politic, adică s-au consemnat doar acele definiții care cuprindeau sensul filozofic marxist al unor termeni cum este şi **realitate.** Acesta apare în DEX cu sensul filozofic „materia care există în afara conştiinței omeneşti şi independent de ea", de altfel o accepție particulară care nu se poate substitui celei generale: „ceea ce există fie ca manifestare, fie în sine şi poate fi considerat ori într-unul dintre elementele sale componente, ori în totalitate"; de exemplu: „îmi dau seama de diversitatea afirmațiilor omeneşti asupra **realității**" (N. Ionescu, „Curs de istorie a logicii", Bucureşti, Humanitas, 1993, p. 95), „cum ajung la ceea ce există în **realitate**" (idem, p. 104). Semnificația pe care o înregistrează DEX-ul este una specială pentru că particularizează această existență, numind-o: materia existentă în afara conştiinței şi independent de ea. În plus; **realitate** mai are şi alte sensuri speciale, notate de dicționare filozofice sau evidente în contexte specifice: 1. existență efectivă, corporală, fizică – „un obiect care are **realitate**" – 2. ceea ce există efectiv, actual, prin opoziție cu ceea ce este doar posibil, potențial, dezirabil, imaginabil – „**realitatea** nu verifică în nici un fel principiul identității" (idem, p. 113), „nu poate să existe filozofie în momentul în care nu se face separația între **realitate** şi imaginea acestei **realități** în conştiință" (idem, p. 91) – 3. ceea ce există în sine, ceea ce este identic cu sine, fix neschimbător – „prin faptul că imaginilor din lumea sensibilă s-a ajuns să nu li se mai acorde **realitate** din pricina caracterului lor schimbător, s-a recurs la lumea cealaltă: a Ideilor. Aceasta este **realitatea** pe care o găseşte Platon" (idem, p. 115).

Ca şi în cazul lui **obiectiv** şi **subiectiv**, **realitate** apare în limba comună cu semnificații apropiate de accepțiile filozofice materialiste ale termenului. El poate însemna „existență efectivă", „fapt concret" şi chiar „adevăr", referindu-se întotdeauna la ceva a cărui existență este de domeniul evidenței, putând fi probată prin simțuri: „un obiect din **realitate**", ceva care s-a petrecut în **realitate**"etc. Din această cauză şi DEX-ul găseşte potrivit să înregistreze doar definiția filozofică materialistă a termenului. Cu toate acestea, cuvântul în discuție este folosit în limbajul filozofic cu toate cele patru sensuri menționate, astfel încât, pentru a evita ambiguitățile, autorii însoțesc deseori acest substantiv cu un adjectiv care să precizeze cât mai clar accepția cu care apare: **realitate generală** (V. Băncilă) sau **totală** (C. Rădulescu-Motru) pentru sensul general, **realitate obiectivă, materială** (M. Florian) sau **sensibilă** pentru sensul 1. sau 2. şi **realitate în sine, suprasensibilă, transcendentă** (L. Blaga), **fixă** (N. Ionescu), **esențială** sau **ultimă** (V. Băncilă) pentru cel de-al treilea sens.

Două prozatoare din exil

ÎNCĂ DE PE ATUNCI VULPEA ERA LA WASHINGTON

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. Herta Müller – Încă de pe atunci vulpea era vânătorul (Ed. Univers, Bucureşti, 1995; traducere de Nora Iuga; cuvânt înainte de Gerhardt Csejka). După opt ani de exil, cinci cărţi publicate şi cinci importante distincţii (între care premiul Kleist, în 1994) obţinute în Germania, başca traducerile în treisprezece limbi, de bună seamă că Herta Müler este o vedetă. Irecuperabilă pentru literatura română, întrucât până şi cele două volume tipărite – în 1982 şi 1985 – în ţară erau scrise direct în nemţeşte, ea rămâne totuşi intim legată de peisajul autohton, măcar prin aerul locului atât de prezent în cărţile sale, dacă nu şi prin mişcarea intimă a prozei sale, sunând atât de bine pe româneşte încât nu cred că ar fi vorba numai de talentul indiscutabil al traducătoarei (ea însăşi poetă). Nu cred nici că Herta Müller se ruşinează cumva de această ascendenţă (cum am citit, în Goma, că făcea un cunoscut romancier, care-ajuns la Paris – nu mai semna, înainte de '89, nici un fel de apel în favoarea celor rămaşi în ţară, întrucât se considera şi se declara de-a dreptul „scriitor francez"...). Senzaţional, în acest context, îmi apare şi faptul că unul din titlurile cărţilor sale consacră, în spaţiul germanofon, o expresie idiomatică atât „de-acasă": **Mare fazan e omul pe lume** („Der Mensch ist ein grosser Fasan auf der Welt")...

Der Fuchs war damals schön der Jäger (1992) este şi mai aproape de noi – dacă nu chiar „al nostru, dintre noi, pentru noi" –, fiind iniţial scenariul (scris împreună cu Harry Markle) pentru **Vulpe–vânător**, filmul lui Stere Gulea. Textul, amplificat până la dimensiunile unui roman (practică obişnuită în Vest), nu suferă însă de pe urma operaţiunii de transcriere din limbajul imaginii în cel al cuvântului. Dimpotrivă, cred că efectul este unul benefic, rezultând un produs narativ antologic, în care aventura absurdă a blănii de vulpe pe care un securist o ciopârţeşte sistematic se topeşte inspirat într-o proză de atmosferă, definitorie pentru aberanta şi paradoxala poezie a unei epoci revolute (sau pe care ne placem s-o credem aşa). Scriitura aceasta atentă la detalii, denotând un stil pe care nu mă sfiesc să-l numesc impecabil, reuşeşte să refacă – din aluzii discrete şi metafore neostentative, intersectate de fragmente revelatoare din cotidianul atroce – întregul mozaic socio-psihologic ce îi stă ca termen de comparaţie. O înţelegere a întregului din analiza unei părţi intime, oricât de banală ar putea părea ea, acţionând simultan pe baza mecanismului – admirabil însuşit – al sinecdocei şi al metonimiei, în care calitativul glisează sistematic peste cantitativul transparent. Dintr-un gest oarecare, dintr-un obiect abandonat în spaţiul de joc (fabrica, strada, atelierul, râul ş.a.m.d.), dintr-o vorbă aruncată parcă întâmplător, Herta Müller reface tulburător „drumul viermelui în măr". Decupajele aparent disparate se regăsesc în chip de piese semnificative ale unui puzzle oribil, simbolizând însuşi mecanismul social. Excepţionala putere de observaţie a prozatoarei, dublată de o ştiinţă a cuvântului pe măsură, reţine imagini de o remarcabilă plasticitate şi putere de sugestie. Aleg aleatoriu un fragment memorabil, în care poezia inefabilă a textului răstoarnă din poignée categorii estetice ce păreau, altminteri, bătute în cuie de bunul simţ comun: „În closet e vată îmbibată cu apă, apa e ruginie, a supt sângele din vată. Pe jgheabul closetului s-au lipit sâmburii de pepene. Când femeile poartă vată între picioare, au sângele pepenilor în burtă. În fiecare lună zilele pepenilor şi greutatea pepenilor doare. Orice femeie poate să lege orice bărbat cu sângele pepenilor, spune Clara! La fabrica de sârmă femeile îşi povestesc cum le amestecă bărbaţilor sângele de pepene, o dată pe lună, după-amiaza târziu, în supa de roşii. În ziua aceea, ele nu pun oala cu supă pe masă, duc farfuriile pe rând la maşina de gătit şi le umplu acolo. Într-o lingură, lângă plită, sângele de pepene aşteaptă nerăbdător farfuria bărbatului. Ele amestecă cu lingura în supă până ce sângele se dizolvă. (...) Fiecare boabă de sânge trebuie să fie mare cât unghia de la degetul mare al bărbatului pe care femeia vrea să-l lege de ea, împotriva plăcerii nu există nimic, pentru că ea zboară, se eliberează de toate. Zboară către alte femei, dar sângele de pepene se adună în jurul inimii bărbatului. Curge acolo şi înghite inima cu totul". (**Zilele pepenilor...**) Asemenea epifanii primesc, în text, şi elemente extrem de diverse din realitatea imediată – sinuciderea tinichigiului ce-şi ţinea verigheta legată cu un şnur de gât, onduleul de pe fruntea dictatorului aşa cum se repeta el obsedant în fotografiile din ziare, ritualul „Delta Dunării" prin care nevasta unui ofiţer beţiv îi verifică acestuia respectarea consemnului de fidelitate de peste zi, „viscerele verii", săptămâna în care pisica fabricii îşi mănâncă puii orbi, abia născuţi, şi în care muncitorii se pot întrece cu tovarăşele lor de muncă nevăzuţi de nimeni, muşcătura pe care directorul o aplică pe coapsa de căprioară a Marei, secretara sa, „cel mai mic bărbat cu bâta cea mai groasă" urmărit la duş de Clara şi prietenele ei, ritualul declaraţiei pe care Abi o semnează în faţa colonelului de securitate, excursia săptămânală a Adinei la frizer şi moartea clienţilor acestuia atunci când greutatea sacului cu păr tuns o egalează pe cea a trupului, cântecul unui pescar („Mai demult şi nu amu/ eu dormeam şi pula nu/ dar amu, amu, amu,/ doarme pula şi eu nu"), anecdota cu Ceauşescu, în cazanul cu smoală din Iad, cocoţat pe umerii Elenei, meciul cu danezii care ne-a calificat la mondialele din Italia, nişte soldaţi care joacă băza, povestea unei oale de noapte dintr-un sat din sudul ţării, activiştii îngheţaţi într-o tiribombă nebună ce a mers o noapte întreagă fără ca motorul să-i fi fost hrănit cu motorină, execuţia cuplului de dictatori. Totul (şi toate) învăluit(e) în aburii inexplicabili ai unei hierofanii nespuse, care justifică pe deplin observaţia prefaţatorului: „Herta Müller are succes cu literatura pe care o face, nescriind câtuşi de puţin ceea ce se cheamă literatură de succes. Succesul Hertei Müller este **succesul paradoxal al poeziei într-o lume a prozei...**"

2. Silvia Cinca – Washington. Himera (Ed. Sirius, Bucureşti, 1995; cuvânt înainte de Ion Ţugui). „Aceasta este povestea noastră. Povestea oricăruia dintre noi. Povestea emigrantului. (...) Închin această carte tuturor celor care cunosc dimensiunile dorului". Cu aceste gânduri laconice, a căror simplitate tânjesc după o anume rezonanţă în sufletul cititorilor, autoarea, care a publicat până acum 14 titluri (în România şi în S.U.A., pe româneşte şi pe englezeşte, premiate şi nepremiate, prefaţate de un Astaloş, un G. Dimisianu, un Iorgulescu, un M.N. Rusu, un Ţugui), îşi circumscrie tematic acţiunea noului roman. Roman sentimental, tributar liricii declamative a deşţărării: „Muzica se revarsă impunând trăiri celeste. Melodia ei venea să tulbure visul. Să-i întărească rădăcinile. Să alunece în străfunduri. Acolo unde profunzimea îl fixează pentru totdeauna". Dacă pasajul citat este extras din incipitul naraţiunii, să vedem cam care ar putea fi finalul. În ordine morală/ moralizatoare, el trebuie să fie unul apoteotic. Chiar este: „Când oamenii îl vor redescoperi pe Dumnezeu, când se vor iubi şi respecta, când fiecare va înţelege importanţa şi responsabilitatea pe care o are pentru viaţă, fie că este vorba de viaţa proprie sau a semenilor, fericirea va fi aici". Nu mă îndoiesc nici o clipă de sinceritatea cu care romanciera tinde, în opera şi fapta-i, spre altitudinea etic-emoţională a acestui deziderat. Sentimentul de confuzie ce mă încearcă provine dintr-un defect al meu umoral: neîncrederea aproape patologică pe care o am faţă de operele care explicitează atât de mult mesajul. Mie unuia asemenea cărţi îmi provoacă aceeaşi senzaţie pe care o am la lectura prospectului unui medicament: acţiune farmaco-terapeutică, indicaţii, mod de administrare. Sigur că o dozare adecvată a leacului tămăduitor poate alina un suflet ulcerat. Sigur că dorul doare şi cancerul său sapă în om cu răbdare de cârtiţă. Însă înverşunarea de a contrapune cenuşii unei iluzii (**himerei!**) idealizarea matricei afective („Acolo unde păsările au cântec de jale şi speranţă... şi unde mirosul cuptorului din curte îl porţi cu tine viaţa întreagă. Acolo unde apa din fântână are gustul bun al pământului curat din adâncuri şi fetele poartă bujori pe pielea albă şi ademenitoare. Acolo..." **etc.**) ar trebui susţinută şi de efortul de a pune în discuţie toate articulaţiile acestei relaţii complexe. Silviei Cinca nu îi reuşeşte decât parţial această dublură hermeneutică. Dacă, în ciuda nenorocirilor comuniste, fondul idilic al românismului ilumina cu atâta putere plaiul mioritic, de ce Ovidiu (nume predestinat pentru exil) a dat mirabilul „acasă" din mână pe cioara din zgârie-norii Americii, abia o fantomă a fericirii? Nu cumva nuanţele, acele reverberaţii ale gri-ului universal, contrazic atât albul originar cât şi negrul căpătat, cât de negru ar fi el? Greu de presupus că în State câinii umblă cu covrigi în coadă anume spre a-i hrăni pe imigranţii români, dar nu cred nici că toţi cei plecaţi de aici acolo se dovedesc finalmente inadaptabili: „– Ştiţi cum trăiesc oamenii la New York? Dar în Georgia, sau Dallas, cei de acasă invidiază fericirea lor... pe când mulţi abia îşi târăsc zilele cu ajutorul de şomaj, cu teroarea că peste un an nu-l mai au, cu lipsa de bani şi imposibilitatea de a găsi de lucru". Din fericire, realismul n-o părăseşte de tot pe autoare, care, în finalul cărţii, îşi pune eroul, repatriat după Revoluţie, să încaseze o bătaie sănătoasă de la minerii veniţi să facă ordine în Bucureştiul ameninţat de democraţie, studenţi, intelectuali ş.a.m.d. Una peste alta, un text melodramatic, în care patetismul se îmbină cu ortografia învechită (vina scriitoarei sau a redactorului de carte?) şi care este mult prea departe de acel promis – pe coperta IV – „un roman al emigraţiei"...

«SECOLUL 20» ŞI EGIPTUL

de DAN CRISIANU

Subiectul autentic al ultimului număr din „Secolul 20", subiect al oricărei discuţii pe seama Egiptului sau a unui alt moment esenţial al istoriei, este timpul – dar aceasta doar în măsura în care cele prezentate sunt în stare să problematizeze.

Ideea acestei duplicităţi şi sinteze într-un plan superior poate fi transpusă şi asupra conţinutului revistei: Egiptul ca obsesie a istoriei şi Egiptul în spiritul său contemporan reprezintă neîndoielnic reperele în jurul cărora s-a constituit acest conţinut.

Într-un alt număr al revistei, cel închinat limbajelor erau citate versurile lui Hölderlin: „De când suntem în dialog./ Şi ne putem asculta unii pe alţii..."

Dincolo de faptul că revista **Secolul 20** este o revistă a dialogului dintre culturi, în cazul actualului număr ea reprezintă nu doar o multitudine de opinii în legătură cu un subiect, ci adevărul mai înalt conform căruia spiritul nu se poate descoperi pe sine decât prin dialog.

Primul capitol, într-o ordine firească, aduce în discuţie antichitatea Egiptului, într-un cadru teoretic riguros la care contribuie autori care şi-au familiarizat gândul cu rădăcinile tăcute ale culturii. Lucian Blaga expunând ideea istoriografiei egiptene, este completat de textul lui Klaus Koch, care reliefează rolul esenţial al numerelor în gândirea egipteană. Nu se va putea înţelege îndeajuns faptul extraordinar al acestei istoriografii dacă el nu va fi coroborat cu concepţia ontologică despre nume şi noţiuni în genere care era specifică deja mentalităţii egiptene cotidiene, concepţie existentă implicit la nivelul limbii şi al structurilor acesteia. Limba egipteană după Klaus Koch, şi într-o interpretare fenomenologică, este aceea care modelează obiectele transcendenţei religioase şi care conferă o valoare prestabilită evenimentelor empirice.

Prin Oswald Spengler este reactualizată frumuseţea fascinantă a unei ipoteze: aceea a morfologiei culturilor. Textul său al cărui obiect este simbolul spiritual al culturii egiptene şi, mai larg, dinamica creatoare a gândirii ce-şi caută realitatea specifică, vădeşte încă odată faptul că un mare gânditor prin natura obiectului gândirii sale este deopotrivă şi un scriitor de excepţie.

Jean Chevalier propune o interpretare a felului în care egiptenii şi-au asumat transcendenţa, asumare care dă la iveală ca întotdeauna în acest context arhetipurile colective ale umanităţii.

Concepte esenţiale, realităţi istorice, influenţe ale Egiptului antic asupra altor spaţii ale aceleaşi istorii constituie aportul altor nume de rezonanţă: Arnold Toynbee, Grete Tartler, Zoe Petre şi Miron Ciho.

În mod firesc un asemenea capitol teoretic, al cărui limbaj nu poate depăşi exprimarea clară a faptelor şi în care emoţia se cere a fi reţinută, este urmat de alte două capitole, de trecere în economia construcţiei numărului, dar nu mai puţin importante: „Fascinaţia Egiptului" şi „Călători şi Jurnale". Amănuntele pe care de obicei călătorul le înregistrează pasiv, fără să le acorde semnificaţii aparte, apar jucăuşe din descrierea unui Egipt contemporan făcute de către Filippo Tommaso Marinetti, în timp ce stilul alert, încercând captarea fiecărui moment al experienţei personale, al tânărului Mircea Eliade, care, în drum spre India, scrie un „fals jurnal de bord", ni-l reaminteşte pe acesta din romanele sale din tinereţe în care autor şi personaje provoacă întotdeauna realitatea.

William Golding, uşor distant, urmăreşte oameni care trăiesc astăzi în intimitatea unei multimilenare tradiţii. Egiptenii obişnuiţi, ocupându-se cu olăritul, cu vânzarea de imitaţii ale artei egiptene faraonice, ţărani copţi sau musulmani, poate uneori chiar ţinându-se de furtişaguri, sunt personajele jurnalului egiptean al lui Golding, care socoteşte că „în Egipt mi-am dat seama că viaţa are un suport de exprimare foarte sărac datorită cuvintelor atât de generale".

Literatura Egitului modern, care în ciuda faptului că deţine prin intermediul lui Naghib Mahfuz un Nobel, este totuşi, aşa cum se exprimă în actualul număr al Secolului 20 Nadia Anghelescu, prea puţin cunoscută şi recunoscută în „Oglinda Europei". Poate de aceea este ea aici atât de masiv prezentă prin fragmente ale operei unor scriitori de o valoare neîndoielnic deosebită, cum sunt: Taha Hussein, Naghib Mahfuz, Taufik Al-Hakim, Salah Abd Es-Sabour şi Gamal Ghitani. Dintre aceştia cel mai viguros şi mai incitant ne apare totuşi Naghib Mahfuz fragmentul său de roman intitulat „Pălăvrăgeală pe Nil". Ceea ce reuşeşte acest autor este desprinderea de complexul firesc al unui egiptean crescut în cultul unei tradiţii atât de glorioase şi asumarea condiţiei general umane (prin raportare tocmai la acea tradiţie) dincolo de paradigme şi de prejudecăţi. Eroul său pentru a suporta teroarea realităţii banal-tragice apelează la drog nu doar pentru a evada din această realitate dar şi pentru a-i conferi o esenţă.

O bună parte a numărului o formează excelentele traduceri. Dacă adăugăm ilustraţia numărului ca şi aspectul său elegant în ceea ce priveşte punerea textelor în pagină, putem conchide că redactorii şi colaboratorii **Secolului 20** au reuşit să editeze un număr remarcabil al acestei reviste atât de iubite de către noi toţi.

viorel forţan

şcoala din atena

platon şi aristotel se apropie
în paşi cadenţaţi
trecând în revistă
garda de onoare a secolului douăzeci
LA DREAPTA
într-o aliniere perfectă
din pâlnii de alămuri
se înalţă deutschland deutschland über alles

LA STÂNGA
o mulţime proletară
cântă la unison internaţionala a treia

platon zice
sus e cerul
pentru a atinge nepipăibilul
trebuie să gândeşti
aristotel răspunde
jos e pământul
deci trebuie să vezi pe unde calci
ce-ţi mai trebuie
dreapta sau stânga
dacă poţi să aduci
ÎN CENTRU
pe aristotel şi platon
conchide rafael

reverberaţia underground

reverberaţia unei acute în subsol
sunet răstignit
pe-o geană ipotetică de lumină
exprimi regretul
idescifrabil
echivoc
al destinului rătăcit într-o oglindă
cu chip de fată

cerinţă imperioasă

daţi-mi o metaforă
şi voi răsturna sufletele voastre

fie-vă milă
nu mă lăsaţi să viermui
în neţărmuiri amorfe
negre
grele ca plumbul

daţi-mi o metaforă
repede
cât mai urgent
căci mă presează întunericul
şi foamea atroce
a neputinţei de a rosti ce am pe suflet
ce am pe sufletul meu
pe sufletele voastre

asociaţii

noaptea-i asociată morţii
groaza-i asociată nopţii
de-aceea
orice REVOLUŢIE
porneşte în zori de ZI NAŢIONALĂ

anticapitolină

alineate şi vehemente
veneau de la baltă
câteva gâşte extremiste

teatru

TRECUT PREZENT

FRAŢII de Sebastian Barry la Braşov

de MARIAN POPESCU

Premiera Teatrului „Sică Alexandrescu" din Braşov cu piesa **Fraţii (Boss Grady's Boys)** de Sebastian Barry este o plăcută surpriză. Spectacolul realizat de Alexandru Dabija pune în valoare doi actori importanţi ai scenei româneşti – Costache Babii şi Mircea Andreescu – şi aduce în discuţie o piesă a unui autor irlandez de azi necunoscut la noi. De altfel, dramaturgia irlandeză este destul de puţin frecventată deşi ar putea oferi satisfacţii însemnate. Teatrul românesc preferă vechimea în locul noutăţii, mai bine zis o lege a comodităţii intelectuale determină apelul repetat la autori şi piese care se regăsesc în istoria teatrului european. În cazul irlandezilor – Sheridan, Goldsmith, Shaw sau Oscar Wilde, mai puţin Yeats sau Synge, de loc Brendan Behan şi Beckett. Desigur, vechea zicală, irlandeză, după care cei mai buni eroi sunt cei morţi nu e o explicaţie pentru situaţia de mai sus. David Grant, autorul selecţiei de piese noi irlandeze publicată în 1990 la Londra, nu ezită să afirme că dramaturgia mai tinerilor dramaturgi irlandezi de azi este considerabilă atât prin valoare cât şi prin producţie literară. El a autologat pe cei recent afirmaţi căci marile nume ale scriitorilor de teatru sunt cunoscute: Brain Friel, incontestabil autorul irlandez cel mai bine plasat în topul teatral britanic, Frank McGuiness, Tom Murphy.

Prin ce interesează Sebastian Barry, autorul piesei **Fraţii,** tradusă de Carmen Croitoru pentru premiera de la Braşov? Aş spune, mai întâi, că prin farmecul unui univers uman prin care trecutul a doi fraţi în vârstă, trăind la o fermă într-un loc destul de izolat, este recuperat în prezent. Lumea lor este a fermei, cu muncile rutiniere dar şi a unui mister, al naturii, care pătrunde existenţa lor. În acelaşi timp este însă şi un spaţiu al memoriei selective, concentrată în obsesiile privind tinereţea lor, niciodată consumată aşa cum ar fi vrut. Minima lor libertate e prizoniera acestei memorii. Ar fi vrut, odinioară să se desprindă, dar nu au făcut-o. Trăiesc acum, la bătrâneţe, ghidaţi de ritmurile naturii, dar şi de răbufnirile repetate – semnale ale trecutului prezent.

Punerea în scenă a lui Alexandru Dabija propune un spaţiu bivalent, concretizat cu talent de scenografii Dragoş Buhagiar şi Irina Solomon, care oferă privirii spectatorilor plasaţi pe scenă efecte cinematografice. În partea din faţă a spaţiului de joc, ocupată de o plantaţie din iarbă de un verde incredibil, înaltă, unduind uşor parcă în lumină, unde obiectele se decupează ireal (patul, de pildă), interpreţii evoluează într-un alt mod al firescului decât acela de pe scena de scândură. În partea din spate, un perete lung din lemn, „spart" de poarta fermei, dincolo de care e o altă lume, devine teritoriul visului, acolo au loc scene – reverii ale personajelor.

Personajul lui Costache Babii, fratele care e defavorizat de natură şi de destin, se impune prin talentul inegalabil al actorului de a dezvălui progresiv umanitatea unei fiinţe claustrate de propriul handicap dar şi de relaţia cu fratele său care nu l-a abandonat. Pe de altă parte, actorul revelă fericirea posibilă a personajului său pentru care visul, reveria sunt un mod de a exista, de a forma o lume, alta decât a fratelui său, mai direct în exprimare, jucat mai sever de Mircea Andreescu.

Pentru Dabija, după **Orfanul Zhao**, premiera sa anterioară de la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamţ, piesa irlandezului Sebastian Barry nu a devenit un exerciţiu stilistic, de pasaj, ci o veritabilă oportunitate teatrală în direcţia unui vizual care seduce nu prin aluzie, ci prin poezia umanului. Pe care o întâlnim tot mai rar pe scenă.

cinema

IMAGINILE ŞI MENTALUL COLECTIV

de MANUELA CERNAT

În veacul trecut, în arealul locuit de românii pe care atât de multe şi nemiloase graniţe îi ţineau departe unii de alţii, spectacolele de pre-cinematograf şi-au asumat un neaşteptat şi cu atât mai benefic rol de liant cultural. Pentru o dată poziţia noastră geografică, la răspântie de drumuri între Miază Noapte şi Miază Zi, între Soare Apune, şi Soare Răsare a însemnat o binecuvântare. În Principatele Române, în Transilvania şi Bucovina îngenunchiate sub ocupaţia austro-ungară precum şi în Basarabia acaparată de Imperiul Rus, **dioramele** şi **panoramele** au tranzitat continuu. În periplul lor spre Moscova şi Petersburg, ori spre Constantinopol şi Atena, peregrinii negustori de vise întrupate din lumină poposeau şi în provinciile române. Permanenta perindare a aceluiaşi tip de imagini dincoace şi dincolo de arcul Carpaţilor s-a însumat în forţă fenomenului de interferenţă a informaţiei prin care, în pofida vremelnicelor fruntarii, românii s-au păstrat în cadrul aceluiaşi climat cultural. Nu mi se pare deci de fel exagerat să considerăm că pre-cinematograful a adăugat o verigă de loc neglijabilă la complexa înlănţuire de elemente premergătoare şi pregătitoare ale Marii Uniri.

Treptat programele „panoramiştilor" ambulanţi, veniţi de obicei de la Viena, Praga sau Berlin, încep să includă în programele lor, ca element suplimentar de atracţie pentru publicul românesc, subiecte de inspiraţie locală. Ipso facto, acestea ajung să fie proiectate şi în teritoriile aflate sub ocupaţie străină. În 1883 de pildă, la Arad, capitală de judeţ cu populaţie majoritar românească a Imperiului Austro-Ungar, Teatrul Mecanic din Hanovra, proiectează imagini cu un aparat cu hidro-oxigen, oferind publicului fotografii vivante din Războiul de Independenţă: „Bombardarea Brăilei, incendierea şi prăbuşirea caselor". Primit cu entuziasm delirant de publicul care până atunci nu mai avusese şansa să afle necum **să vadă cu proprii ochi** un asemenea fragment de istorie a patriei mume, spectacolul i-a impresionat şi pe gazetarii prezenţi în sală. A doua zi, ziarul **Alföld** consemna: „asaltul Brăilei este o priveliştе emoţionantă, care surprinde pe spectator". În situaţia cu totul specială a românilor din afara Regatului României, care nu aveau acces la informaţie liberă asupra realităţilor politice şi culturale din ţară, asemenea întâmplări dobândeau în mod evident valoare de sărbători ale sufletului. Şi nu trebuie uitat că pre-cinematograful a continuat să cutreiere târgurile şi satele provinciilor noastre şi după apariţia triumfătoare a cinematografului cu care a coexistat o vreme.

Configuraţia mentalului colectiv al secolului al XIX-lea nu ţine aşadar exclusiv de Galaxia Guttenberg, cum s-ar putea crede la o privire superficială. Imaginea şi-a spus cuvântul în formarea sufletului mulţimilor cu mult înaintea descoperirii fraţilor Lumière, operând o lentă dar ireversibilă democratizare a informaţiei şi, în cele din urmă, a culturii. Epocala cotitură a apariţiei cinematografului a coincis în România cu o epocă de fabuloase prefaceri. Evocarea climatului în care filmul s-a implantat şi a făcut primii paşi în ţara noastră oferă tulburătoare paralisme cu climatul actualului final de secol când asistăm la exploziva descătuşare a informaţiei prin expansiunea televiziunii prin cablu şi prin satelit.

Mă voi mărgini să schiţez în linii mari situaţia de exact acum o sută de ani, lăsând cititorilor libertatea să compare tabloul realităţii de atunci cu cel al realităţii de astăzi. La cumpăna dintre veacuri, sub presiunea relansării politice şi economice, regatul România trăia din plin euforia accelerării destinului naţional, febra recuperării decalajelor faţă de restul Europei. În vârtejul făuririi statului de drept modern, în elanul dezvoltării reţelelor de comunicaţie, comerţului, sistemului bancar, în efortul de modernizare a industriei, agriculturii, îngrijirii medicale şi, nu în ultimul rând, a învăţământului, configuraţia socială se modifica şi ea rapid. Spectaculoase prăbuşiri şi fulgurante ascensiuni financiare antrenau nu doar o nouă ierarhizare a vârfurilor, o reaşezare a piramidei economice ci şi modificări profunde ale psihologiei individuale şi de masă. Dacă în zona oligarhiilor privilegiilor de **castă** li se substituiau privilegiile de **clan,** în zona mediană a societăţii, pragmatismul politic al vremii impunea o societate de tip deschis, definită printr-o reală democratizare a relaţiilor şi oportunităţilor. Între acestea din urmă, accesul la informare şi la cultură, în oraşe şi îndeosebi în mediul rural, avea să aibă fundamentale consecinţe. Într-o plăpândă democraţie, cu o populaţie din care 86% erau ţărani faţă de 14% târgoveţi, devenea evident, cum lucid avertiza Nicolae Iorga, în 1905 „la ce primejdii este expus un popor când, fără o clasă de mijloc, el e alcătuit numai dintr-o boierime mai mult sau mai puţin decăzută şi din bieţi ţărani plini de invidie şi inculţi; cu ajutorul puterii numerice a acestora din urmă, orice om doritor de fapte, cu minte şi fără scrupul, se poate înălţa la un loc de frunte, chiar dacă binele întregului neam suferă prin aceasta."[1])

Diagnosticul pus de Iorga e valabil şi astăzi. Au trecut degeaba nouăzeci de ani.

[1])*Nicolae Iorga.* ***Starea poporului român la 1900****, în* ***Istoria Poporului Românesc****. Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti. 1985.*

SĂRBĂTORI DE NOIEMBRIE

de GRETE TARTLER

Ecumenism. Printr-o întâmplare fericită am asistat, la Londra, în luna noiembrie a acestui an, la un festival de muzică sacră – Bnai Brith Jewish Festival – consacrat muzicii religioase creştine şi evreieşti. În ideea descoperirii înrudirilor şi diversităţii dintre cele două, în anul în care au fost sărbătoriţi 50 de ani de la încheierea celui de-al doilea război mondial, timp de zece zile au fost interpretate cântece gregoriene („flori creştine din rădăcină hebree", cum li s-a spus), psalmi cu aranjament muzical de diferiţi compozitori (inclusiv Schubert, care obişnuia să ajute comunităţile evreieşti la scrierea acompaniamentelor), muzică religioasă iudaică (şi rugăciuni) în sinagoge şi catedrale. Deschiderea a avut loc la St Paul's Cathedral, în prezenţa prinţului Philip, sub bagheta lui Yehudi Menuhin. Violonista Miriam Kramer a interpretat lucrări de Ernst Bloch, Bach şi Händel, soprana Alexandra Valavelsky şi pianistul Mark Gasser au avut în program lucrări de Bloch, Milhaud, Gershwin. Atmosfera de înţelegere deplină, de sacralitate ecumenică m-a făcut să-mi amintesc biserica ecumenică a lui Hundertwasser de la Bärndorf, în care creştini, evrei, musulmani, budişti etc. se pot ruga în acelaşi timp, într-o ambianţă de simboluri suficient de artistice încât să poţi deschide larg nu doar ochii lăuntrici. Din păcate, în timp ce bisericile şi sinagogele Londrei celebrau în armonie sfârşitul unui război, televizoarele transmiteau înmormântarea celui ucis de ură, Izhak Rabin.

Centenar Hindemith. La 16 noiembrie a început la Frankfurt pe Main, printr-un **laudatio** ţinut la Paulskirche de către compozitorul Hans Zender, omagierea zilei de naştere a lui Paul Hindemith (nouă zile de concerte şi conferinţe care se vor încheia la 26 noiembrie cu un discurs al compozitorului Hans Goebbels la Alte Oper şi cu un concert al violonistei Tabea Zimmermann şi al corului de cameră Ave Sol din Riga). Din punctul meu de vedere – al unei braciste care a cântat şi a predat celebrul concert pentru violă de Hindemith – mi-aş dori să i se acorde acestui centenar mai multă importanţă şi în România.

Tot la 16 noiembrie, dar la Bucureşti, m-a impresionat, în programul Filarmonicii, un program integral Beethoven: pianistul japonez Izumi Tateno, care trăieşte de câteva decenii în Finlanda (oricum, suficient de multe pentru ca ambasada Finlandei să-l considere finlandez, sprijinind prezenţa sa la Ateneu); însă mai ales avântata şi degajata „Simfonie Eroică", sub bagheta lui Horia Andreescu.

Ziua Liceului George Enescu. Nimic nu poate înlocui o educaţie muzicală temeinică: atât structura interioară, cât şi armura exteriorizată a omului depind într-o măsură atât de mare de cultura muzicală, încât ar putea fi răspândit dictonul „Spune-mi câţi ani ai studiat un instrument ca să-şi spun cum vei reuşi în viaţă". Între instituţiile muzicale care nu abdică de la strălucita lor menire, Liceul George Enescu. Un număr de absolvenţi glorioşi atât de mare, încât nu poate fi aşternut pe hârtie decât într-o carte.

La 22 noiembrie, cu prilejul „Zilei Liceului George Enescu", o nouă promoţie de valori şi-a confirmat maturitatea: violonistele Monica Gheorghiu Holban, Ştefania Ivan Roncea, Marta Murvay (clasa Mihaela Tomescu), flautiştii Adrian Runceanu şi Matei Ioachimescu (clasa E. Ganţolea); violoncelista Ştefania Amarinei Oţeleanu (clasa Anca Vartolomei): pianiştii Caterina Mreneş (clasa Olga Szell) şi Ana Szell (clasa Smaranda Murgan); xilofonistul Cezar Ali Srouji (clasa Nicolae Balea); cvartetul de la clasa de muzică de cameră a Anei Maria Creţan (deţinători, de curând, şi ai premiului I la concursul Jora); şi mai ales, binecunoscuta orchestră a liceului, Bucharest Lyceum Strings, sub bagheta lui Petru Andriesei. Nume despre care nu trebuie să spunem, cum se obişnuieşte, „vom mai auzi" – ci despre care auzim de acum, în concursuri şi concerte internaţionale.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

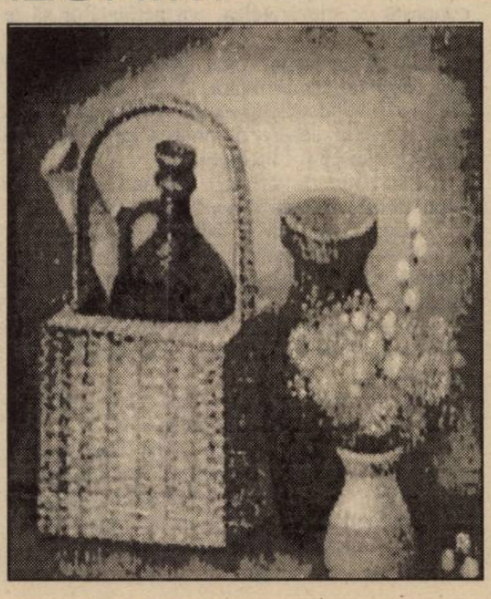
■ **Rezervaţia de Lux** (Marius Tupan), proză, Fundaţia Luceafărul, 5100 lei.
■ **Ecoul unui râu** (Ion Malancu), versuri, ed. Aramis, preţ neprecizat.
■ **Din călătoriile lui Don Miguele**, Corespondenţa Ion Barbu – Al. Rosetti (Simona Cioculescu) memorialistică, ed. Cartea Românească, 2040 lei.
■ **Povestiri extrafine** (Dorin Măran), proză, ed. Essex, preţ neprecizat.
■ **Semne, graţii şi simboluri** (Christian W. Schenk), versuri, ed. Dacia, 2040 lei.
■ **Scrieri alese** (G. Topârceanu), versuri, proză, ed. Aramis, 3978 lei.
■ **Cenuşa zilei** (Constantin Arcu), proză, ed. Hyperion Chişinău, 2040 lei.
■ **Nume din cer** (Alex. Cristian Miloş), versuri, ed. Tipomur, 5000 lei.
■ **Viaţa e în altă parte** (Milan Kundera – trad. Jean Grissu), proză, ed. Univers, 4500 lei.
■ **La inima fermecată** (Florin Slapac), proză, ed. Niculescu, 3790 lei.
■ **Nimic nou sub soare** (Livia Iacob), versuri, ed. Policromia, preţ neprecizat
■ **Mărturii din Ghetsimani** (Vasile Selaru), versuri, ed. Macarie, 2000 lei.
■ **Nemaiiubito, iubirea** (Garady Romulus R. Georgescu), versuri, ed. Macarie, 2000 lei.
■ **Pavilionul de ceai** (Cristina Onofre), versuri, ed. Exas Piteşti, preţ neprecizat.

CU ARCA PE VALURI...

● Ca şi noi, cei din Capitală, colegii din provincie întâmpină serioase piedici în desfăşurarea activităţilor literar-artistice şi, nu în ultimul rând, se zbat într-o criză financiară fără precedent. Cum spuneam şi cu alte prilejuri în revista noastră, guvernanţii sunt mult mai sensibili la mineri şi ceferişti decât la intelectuali, rămaşi, ca şi mai ieri, ultimii în topul preferinţelor celor care administrează bugetul.

● Deşi Filiala Uniunii Scriitorilor din Arad a solicitat cu insistenţă un spaţiu corespunzător, Primăria n-a dat nici un semn, astfel că filiala funcţionează provizoriu în sediul revistei **Arca**. Dacă solicita deschiderea unei cârciumi sau a unui magazin de modă, primarele ar fi fost prompt. Cultura care nu se vinde nu poate fi susţinută!

● Şi totuşi, pe ici, pe colo, prin unele zone se mai află şi oameni generoşi, sponsori, voiam să spunem, care rezonează la doleanţele scriitorilor. La Craiova, filiala şi-a recondiţionat sediul şi a obţinut, pe termen îndelungat, un apartament



într-o vilă de vacanţă, construită recent.

● Deşi par demodate, cenaclurile literare nu-s totuşi de ignorat, mai ales pentru cei care se află la început de carieră. Tot la Craiova, energicul secretar al filialei, Patrel Berceanu, a reluat cenaclul **Filialei** şi al revistei **Ramuri** şi se constată că ideea a trezit un interes real. Nu tot ce-i vechi e şi perimat!

● Tot cu ajutorul unui sponsor, banca Comercială Română, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti se pregăteşte să ofere premii literare pentru anul 1994. Juriul s-a întrunit deja, poate, la ora aceasta a deliberat deja, dar nu ăsta-i lucrul cel mai important, ci faptul că asociaţia funcţionează şi se implică în mişcarea literară, nelăsând numai pe umerii Uniunii Scriitorilor toate problemele importante.

● Membrii comitetului din aceeaşi asociaţie au cerut şi-au obţinut o întrevedere cu ministrul culturii, în care şi-au expus punctele de vedere. S-au luat în seamă editările de cărţi şi reviste, subvenţiile, includerea unui număr de scriitori (nu de activişti culturali) în comisia de subvenţii, precum şi reprezentarea pieselor româneşti contemporane pe scenele noastre. De cele străine suntem invadaţi. Doar ştim bine, de la 1840 încoace, că traducerile omoară în noi duhul naţional. Vom trăi şi vom vedea ce se va face. Şi, mai ales când, că de promisiuni, sub actuala guvernare, nu ducem lipsă.

Dino Buzzati

CEVA CARE-NCEPE CU LITERA L

Odată ajuns în satul Sisto şi descins la hanul unde obişnuia îndeobşte să tragă de două-trei ori pe an, Cristoforo Schroder, neguţător cherestegiu, se băgă numaidecât în pat, căci nu se simţea în apele lui. Apoi trimise după licenţiatul medic Lugosi, pe care-l cunoştea de ani de zile. Medicul veni şi păru a rămâne înmărmurit. Tăgădui c-ar fi vorba de ceva grav, ceru să i se dea o sticluţă cu urină spre cercetare şi făgădui să treacă din nou în aceeaşi zi.

În dimineaţa următoare, alde Schroder se simţea mult mai bine, într-atâta încât voi să se scoale fără să-l mai aştepte pe licenţiat. În cămaşă, tocmai se bărbierea când cineva ciocăni la uşă. Era medicul. Alde Schroder îl pofti să intre.

„Îs întremat azi de dimineaţă" zise neguţătorul fără măcar să se întoarcă, răzându-se mai departe dinaintea oglinzii. „Mulţam domniei-tale că ai venit, dar acuma poţi să te duci."

„Ce atâta zor, ce atâta zor?" spuse medicul, apoi tuşi uşurel, de parc-ar fi fost niţeluş stânjenit. „În dimineaţa asta am adus şi un prieten."

Alde Schroder se întoarse şi văzu în prag, alături de licenţiat, un domn ca la patruzeci de ani, zdravăn, roşcovan la obraz şi mai degrabă din topor, ce zâmbea făţarnic. Neguţătorul, om pururi mulţumit de sine şi deprins s-o facă pe stăpânul, se uită sastisit la medic, cu un aer întrebător.

„Un prieten de-al meu" repetă alde Lugosi. „**Don** Valerio Melito. Mai târziu trebuie să mergem împreună la un bolnav, aşa că l-am poftit să mă-nsoţească."

„Sluga" făcu alde Schroder, cu răceală. „Şedeţi, şedeţi."

„Cu plecăciune" urmă medicul, mai mult ca să-şi ceară iertare, „azi, pe cât se-arată, nu mai e trebuinţă de vizită. În privinţa urinei, toate-s bune. Aş vrea doar să-i iau domniei-tale olecuţă de sânge."

„De sânge? Pentru ce sânge?"

„Are să-i facă bine domniei-tale" lămuri medicul. „O să te simţi alt om după aceea. Asta face totdeauna bine firilor sanguine. Şi apoi e-o trebuşoară de două minute."

Aşa grăi, şi scoase la iveală de sub pelerină un văscior de sticlă având înlăuntru trei lipitori. Aşezându-l pe-o masă, adăugă: „Pune-ţi domnia-ta câte una la fiecare încheietură. Ajunge să le ţii locului o clipă şi se prind numaidecât. Şi te rog s-o faci chiar domnia-ta. Ce s-o mai lungesc? De douăzeci de ani de când îs medic, n-am putut niciodată s-apuc cu mâna o lipitoare."

„Dă-le-ncoa" zise alde Schroder, cu veşnicul şi nesuferitu-i aer de îngâmfare. Apucă văsciorul, se puse să şadă pe pat şi-şi lipi de încheieturi cele două lipitori, de parcă numai asta ar fi făcut de când era.

În vremea asta, oaspetele străin, fără să-şi lepede mantaua largă, îşi lăsase pe masă pălăria şi un pachet lunguieţ, care răsună metalic. Alde Schroder băgă de seamă, cu un nedesluşit simţământ de îngrijorare, că omul se pusese să şadă aproape în prag, de parc-ar fi ţinut musai să rămână departe de dânsul.

„**Don** Valerio, nici nu-ţi închipui domnia-ta, dar te şi cunoaşte" îi spuse lui alde Shroder medicul, punându-se la rându-i să şadă, naiba ştie de ce, lângă intrare.

„Nu-mi amintesc să fi avut cinstea" răspunse alde Schroder care, şezând pe pat, îşi ţinea braţele întinse pe saltea, cu palmele în sus, pe când lipitorile îl sugeau la încheieturi. Adăugă: „Da' ia spune, Lugosi, plouă azi de dimineaţă? Încă nu m-am uitat afară. Mare pacoste dacă plouă, va trebui să umblu toată ziua după daraveri."

„Nu, nu plouă" zise medicul, fără a da însemnătate faptului. „Dar **don** Valerio te cunoaşte de-adevăratelea, era nerăbdător să te revadă."

„Să ne desluşim" făcu alde Melito, cu un glas neplăcut, ca din butoi. „Să ne desluşim: n-am avut niciodată cinstea să te-ntâlnesc faţă-n faţă, dar ştiu despre domnia-ta ceva pe care negreşit nici nu ţi-l închipui."

„Zău nu văd ce anume" răspunde neguţătorul, cu deplină nepăsare.

„Acum trei luni?" întrebă alde Melito. „Caută să-ţi aminteşti: acum trei luni, n-ai trecut domnia-ta cu brişca pe şleaul dinspre Confine vecchio?"

„Mde, se prea poate" făcu alde Schroder. „Se prea poate, într-adevăr, dar nu-mi amintesc prea desluşit."

„Fie. Şi nu-ţi aminteşti atunci că ai lunecat la o cotitură, că ai sărit afară de pe şleau?"

„Ba da, aşa-i" încuviinţă neguţătorul, aţintindu-şi tăios noua şi nedorita cunoştinţă.

„Şi că o roată a sărit afară de pe şleau, iar calul nu izbutea s-o pună la loc pe făgaş?"

„Întocmai. Dar domnia-ta, unde te aflai?"

„Ah, asta am să ţi-o spun mai încolo" răspunse alde Melito, slobozind un hohot de râs şi făcându-i cu ochiul licenţiatului. „Şi atunci te-ai dat jos, dar nici domnia-ta nu izbuteai s-aburci îndărăt brişca. Nu aşa s-a petrecut, ia spune?"

„Întocmai. Şi ploua, prăpădul lui Dumnezeu."

„Afurisit să fiu de nu ploua!" urmă **don** Valerio, mulţumit foarte. „Iar pe când domnia-ta te opinteai astfel, nu s-a apropiat oare un ins ciudat, o prăjină de om, smolit la faţă?"

„Mde, de asta nu-mi amintesc prea bine" îi curmă vorba alde Schroder. „Nu-ţi fie cu supărare, doctore, dar mai ţine mult comedia cu lipitorile astea? S-au şi umflat cât nişte broscoi. Mi s-a urât de ele până-n gât. Şi apoi, ţi-am mai spus că am o groază de treburi."

„Câteva minute încă!" ceru medicul. „Un bob zăbavă, scumpe Schroder! După aceea o să te simţi alt om, vei vedea. Nu-s nici ceasurile zece, ce naiba, e timp berechet!"

„Nu era un om nalt, smolit la faţă, cu o pălărie curioasă, cu ţilindru?" stăruia **don** Valerio. „Şi n-avea un soi de clopoţel? Nu-ţi aminteşti domnia-ta că tot suna dintr-însul?"

„Ei da, mi-amintesc" răspunse cu bădărănie alde Schroder. „Dar, nu-ţi fie cu supărare, unde vrei s-ajungi cu asta?"

„Niciunde!" făcu alde Melito. „Numai ca să-ţi arăt că te cunosc. Şi că am ţinere de minte. Din păcate, în ziua cu pricina mă aflam departe, dincolo de un şanţ, mă aflam la cel puţin cinci sute de metri de domnia-ta. Mă aflam sub un copac, adăpostindu-mă de ploaie, şi am fost martor."

„Dar cine era omul acela, la urma urmei?" întrebă alde Schroder, cu ţâfnă, ca spre a da de-nţeles că, dacă alde Melito avea oarece de spus, apoi era mai bine s-o spună numaidecât.

„Ah, păi nu prea ştiu cine putea să fie, l-am văzut de departe! Dar zi domnia-ta, mai degrabă, cine crezi că putea fi?"

„Un biet nenorocit, pesemne" spuse neguţătorul. „Părea un surdomut. Când l-am rugat să vină să m-ajute, a-nceput parcă să mugească, n-am priceput o vorbuliţă."

„Iar atunci domnia-ta ai mers spre dânsul, care s-a tras îndărăt, atunci domnia-ta l-ai apucat de-un braţ, l-ai silit să împingă şareta cot la cot cu domnia-ta. Nu-i aşa? Spune drept."

„Şi ce-i cu asta?" i-o întoarse alde Schroder, intrat la bănuieli. „Nu i-am făcut nici un rău. Ba chiar i-am dat după aceea două lire."

„Ai auzit domnia-ta?" îi strecură alde Melito medicului, cu jumătate glas; apoi, ceva mai tare, către neguţător: „Nici un rău, cine zice altminteri? Dar domnia-ta recunoşti c-am văzut totul."

„N-ai pricină să te tulburi, scumpe Schroder" făcu medicul în momentul acela, văzând că mutra neguţătorului nu menea a bine. „Preabunul **don** Valerio, aci de faţă, e un ins glumeţ. Voia doar să te zăpăcească."

Alde Melito se întoarse către licenţiat, încuviinţând din cap. Mişcându-se, pulpanele mantăii se întredeschiseră niţel, iar alde Schroder, care-l aţintea cu privirea, se făcu palid la obraz.

„Nu-ţi fie cu supărare, **don** Valerio" zise, cu un glas mult mai puţin semeţ ca de obicei. „Domnia-ta porţi un pistol. Puteai să-l laşi jos la intrare, pare-mi-se. Asta-i datina şi prin satele de pe-aci, dacă nu mă-nşel."

„Drace! Să-mi fie cu iertăciune!" strigă alde Melito, plesnindu-se cu palma peste frunte a părere de rău. „Nu ştiu, zău, cum să-mi cer iertăciune! Uitasem ca pământul. Nu-l port

niciodată cu mine, îndeobşte, de-aia am şi uitat. Iar azi trebuie să mă duc călare la ţarină."

Părea a grăi cinstit, dar de fapt îşi păstră pistolul la brâu, clătinând mai departe din cap. „Şi zi domnia-ta" adăugă, întors tot spre alde Schroder. „Ce părere ţi-a făcut amărâtul acela?"

„Ce părere era să-mi facă? Un amărât, un nenorocit."

„Dar clopoţelul, drăcovenia aia din care suna într-una, nu te-ai întrebat ce anume putea să fie?"

„Mde" răspunse alde Schroder, măsurându-şi vorbele, căci presimţea vreo capcană. „O fi fost vreun ţigan: ca s-adune lumea, i-am văzut nu o dată sunând dintr-o talangă."

„Un ţigan!" răcni alde Melito, punându-se pe râs, de parcă gândul acesta l-ar fi înveselit la culme. „Aha, domnia-ta ai crezut că-i vreun ţigan?"

Alde Schroder se-ntoarse către medic, zădărât.

„Ce se petrece?" întrebă el, aprig. „Ce vrea să-nsemne iscodirea aceasta? Scumpul meu Lugosi, povestea asta nu-mi place nici să mă tai! Spuneţi-mi lămurit, dacă vreţi ceva de la mine."

„Nu te tulbura, rogu-te..." răspunse medicul, descumpănit.

„Dacă vreţi să spuneţi că pribeagul aceluia i s-a-ntâmplat o năpastă din vina mea, vorbiţi limpede" urmă neguţătorul, ridicând tot mai mult glasul „vorbiţi limpede, scumpii mei domni. Vreţi cumva să spuneţi c-a fost ucis?"

„Ucis? aş' de unde!" zise alde Melito, zâmbind, cu desăvârşire stăpân pe situaţie „da' ce dumnezeu ţi-a dat prin minte? De te-am necăjit, zău că-mi pare rău. Doctorul mi-a spus: **don** Valerio, hai şi domnia ta, e vorba de cavalerul Schroder. A, păi îl cunosc, i-am spus eu. Bine, mi-a spus dânsul, hai şi domnia-ta, va fi bucuros să te vadă. Zău că-mi pare rău de m-am făcut nesuferit..."

Neguţătorul îşi dete seama că se lăsase dus de mânie.

„Îmi cer iertăciune eu, mai degrabă, de mi-am pierdut răbdarea. Dar părea aproape o iscodire în toată legea. Dacă-i ceva, spuneţi-mi-o fără atâtea ocolişuri."

„Ei bine" se amestecă medicul, cu multă fereală. „Ei bine, e ceva, într-adevăr."

„Vreo pârâ?" întrebă alde Schroder, tot sigur de sine, pe când căuta să-şi prindă iar la încheieturi lipitorile dezlipite în timpul răbufnirii de mai-nainte. „Se află vreo bănuială în ce mă priveşte?"

„**Don** Valerio" spuse medicul. „Poate că-i mai bine să vorbeşti domnia-ta".

„Bine" începu alde Melito. „Ştii domnia-ta cine era ipochimenul care te-a ajutat s-aburci îndărăt şareta?"

„Da' de unde, vă jur, de câte ori vreţi să vi-o repet?"

„Te cred" zise alde Melito. „Te-ntreb doar dacă domnia-ta îţi închipui cam cine putea fi."

„Habar n-am, vreun ţigan, am socotit, vreun pribeag..."

„Nu. Nu era un ţigan. Ori, dacă fusese cândva, nu mai era. Omul acela, ca să ţi-o spun pe şleau, era ceva care-ncepe cu litera l."

„Ceva care-ncepe cu litera l?" repetă maşinal alde Schroder, căutând în amintire, şi o undă de temere i se întinsese pe chip.

„Da. Începe cu litera l" întări alde Melito, cu un zâmbet răutăcios.

„Un lotru, vrei să spui?" făcu neguţătorul, luminându-se la chip, încredinţat că ghicise.

Don Valerio slobozi un hohot de râs: „Aha, un lotru! Chiar că-i bună! Aveai dreptate, doctore: un om de duh, cavalerul Schroder!" În clipa aceea se-auzi dincolo de fereastră răpăitul ploii.

„Mă-nchin domniilor-voastre" spuse neguţătorul, scoţându-şi ambele lipitori şi punându-le la loc în văscior. „Acum plouă. Eu unul trebuie să plec, altminteri îs în întârziere."

„Ceva care-ncepe cu litera l" stărui alde Melito, ridicându-se şi el în picioare şi moşmonind ceva pe sub pelerina cea largă.

„Habar n-am, îţi spun. Cu mine nu merg ghicitori de-astea. Hotărăşte-te, dacă ai ceva să-mi spui... ceva care-ncepe cu litera l? ...Un lăncier, poate?..." adăugă, în derâdere.

Alde Melito şi licenţiatul, în picioare, se strânseseră unul într-altul, rezemându-se cu spatele de uşă. De-acuma, nici unul din cei doi nu mai zâmbea.

„Nici un lotru, nici un lăncier" grăbi rar alde Melito. „Un lepros, asta era."

Neguţătorul se uită la cei doi bărbaţi, palid ca un mort.

„Ei şi? Ce dac-ar fi fost un lepros?"

„Asta era, din păcate, neîndoielnic" zise medicul, căutând spărios să se pitească după umerii lui **don** Valerio. „Iar acum eşti şi domnia-ta unul."

„Destul!" zbieră neguţătorul, tremurând de furie. „Afară de-aci! Glumele astea nu le-nghit. Afară de-aci, amândoi!"

Atunci alde Melito scoase binişor afară din manta una dintre ţevile pistolului.

„Sunt alcaldele, scumpe domn. Potoleşte-te, că mai bine ţi-a prii."

„O să v-arăt eu cine sunt!" zbiera alde Schroder. „Ce-aţi vrea să-mi faceţi de-acuma?"

Alde Melito nu-l slăbea din ochi pe alde Schroder, gata la o adică să preîntâmpine un atac. „În pachetul de colo se află clopoţelul dumitale" răspunse. „Vei ieşi neîntârziat de-aci şi vei suna într-una din el, până ce vei ieşi din sat, şi mai departe, până ce vei fi ieşit din regat."

„O să v-arăt eu clopoţel!" i-o întoarse alde Schroder, încercând încă să mai ţipe, dar glasul i se stinsese în gâtlej, grozăvia celor dezvăluite îi îngheţase inima. În sfârşit, pricepea: licenţiatul, vizitându-l cu o zi în urmă, avusese o bănuială şi se dusese să-l înştiinţeze pe alcalde. Alcaldele îl văzuse, din întâmplare, înşfăcând de braţ, cu trei luni în urmă, un lepros nimerit pe-acolo, iar acum el, Schroder, era osândit. Povestea cu lipitorile era ticluită pentru-a câştiga timp. Mai spuse: „Plec fără să am nevoie de poruncile voastre, ticăloşilor, o să v-arăt eu, o să v-arăt eu..."

„Pune-ţi surtucul" porunci alde Melito, al cărui chip se luminase de-o bucurie drăcească. „Surtucul, şi apoi afară, neîntârziat."

„Aşteptaţi numai să-mi iau lucrurile" zise alde Schroder, dar vai, fără fălnicia de altădată. „De cum mi-adun lucrurile într-o boccea, plec, fiţi pe pace."

„Lucrurile dumitale trebuiesc arse" îl înştiinţă rânjind alcaldele. „Vei lua clopoţelul, nimic altceva."

„Barem lucrurile mele!" izbucni alde Schroder, până atunci atât de mulţumit şi destoinic; şi se milogea pe lângă magistrat, ca un copil. „Barem straiele şi banii o să mi le lăsaţi!"

„Surtucul şi pelerina, nimic altceva. Restul trebuieşte ars. Pentru şaretă şi cal s-au şi făcut cele de cuviinţă."

„Cum? Ce vrei să spui?" gângăvi neguţătorul.

„Şi şareta, şi calul au fost arse, după cum porunceşte legea" răspunse alcaldele, desfătându-se cu disperarea lui. „N-o să-ţi închipui dumneata că un lepros are să iasă la plimbare cu brişca, nu-i aşa?"

Şi se puse pe un râs deşănţat. Apoi, necruţător: „Afară! afară de-aci" zbieră către alde Schroder. „N-o să-ţi închipui c-o să stau ceasuri întregi la palavre cu tine? Afară, neîntârziat, câine!"

Alde Schroder tremura ca o piftie, mare şi gros cum era, când ieşi din odaie, sub ameninţarea ţevii pistolului, cu falca atârnândă, cu privirea îndobitocită.

„Talanga!" îi strigă iarăşi alde Melito, făcându-l să se cutremure; şi-i azvârli pe jos, la picioare, pachetul cel misterios, ce slobozi un clinchet metalic. „Scoate-o afară şi leagă-ţi-o la gât!"

Se plecă alde Schroder, cu mare caznă, ca un moşneag neputincios, culese pachetul, desfăcu încet sforile, scoase la iveală din înveliş un clopoţel de aramă, cu mâner de lemn strunjit, şi nou-nouţ. „La gât!" zbieră către el alde Melito. „Dacă nu dai zor, al dracului să fiu de nu te-mpuşc!"

Mâinile lui alde Schroder erau zgâlţâite de un tremur, şi nu-i era lesne să urmeze porunca alcaldelui. Totuşi, neguţătorul izbuti să-şi petreacă pe după gât cureaua prinsă de clopoţel, care-i spânzură astfel pe pântece, răsunând la fiecare mişcare.

„Apucă-l cu mâna, scutură-l, ce dracu'! O să fii ascultător, nu-i aşa? Un zdrahon ca tine. Ia uite ce mândreţe de lepros!" se stropşi **don** Valerio, pe când medicul se trăgea într-un ungher, zăpăcit de priveliştea aceea scârbavnică.

Alde Schroder, cu paşi de beteag, începu să coboare scările. Capul i se bălăbănea într-o parte şi într-alta, ca la unii idioţi ce se văd câteodată la marginea şleaurilor. După două trepte, se întoarse, căutând spre medic, şi-l aţinti lung în ochi.

„Nu-i vina mea!" gângăvi licenţiatul Lugosi. „A fost o nenorocire, o cumplită nenorocire!"

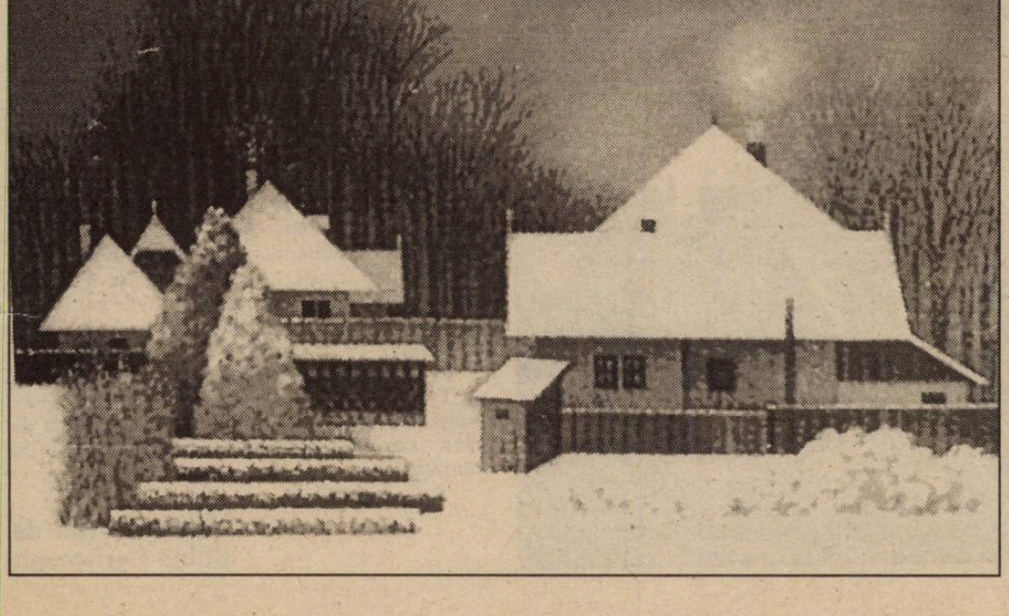
„Înainte, înainte!" îl îmboldea în vremea asta alcaldele, ca pe-o jivină. „Scutură clopoţelul, îţi spun, lumea trebuie să ştie că soseşti!"

Alde Schroder reîncepu să coboare scările. Puţin timp după aceea, se arătă în poarta hanului şi purcese încet prin piaţă. Zeci şi zeci de inşi se dădeau în lături la trecerea lui, trăgându-se îndărăt pe măsură ce el se apropia. Piaţa era mare, parcă nu-i vedeai capătul.

Cu o mână ţeapănă, el scutura acum clopoţelul, ce slobozea un sunet cristalin şi sărbătoresc; cling, cling, făcea.

(Una cosa che comincia per elle, din volumul I sette messaggeri, 1942)

În româneşte de Anca-Domnica Ilea



Ce poate face o frunză pentru semena ei când asupra lor se abat vânturi năprasnice?

isaac bashevis singer

***Isaac Bashevis Singer s-a născut în Polonia în 1904, dar ulterior a devenit cetăţean american. În 1978 a primit premiul Nobel pentru literatură, pentru romanele şi schiţele sale. Printre cărţile cele mai cunoscute citãm:* „Moartea lui Matusalem“ *şi* „Regele ogoarelor“.**

IUBIRE ÎNTRU ETERNITATE

Pădurea era vastă şi plină cu arbori de tot felul, cu coroane bogat împodobite cu frunze. Pe vremea asta din an, de obicei, este frig, ba se întâmplă uneori chiar să şi ningă, dar în acest noiembrie era destul de cald. Ai fi putut crede că este vară dacă pădurea n-ar fi fost presărată cu un noian de frunze moarte, unele galbene ca şofranul, altele de culoarea vinului rubiniu, altele ca aurul sau într-un amalgam de tonuri şi nuanţe greu de imaginat. Frunzele fuseseră smulse de ploaie, de vânt, pe vreme de zi sau de noapte şi acum formau un covor moale pe tot cuprinsul pădurii.

Deşi seva li se dusese demult, frunzele emanau totuşi o aromă plăcută. Soarele îşi trimitea razele asupra lor printre ramuri dându-le străluciri mate, iar gâzele şi gândacii care supravieţuiseră furtunilor toamnei îşi croiau drum printre ele. Golurile de sub frunze ofereau ascunzători greierilor, şoarecilor de câmp şi multor altor vieţuitoare care priveau spre pământ ca spre un zeu proteguitor.

În vârful unui copac care-şi pierduse toate frunzele mai rămăseseră totuşi două spânzurând de o crenguţă: Ole şi Trufa. Din raţiuni necunoscute lor, Ole şi Trufa supravieţuiseră tuturor ploilor, vânturilor şi nopţilor reci. Cine ar putea şti de ce unele frunze cad şi altele nu? Dar Ole şi Trufa credeau că răspunsul zăcea în marea iubire pe care şi-o nutreau reciproc. Ole era un pic mai mare decât Trufa şi îşi făcuse apariţia în viaţă cu câteva zile mai devreme, dar Trufa era mai drăguţă şi mai delicată.

O frunză poate face foarte puţin pentru alta când suflă vânturile, cad ploile sau se abate asupra lor grindina. Totuşi Ole o încuraja pe Trufa de fiecare dată. În timpul celor mai cumplite furtuni, când tunetele bubuiau, fulgerele trăsneau şi vântul smulgea nu numai frunzele ci ramuri întregi, Ole îi spunea Trufei:

– Ţine-te bine, Trufa! Ţine-te din toate puterile!

Noaptea, în timpul furtunilor năprasnice, Trufa se plângea:

– Ole, mie mi se apropie sfârşitul, dat tu ţine-te bine!

– Pentru ce? o întreba Ole. Fără tine, viaţa mea nu are nici un rost. Dacă tu cazi, am să mă desprind şi eu odată cu tine.

– Nu, Ole, să s-o faci! Atâta vreme cât o frunză poate să reziste, trebuie să rămână pe ramură.

– Asta depinde numai de tine, dacă stai şi tu alături de mine, răspundea Ole. Ziua mă uit la tine şi-ţi admir frumuseţea. Noaptea îţi simt înmiresmarea. Să rămân singura frunză din pom? Asta niciodată!

– Ole, cuvintele tale sunt atât de dulci, dar neadevărate, răspundea Trufa. Ştii foarte bine că nu mai sunt frumoasă. Uită-te ce zbârcituri am, cât sunt de vestejită! Nu mi-a rămas decât un singur lucru – iubirea mea pentru tine.

– Şi asta nu este de ajuns? Din tot ce avem, iubirea este cel mai minunat lucru, cel mai înălţător, răspundea Ole. Atâta vreme cât ne iubim, rămânem aici şi nici vântul, nici ploaia, nici furtuna nu ne pot distruge. Am să-ţi spun ceva, Trufa: – niciodată nu te-am iubit atât de mult cât te iubesc acum.

– De ce Ole? M-am gălbejit toată.

– Cine spune că verdele e frumos şi galbenul nu? Toate culorile sunt la fel de frumoase.

Chiar pe când Ole rostea aceste cuvinte, s-a întâmplat ceea ce Trufa se temuse cel mai mult în toate aceste luni – a venit o suflare de vânt şi Ole s-a desprins de pe ramură. Trufa a început să tremure, să se zbată încât părea că în curând şi ea o să-şi ia zborul, dar a rămas pe loc. L-a văzut pe Ole căzând şi plutind în aer şi i-a vorbit în limba frunzelor:

– Ole! Întoarce-te! Ole ! Ole!

Dar chiar înainte ca rostirea ei să se fi sfârşit, Ole s-a făcut nevăzut. S-a amestecat cu celelalte frunze de pe pământ şi Trufa a rămas singură în copac.

Cât încă a fost zi, Trufa a izbutit oarecum să îndure mâhnirea. Dar, când s-a făcut întuneric şi frig, şi a început să cadă o ploaie ce te pătrundea până la inimă, a fost cuprinsă de disperare. Îşi dădea seama că toate nenorocirile ce se abat asupra frunzelor de la copac se trag, de la trunchiul cu ramurile lui vânjoase. Frunzele cad, dar trunchiul rămâne, înalt, puternic şi cu rădăcinile bine înfipte în pământ. Nici vântul, nici ploaia, nici grindina nu-l clintesc de la locul lui.

Ce contează pentru un copac, care probabil trăieşte în veci, ce se alege de o frunză?

Pentru Trufa, trunchiul era un fel de zeu. Se acoperea cu frunze timp de câteva luni, apoi se descotorosea de ele. Le hrănea cu seva lui atâta vreme cât îi făcea plăcere, apoi le lăsa să moară de sete. Trufa a implorat pomul să i-l dea înapoi pe Ole, să aducă din nou vara, dar pomul nu i-a ascultat rugile.

Trufa n-a crezut că o noapte poate să fie atât de lungă ca aceasta – atât de întunecoasă, atât de geroasă! I-a vorbit lui Ole şi spera să audă un răspuns de la el, dar Ole a rămas mut şi n-a dat nici un semn de viaţă.

Trufa i-a spus copacului:

– De vreme ce mi l-ai luat pe Ole, ia-mă şi pe mine.

Dar nici această rugă pomul nu i-a ascultat-o. După o vreme Trufa a aţipit. Nu era un somn ci o letargie ciudată. Când s-a trezit, spre surpriza ei, Trufa a văzut că nu mai atârna de copac. Vântul o suflase de pe ramură în timp ce dormea. Acum se simţea altfel faţă de vremurile când era în pom şi făcea ochi la răsăritul soarelui. Toate temerile şi neliniştile ei dispăruseră.

Trezirea îi adusese şi un sentiment pe care nu-l mai încercase niciodată înainte. Acum ştia că nu mai este doar o frunză care depinde de fiecare adiere de vânt, acum era şi ea o părticică din univers. Printr-o forţă misterioasă, Trufa a înţeles miracolul moleculelor, atomilor, protonilor şi electronilor ei – energia enormă pe care o reprezenta şi planul divin din care făcea şi ea parte.

Alături l-a zărit pe Ole şi s-au întâmpinat cu o iubire pe care n-o înţeleseră înainte. Aceasta nu era o iubire care să atârne de şansă sau capriciu, ci o iubire tot atât de puternică şi eternă ca universul însuşi. Iar de ceea ce se temuseră zile şi nopţi, din aprilie până în noiembrie, s-a dovedit a nu fi Moarte, aşa cum crezuseră, ci Reînviere.

A venit o briză şi le-a ridicat în aer pe Ole şi pe Trufa, iar cele două frunze au început să se înalţe în văzduh cu o fericire cunoscută doar de acei care s-au eliberat şi s-au contopit cu eternitatea.

În româneşte de
Doina Cerăceanu

Ultima conferinţă a lui Borges

CITITORII SUNT O ALTĂ LUME

În „Evanghelia după San Marcos", cuprinsă în cartea* Relatarea lui Brodie, *Borges arată că protagonistul a învăţat la „Colegiul englez din Ramos Mejía". Ramos Mejía este un oraş din Marele Buenos Aires, la mai puţin de zece kilometri de capitală, înspre partea de vest. Se consideră că institutul menţionat în povestirea aceasta este Colegiul Ward, cu o traiectorie aproape centenară şi celebru pentru predarea limbii engleze în care se făceau cursurile. Borges a vizitat Colegiul Ward acum zece ani, la 5 septembrie 1985, invitat de Pedro Urcola, fostul director, de care era legat printr-o prietenie întemeiată pe activităţi literare.

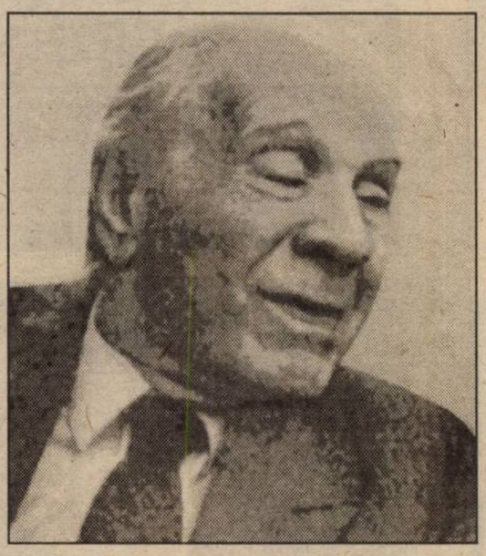
Eu nu scriu pentru nimeni. Scriu pentru că simt nevoia s-o fac, însă nu mă gândesc la cititori. Mă străduiesc lucrând textul şi încerc ca strădania să nu se observe. Vreau ca totul să pară spontan. Prietenii mei ştiu că nu trebuie să vorbească despre ceea ce scriu. Am o carte splendidă a lui Bioy Casares, **Visul eroilor**. Am făcut un pact tacit: eu public o carte dar nu i-o trimit; el publică o carte şi nu mi-o trimite. Niciodată nu vorbim despre ceea ce am scris.

Nu depinde de mine să pot considera pe cineva „prieten". Există oameni care-mi sunt pe dată simpatici şi alţii antipatici. Bunăoară: cunosc pe cineva şi ştiu imediat dacă mă priveşte cu prietenie, cu ură sau indiferenţă. Când cineva simte pentru mine prietenie, eu îmi dau seama; şi tot aşa, dacă este inteligent. Nu-ţi dai seama după vorbele cuiva, îţi dai seama aproape în ciuda a ceea ce spune. Alt exemplu, mă duc la o întrunire, îmi sunt prezentaţi mai mulţi inşi. Unul din ei spune lucruri foarte inteligente, altul spune ceva frivol sau tace din gură. La plecare, eu ştiu că primul este prost iar al doilea extrem de inteligent pentru că n-a spus nimic.

Eu simt, uneori, că urmează să se întâmple ceva. Încerc atunci s-aştept stăruitor să survină acest ceva, care mai apoi va fi un sonet, o povestire, o metaforă, o fabulă. De vreundeva primesc acest ceva; mă străduiesc să fiu vrednic de această onoare şi încerc să intervin cât mai puţin cu putinţă în ceea ce scriu. Când eram tânăr, aveam teorii; acum nu mai am nici una. Cred că fiecare temă îl face pe scriitor să ştie dacă se vrea scrisă în proză, în versuri, dacă este în căutarea unui sonet sau a unor versuri albe. Primesc neîncetat asemenea daruri. Uneori, scriu o povestire, şi, când este gata, constat că e o povestire pe care-am scris-o cu mulţi ani în urmă, dar cu desăvârşire altfel. În sfârşit, cred că important e să primeşti. Este o greşeală să cauţi o temă, o greşeală tipică celui care n-are vocaţie de scriitor. Un scriitor trebuie să primească teme, trebuie să lase ca temele să-l caute şi să-l întâlnească. N-are nici o importanţă să publici, nu este esenţialul în destinul unui scriitor. Sunt de aceeaşi părere cu Alfonso Reyes: publicăm pentru a nu ne petrece toată viaţa corectând ciorne. Nu ştiu dacă scrierile mele sunt un succes sau un eşec. Nu citesc nimic din ce se scrie despre mine. La mine acasă nu există cărţi de ale mele şi nici cărţi despre mine.

Mulţi scriitori susţin că a scrie este o suferinţă. Nu este cazul meu. A scrie e o alinare. În zilele acestea din urmă am scris trei sonete, fiindcă sonetul poate fi dus cu sine, îl porţi în cap, rimele îţi ajută memoria şi faci mereu versiuni în minte. Apoi îl dictezi, apoi îl uiţi, îl reiei, îl îndrepţi. Pentru un om nevoit să fie singur, a scrie versuri este cel mai bun mod de a-şi trece timpul. Este plăcut să scrii; nu contează calitatea a ceea ce scrii. Să scrii este o desfătare.

Eu scriu mereu acelaşi lucru. Am totdeauna temele acelea ale labirintului, mai în toate nopţile am coşmaruri, mă simt rătăcit. Mai este apoi tigrul, temă care m-a atras veşnic. Copil fiind, zăboveam ceasuri în şir la grădina



zoologică, privindu-l. Am dat mai târziu peste o frază care spune că tigrul este un simbol de o eleganţă extraordinară. Am alte teme, ca aceea a oglinzii, o temă a dedublării, a acelui **alter ego**; apoi a măştilor, care mă îngrozeau atunci când eram mic. Temele şi subiectele sunt puţine, dar le repet cu variaţii.

*

Nu ştiu dacă realitatea este adevărată sau fantastică. Nu ştim dacă universul aparţine genului realist sau celui fantastic. Este cu putinţă ca toată lumea să fie un vis, toată istoria să fie un vis. Acest vis poate să nu fie visat de nimeni. Este un vis care se visează. Istoria e parte din acest vis şi eu, în clipa aceasta, sunt parte din visul fiecăruia din voi, drept pentru care pot spune că visul vostru e cam banal. Unui tânăr care vrea să înceapă să scrie i-aş spune ce mi-a spus odată tata: să scrie numai când simte necesitatea lăuntrică s-o facă, fără să se grăbească să publice; şi să citească mult, dar numai ce-l interesează. Nu trebuie să citim o carte fiindcă e veche, fiindcă e modernă, fiindcă e faimoasă, trebuie s-o citim când realmente ne stârneşte interesul. Tata mi-a oferit biblioteca sa, o bibliotecă bogată, cu multe cărţi în engleză. Eu citeam, cum citesc şi acum, de pildă, Kipling, **O mie şi una de nopţi**, **Qijote**, **Facundo**, în sfârşit... am citit de fapt foarte puţin. Recitesc mereu aceleaşi cărţi. Nu cunosc italiana, însă am citit **Divina Comedia** de zece sau douăsprezece ori.

Tot ce scriu este biografic. Pentru că sunt un om timid, spun totul indirect. N-am creat personaje şi nici situaţii. Toate acestea mi s-au întâmplat într-un fel mai puţin emfatic, mai puţin dramatic, dar mi s-au întâmplat. Tot ce scriu este oarecum o confesiune.

Literatura este o artă de cea mai elevată speţă. Ştiinţa se modifică neîncetat, însă odată scrisă **Odiseea** rămâne pentru vecie. Când ceva izbuteşte, dăinuie pe vecie. N-are a face dacă s-a scris în antichitate, în secolul al XVII-lea sau acum: e totuna.

Dacă un om simte nevoia lăuntrică de a scrie, se cuvine s-o facă; de nu, n-are de ce s-o facă. În tinereţea mea, simţeam cu toţii atracţia lui Lugones. Lugones spusese că metafora este un element esenţial în poezie. În ultima vreme s-a studiat, prin intermediul englezei şi al germanei, poezia japoneză. Nu există nici o singură metaforă, de parcă s-ar simţi că fiecare lucru este unic, că nu se poate preschimba în altceva. De pildă: un faimos poem japonez, care constă din şaptesprezece silabe, se poate tălmăci astfel: „Pe marele clopot de aramă s-a aşezat un fluture". Asta e tot. Se compară marele clopot de aramă nepieritor cu efemeritatea şi gingăşia fluturelui. Şi acesta e poemul. Nu există nici o singură metaforă. La fel în poezia chineză; nu se compară vreodată ceva cu altceva; metafora este absentă. Bineînţeles însă că absenţa metaforei nu este obligatorie. Cred că important în poezie este ritmul. Versul trebuie să aibă, esenţialmente, muzică, muzică, prin cuvinte. Versul trebuie să fie plăcut auzului. Pentru chinezi şi japonezi, versul trebuie să fie plăcut vederii. Este scris în holograme care sunt un adevărat spectacol.

Poezia este o necesitate eternă a omului. Cred că totul se schimbă. Configuraţia planetelor şi a ţărilor se va schimba cu siguranţă; însă poezia este o necesitate eternă. Dacă s-ar arde toate cărţile, tot ce s-a scris până acum, omul le-ar scrie din nou pe cele mai bune, într-un fel diferit, desigur, dar în esenţă ar fi identice.

Dumnezeu/ moarte

Am încercat să cred într-un Dumnezeu personal. Bunica mea era metodistă. Părinţii ei erau quakeri. Era foarte credincioasă. Eu m-am străduit să cred în Dumnezeu, dar n-am putut s-o fac până acum. Este o incapacitate a mea. Cred însă, într-adevăr, într-o finalitate etică, poate estetică şi poate şi intelectuală a acestei lumi. Întregul univers este condus de un principiu etic. Aceasta-i mai important decât să crezi într-un dumnezeu, personal sau nu.

Nu mi-e teamă de moarte. Nu mă tem şi nu mă întristează. Când sunt trist mă gândesc: cum pot fi trist dacă mă aşteaptă acea mare aventură care este moartea? De voi avea noroc, voi fi desfiinţat, anihilat cu desăvârşire, iar de nu, dacă există altă viaţă, o voi accepta cum am făcut cu aceasta. Mai rea ca aceasta nu poate fi. Ba chiar ar putea fi mai bună. Nu ştim nimic, putem să credem însă că ne aşteaptă o aventură dincolo de moarte.

*

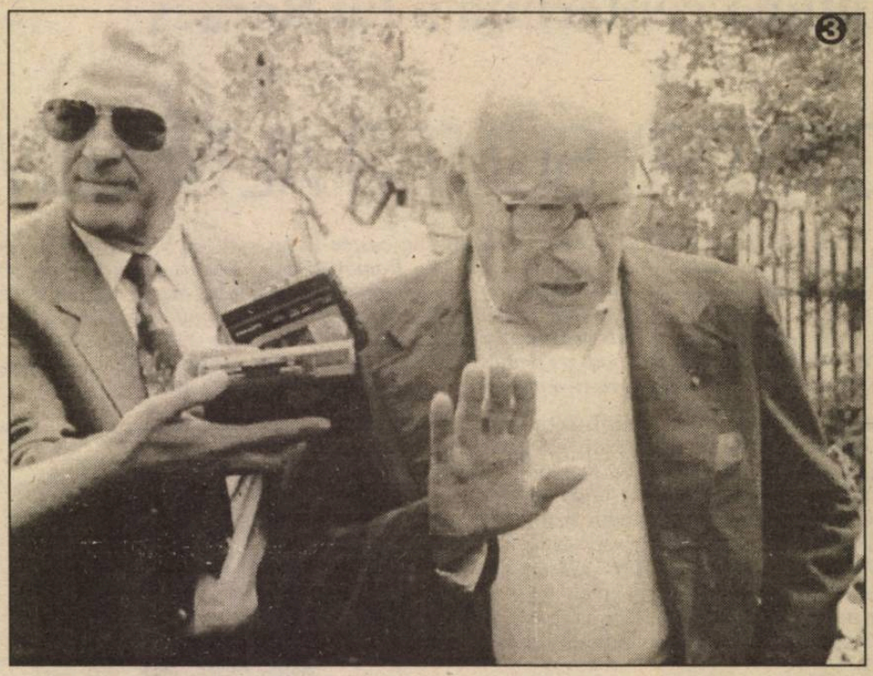
Peste două sute de ani se vor îndrepta lucrurile în Argentina. Trebuie să mă gândesc la Argentina viitorului, căci cea a prezentului este destul de opresivă. Sunt un bătrân anarhist inofensiv. Eu doream o intervenţie minimă din partea Statului, care acum ne supraveghează continuu.

Am spus ce-am gândit sub orice regim politic. Am încercat să spun lucruri neplăcute pentru unii şi poate plăcute pentru toţi. Eu am exprimat ceea ce mulţi nu se încumetau s-o spună. În anumite momente era foarte greu să spui unele lucruri. Dar unii scriitori, Sábato sau eu, bunăoară, ne bucuram de un fel de imunitate şi am profitat de aceasta, într-o ţară care se sperie atât de lesne cum e Argentina.

Naţionalismul face mult rău. Sper ca într-un viitor să nu mai existe ţări. Sper să fie o singură ţară. La puţină vreme după prima călătorie pe Lună, a venit să mă vadă ataşatul cultural al ambasadei ruse şi mi-a spus: „A fost cea mai fericită noapte din viaţa mea; ce poate conta că sunt americani sau ruşi, omul a ajuns pe Lună!" Şi eu simţeam la fel. Este cu siguranţă o utopie. Mai bine să fie o utopie. Totul începe prin a fi utopie.

Prezentarea aparţine lui
Juan Carlos Dido

În româneşte de:
Tudora Şandru Olteanu



1) Un profil într-o „Lumină cât umbră“ (1973) sau Daniela Crăsnaru.

2) După „Mărul de lângă drum“ (1954) – Mihai Beniuc – se ascund Constantin Chiriţă şi Dan Cristea.

3) Alexandru Ciorănescu asaltat de reportofoane în vatra părintească de la Moroieni.

4) Magda Cârneci supusă „Confesiunilor violente“ (1994) ale lui Nicolae Breban.

5) Jean Grosu pândeşte reacţiile unui preşedinte (de juriu): Mircea Martin.

BIBLIOTECA ASTRA
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 43 (252), serie nouă. Miercuri 6 decembrie 1995. Preț: 500 lei

marcel iancu - locul și statura

AURORĂ ȘI CREPUSCUL

Sub presiunea presei (roşii)

VADIM ÎN FIŞE DE LECTURĂ

de SILVIU BĂDAN

● „**PRM** a fost o revistă înainte de a deveni partid, ceea ce ar fi trebuit să însemne că are o ideologie" – scria Vladimir Pasti în exegeza sa sociologică dedicată României în tranziţie (**Căderea în viitor**, Ed. Nemira, 1995). Numai că „revista **România Mare** a fost mai puţin destinată să promoveze un set de idei, cât să susţină o polemică pe care liderii politici ai FSN păreau dornici, dar neputincioşi, să o poarte ei înşişi. În orice caz, nu cu mijloacele revistei".

• „Ideologia simplă a **României Mari**, utilizată într-o formă mai puţin virulentă, dar şi mai puţin elaborată, de PUNR şi de «tribunii» naţionalişti ai FDSN, ar putea fi rezumată astfel: România este o ţară extrem de frumoasă şi de bogată şi mereu, de-a lungul istoriei sale, ţările din jurul său au încercat fie să o ocupe, fie să o subjuge. Asta se încearcă şi acum, aşa că orice atitudine negativă sau critică faţă de România este parte dintr-un complot de vaste proporţii menit să slăbească ţara în interior şi să o facă vulnerabilă în exterior."

● „Cei care poartă asemenea atacuri la adresa guvernării sau ţării sunt fie agenţi conştienţi ai forţelor antiromâneşti, fie inconştienţi, naivi, manipulaţi de agenţii conştienţi. În asemenea perioade grele, întotdeauna au existat grupuri de români care, în ciuda dezechilibrului de forţe, s-au opus eroic agresorilor şi, uneori, au reuşit să le dejoace planurile. În prezent acest grup este reunit în jurul **României Mari** şi îl are ca lider pe Corneliu Vadim Tudor."

● „De aici, se poate face un pas mai departe, trecând la ideea că orice atac la adresa lui Vadim sau a susţinătorilor săi este un atac la adresa suveranităţii şi independenţei României. (...) Dacă adăugăm la asta un nesfârşit număr de scenarii în care sunt amestecate servicii de spionaj, centre oculte de putere, comploturi internaţionale etc obţinem o imagine clasică a paranoiei."

● Totuşi, consideră Vladimir Pasti, „autorii **României Mari** nu sunt nişte paranoici, deşi utilizează tocmai procedeele care îi fac pe paranoici să se convingă de adevărul propriilor halucinaţii." Dar, cred eu, tot mimând atât de expresiv această boală psihică, e imposibil să nu te şi molipseşti un pic de ea.

● Când nu-şi scrie singur ode, ca în **Almanahul România Mare**, bardului i se dedică sensibile poeme de către autorii profesionişti. **Avântul tinerimii** (Ed. PHOENIX, 1994) al talentatului Cătălin Ţârlea ilustrează pregnant acest cult al marelui tribun, reluând un text antologic tipărit, iniţial, exact acum trei ani în revista NOUĂZECI (fie-i ţărâna uşoară!). Întrucât mi-a fost lene (şi sila) să găsesc eu însumi o încheiere acestor conspecte, daţi-mi voie să reproduc câteva pasaje vibrante (evaluate la „5 penițe"):

„Ce-i Vadim? Vadim e boul prins la jugul naţionale,
El păstrează cu naţiunea legături ombilicale,
Vocea lui secerătoare, pumnul lui ca un ciocan
Ripostează oricui are sentimenturi de duşman.
Dar când se aduce vorba despre ţara lui cea belă
Tunetul se transformează într-un tril de filomelă
În lupta cu alogenii el e foarte distinctiv:
Pe jidani i-ar face Cheia, iar pe unguri Palmoliv!
N-avem oşti, dar cu pasiune ţara noastră o iubim,
De-aia tremură Evropa când zmuceşte-n jug Vadim.
.....
Ce-i Vadim? Vadim e soare! Ce-i Vadim? Vadim e stea!"

SIMPLE ANALOGII

de NICOLAE PRELIPCEANU

Sunt oameni care ţin atât de mult la opinia lor într-o anume chestiune încât nu pot să audă că alţii cred altfel. Ce să mai vorbim despre verbul „a admite"? Din cauza opinei au murit oameni, pe rug sau în temniţe, ba chiar în războaie, din cauza opiniei s-au rupt prietenii. Sigur că în unele cazuri poate fi vorba despre opinii ireductibile, cum ar fi acela pro sau contra nazismului ori pro sau contra comunismului. Sigur că un anticomunist nu va fi prieten cu un procomunist, pentru simplul motiv că aici opinia ameninţă să-ţi schimbe cu de-a sila viaţa. Dar dincolo de aceste cazuri, divergenţa de opinii apare în legătură cu lucruri şi fapte mult mai puţin esenţiale, dacă o asemenea formulare poate fi tolerată. În legătură cu o operă de artă, în legătură cu un artist, în legătură cu un candidat la vreo funcţie în stat. Am văzut – vai – de multe ori oameni serioşi sărind ca arşi când cineva le argumenta opinia contrară şi nu mi-a fost dat încă să înţeleg de ce. Mi-am spus că e vorba, poate, de o invaliditate, aşa cum e şchiopătatul ori lipsa de agerime a unui ochi. Şi este, într-adevăr, aşa. Este o invaliditate socială – nu cred că am descoperit-o eu, dar mi se pare, încă necesar a o semnala. Pentru că, într-adevăr, greu îi va fi cuiva care nu suportă o altă opinie şi mai ales un argument contrar celor ale sale, pornind imediat o serie de invective şi atacuri la persoană, faute de mieux, greu îi va fi aceluia, zic, să-şi trăiască viaţa într-o lume care nu mai vrea deloc să ştie de opinia unică, dominatoare, totalitară. Se va ciocni de opinia altora cum se ciocnesc orbii de arbori sau ziduri şi se va trezi cu vânătăi şi cucuie în împrejurări când alţii, normali, trec mai departe zâmbind. Îi va ninge când altora le va bate soarele în casă, va intra în mari încurcături evitând răspunsurile la argument, „la obiect" cum se mai spune încă în limba de lemn şi proferând cine ştie ce afirmaţii laterale, care nu ţin de chestiune. Şi cu un „nu e în cestie, onorabile", toată acea construcţie de cărţi de joc se va prăbuşi, iar ei se vor învenina mereu, otrăvindu-se în cele din urmă cu propriul venin. Şi nu merită, zău aşa, având în vedere că pe-aici, prin viaţă, totul e relativ, aparenţele joacă rolul statorniciei, umbrele pe cel al fiinţelor reale (vezi şi Platon, în dialog cu pricina).

Pentru şchiopi există proteze, pentru miopi ochelari. Trebuie să se găsească ceva şi pentru intoleranţii la opinie.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

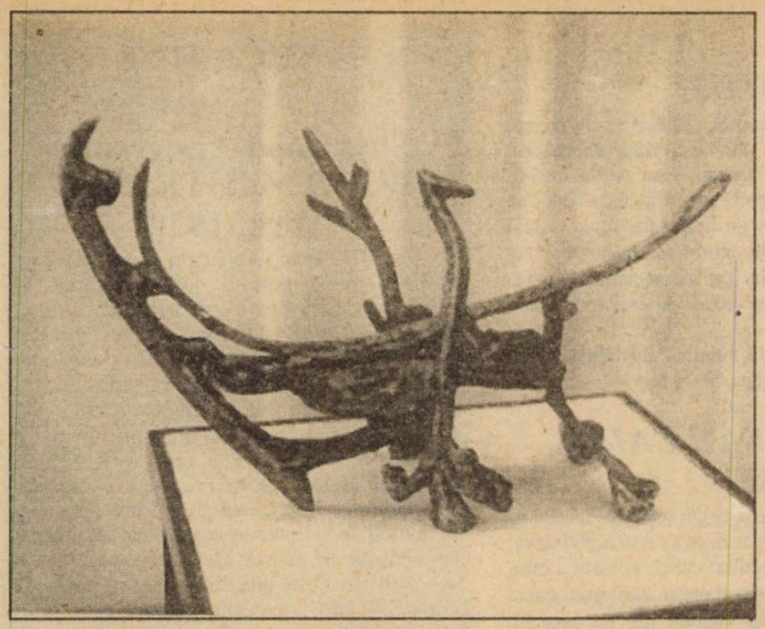
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

ŞTEFAN POPA POPA' S

de MARIUS TUPAN

De caricaturişti n-am dus lipsă nici în cele mai întunecate vremuri, atunci când cenzura îngheţa în vigilenţă. O glumă nevinovată (!), o linie hazoasă, o şarjă amicală se strecurau pe sub privirile generalilor, fiindcă fiecare vedea doar paiul în ochii altora. Apoi, însuşi dictatorul lăsa câte o supapă deschisă, convins fiind că umorul este inofensiv. Ocolirea problemelor grave prin deriziune trebuie să fi fost o politică perfidă ce a dat unele roade şi-a prelungit agonia unei tiranii. Aşa au apărut în arenă artişti dotaţi, care au căpătat multe premii naţionale şi internaţionale. Prin anii '70, în mare vogă a fost Constantin Ciosu, cel care a uimit asistenţa cu două caricaturi celebre. I-au urmat – ordinea nu e valorică –, Octavian Covaci, Anton Dragoş, Adrian Andronic, ca, în preajma bulibăşelii din decembrie, capul de afiş să-l ţină Mihai Stănescu. Ce a urmat, se ştie în general. Stănescu s-a plictisit, Dragoş a revenit doar pentru o vreme, lăsând parcă, special, drumul spre notorietate lui Ion Barbu, bănuiesc, cel mai prolific şi cel mai interesant caricaturist de presă în epoca tranziţiei. Am spus de **presă**, nu de **salon**, fiindcă aici altcineva ocupă fotoliul, nu de azi, de ieri, ci de aproape două decenii.

Ca şi alţii graficieni, Ştefan Popa Popa'S, a făcut ucenicia în saloanele naţionale şi-n paginile revistelor de umor, urcând, cum se spune, treptele consacrării cu o tenacitate greu de închipuit. În ceea ce mă priveşte, i-am urmărit creşterea – la propriu şi la figurat – şi dezvălui abia acum că de el mă leagă o prietenie veche. Ani de zile ne-a despărţit un gard, pe strada Unirii, la Tr. Severin (eu locuiam la nr. 99, el, la nr. 101) şi-această întâmplare a vieţii noastre a statornicit nu doar o prietenie ci şi o preţuire reciprocă. Atunci când am fost plasat (disciplinar!) la **Urzica**, am tras sforile ca în paginile acestei publicaţii să revină Ştefan Popa Popa'S, izolat, izgonit poate, într-un oraş de provincie. Incomod şi orgolios, ca toţi artiştii autentici, stârnea reacţii potrivnice nu numai printre colegi ci şi pe la forurile tutelare. Nu l-au intimidat niciodată. Cunoscându-şi bine dimensiunile harului său, a jucat pe o singură carte, aceea a artei, şi iată-l, azi, uimind lumea prin rapiditatea execuţiei şi plasticitatea liniei, intrând în cartea recordurilor. Ştefan Popa Popa'S pare a fi artistul singular, independent de regimuri şi mode, de zone geografice şi evenimente istorice, care, în orice spaţiu s-ar afla, cu orice prilej oferă, gratuit, contemporanilor şarje portretistice, împietrind timpul în câteva devieri fiziologice. Chipurile personalităţilor îşi sporesc, paradoxal, aura, caracterul izbucneşte parcă din câteva pete de culoare. Graficianul descoperă, înaintea altora, sensul unei evoluţii, ca un scriitor vizionar, ocoleşte banalul şi intuieşte latenţele spirituale. Caricaturile sale amuză problematizând şi şochează pe vânătorii de senzaţii ieftine. Anul trecut, la Bistriţa-Năsăud, prezentându-i o expoziţie, am plasat o sintagmă care a scandalizat asistenţa: am spus că avem de-a face cu un caricaturist de geniu. Acum, când Ştefan Popa Popa'S e validat şi de exigenţa critică internaţională, cer inamicilor săi să frecventeze mai des cabinetele de oftalmologie. Altfel, numai ei au de pierdut.



În acest număr reproducem lucrări ale unui grup de artişti din Republica Slovacia prezente în expoziţia de sculptură mică şi desene de la Muzeul Colecţiilor

minimax

AMĂGIREA (VI)

de ŞERBAN LANESCU

Uimitoare până la perplexitate, spuneam, îmi a(par) **deficitul de intransigenţă** şi, mai mult, **disponibilitatea de a „cădea la pace"** cu **„regimul Iliescu"**[1], atunci când se manifestă într-un segment aparte al elitei societăţii româneşti. Mă refer la cei care, totdeodată: (i) nu pot fi, în mod normal, suspectaţi de naivitatea încrederii în bunele intenţii ale guvernanţilor; (ii) nu sunt (ori, barem, nu prea mult, ori nu se ştie) „mânjiţi" de politica clientelară a stăpânirii şi (până la proba contrarie) nici nu au antecedente (sau nu prea grave) cât priveşte colaborarea cu „fostul" regim; (iii) prin ceea ce ştiu şi pot să facă (în viaţă!) ar trebui să fie (iarăşi **în mod normal**) interesaţi întru democratizare şi liberalizare, dar autentice, nu „originale". Numericeşte, personalităţile care întrunesc toate cele trei condiţii sunt, de bună seamă, minoritare, deci s-ar putea numi **menşevici**! În schimb, însă, **prestigiul** şi, corelat, **„accesul la microfon"** (unii chiar dispunând de medii informaţionale) le conferă o deosebită importanţă socială în postura de **lideri de opinie**, de unde şi, din păcate, rolul lor nefast căci: (a) legitimizează Puterea, inclusiv în plan extern; (b) contribuie la menţinerea confuziei şi dezorientării acuzate de marea majoritate socială[2]. De ce?! Cum se explică abdicarea moral-politică?

Prima şi cea mai tentantă explicaţie este „foamea". Personală şi, eventual, a celor dragi/apropiaţi. Iar degringolada „revoluţionară", când s-a putut sări direct din **vizuină** în **limuzină** (mai ducă-se naibii orice fel de **vizuine**, chiar luminate fie ele!), a amplificat tentaţia compromisului. Başca „subtile" justificări cu imperativul absolut (?) al realizării profesionale. Că doar, nu-i aşa, o viaţă are omu'! Iar în vecinătatea-i, ori chiar interferând cu „foamea", este frica, **frica economică** la care, cu îndreptăţire, s-a referit Octavian Paler, recent, într-un editorial din **România Liberă**, Banală, această interpretare adecvată în destule cazuri nu este însă singura şi tocmai alta decât ea intrigă, cuvenindu-i-se atenţie.

Altă explicaţie constă în **amăgire**. Adică un mănunchi/montaj de amăgiri confirmându-se şi întărindu-se reciproc. Că „opoziţia constructivă" poate contracara evoluţia „regimului Iliescu" spre dictatură făţişă, violentă. Că Occidentul nu va mai tolera, barem în Europa, recidive comuniste pure şi dure. Că încet, încet, tot suferind şi fredonându-şi imnul, poporul se deşteaptă (ca să ce, dacă în virtutea „opoziţiei constructive" ieşitul în stradă este taxat drept extremism?!) şi nu va mai tolera (cum?) abuzurile Puterii. Că înşişi actualii guvernanţi se „luminează democratic" aşa cum a dovedit-o **primus inter pares** întorcându-şi privirea dinspre Moscova spre Washington. Că rudimentele de economie privată, treptat, vor induce şi transformări politice întru democratizare. Iar în completarea acestor amăgiri, dar şi bazându-se pe ele, gogoriţa, mai nouă, „regimul Iliescu" (sau, mă rog, o presupusă f(r)aţiune democrat-liberală din PDSR) este interesat în combaterea naţionalism-comunismului ce îi/ne ameninţă dinspre PRM, PUNR, PSM etc. Gogoriţă din care se plăsmuiesc scenarii politice halucinante ca, bunăoară, cel al vreunui soi de înţelegere între CDR şi PDSR, apreciată drept democratică şi benefică întru reconcilierea românilor! De pretutindeni.

1) Ceea ce tocmai caracterizează aşa-zisa **opoziţie constructivă**.
2) Atât prin propria atitudine cât şi prin agresivitatea profesată – ce-i drept, cu eleganţă! – vis-à-vis de intransigenţă pe care o asimilează extremismului.

JOCUL CU MĂRGELE DE STICLĂ

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Înainte acestei a doua jumătăţi a secolului nostru, o perioadă de aproximativ două sute de ani a alcătuit vremea de aur a utopiilor. O utopie odată născută – poate fi neglijată, poate naşte dorinţa şi obsesia transformării ei ad literam în real sau poate constitui un punct de atracţie, poate genera un câmp vectorial care tinde să confere şi să moduleze (discret dar imperturbabil) orice mişcare, în sensul introdus de ea. În prima sa variantă utopia constă dintr-un moment de emoţie şi freamăt urmat de odihnitoare şi inofensivă uitare; în al doilea caz, preţul este sângele, hecatombele şi holocaustul; în sfârşit, utopiile discrete, aproape mascate, sau inoperante generează strălucirea, pasiunea, împlinirile şi alienările existenţei. Acestea din urmă sunt, desigur, cele mai numeroase, cele mai puternice şi mai influente dintre utopii. Câteva dintre ele sunt rezultatul creaţiei literare a lui Herman Hesse – ele ar putea să se numească: mănăstirea, orientul, India, teatrul magic al fiinţării şi, mai presus de toate, jocul. Influenţa lui Herman Hesse asupra formării omului contemporan se plasează în rândul acelora exercitate de creatorii liberalismului şi de un Jourès, un Lenin sau un Freud, fiind totuşi situată într-un alt registru şi având o altă natură decât acestea. Pentru a arăta că lucrurile stau chiar aşa este suficient, poate, să se spună că tineretul american al ultimelor patru decenii, în generaţii succesive, nu a recunoscut cu totală sinceritate şi ataşament decât pe scriitorii din Europa şi anume pe Herman Hesse şi pe Alberto Moravia – deci două extreme ale spiritului european: utopicul şi realistul.

Utopiile pot fi analizate din mulţe puncte de vedere – ele pot naşte dispute, argumentări, fidelitate sau contraziceri; însăşi lumea utopiilor lui Hesse este mult prea largă pentru a fi conturată prin exprimarea câtorva reflecţii. Am totuşi sentimentul că fantezia jocului este una dintre acele entităţi ale conştiinţei în care se concentrează acum, chiar acum, cvasi–totalitatea problemelor dilematice ale existenţei umane.

Modelul existenţei şi potenţialul existenţei coincid rareori şi încă mai rar evoluează împreună. Avem ideaţuri prea vaste pentru posibilităţile noastre sau dispunem de resurse insuficient drenate de aspiraţii. În primul caz trăirea prin joc are caracterul apelului la morală; în orice eventualitate – din ce în ce mai frecventă într-o lume care urmăreşte şi tinde să realizeze prosperitatea – fiinţarea ludică întregeşte profilul unei umanităţi în criză de identitate. Desigur, „jocul cu mărgelele de sticlă" nu vrea să fie nici liniştire a neîmplinitului şi nici dilatare artificială a unei structuri ideale firave – „jocul cu mărgelele de sticlă" (în viziunea unei umanităţi născută în timpul pictării pereţilor peşterii la Altamira şi care acum câteva decenii privea viitorul cu ezitare şi candoare, prin ochii lui Herman Hesse) s-a dorit a fi o formă de transcendere a golului dintre două lumi, dintre vizibil şi invizibil, dintre substanţă şi esenţă. Această speranţă este o speranţă suportabilă, dar primejdioasă. Căci – spune T.S. Eliot – „genul uman nu poate îndura prea multă realitate".

Există un triunghi al tipologiilor umane: este mai întâi purtătorul de mască, apoi este omul care se joacă şi apoi este cel care uneşte imaginea şi adevărul.

Purtătorul de mască trăieşte în lumea lui **„ca şi când"** el poate fi – de fapt – inginer, avocat, om politic, actor, medic; el se comportă, însă, doar „ca şi când" ar fi inginer, avocat, om politic etc. În acest caz imaginea şi realul sunt programatic disociate; nu este în joc o minciună – este o non-sinteză expresă. Omul care se joacă trăieşte exclusiv în imagine. Pare ciudat, dar lumea lui Hesse este aceeaşi ca şi lumea lui Pirandello, sau ca lumea lui Umberto Eco. Cel care se joacă, însă fireşte, este lipsit de răspundere - cu excepţia răspunderii faţă de regulile jocului; în aceasta constă primejdia (sau speranţa) conţinută în utopia lui Hesse, caracterul ei demonic, ori genial–angelic. Omul sintezei, imaginii şi realului angajează în act, de fiecare dată, fiinţa sau nefiinţa sa pentru sine şi pentru semeni.

Răspunderea este însă o cale către adevărul condiţiei şi existenţei noastre, ori către potenţarea angoasei alienante, prin obligaţiile limitărilor. Creaţia lui Hesse nu este pe de altă parte, doar producţia de utopie, ci şi demonstrarea necesităţii abandonului progresiv al acestora – aşa ca în actele unui Goldmund, unui Sidharta sau Joseph Knight. Nu trăim numai cu pâine, ci şi primind, după cuvintele lui Dumnezeu, emoţiile semenilor – acoperite (timid sau pervers) de mască, disimulate în joc, ori purtând simplu, crusta dură a constrângerilor realului.

bursa cărţilor

Nicolae Lupan, *INSTANTANEE FĂRĂ RETUŞ*

Autorul este unul dintre cei mai demni şi mai fervenţi apărători ai cauzei Basarabiei şi Bucovinei răpite de „marele urs" de la Răsărit (să mai notăm că dl. Nicolae Lupan este întemeietorul şi animatorul Asociaţiei Mondiale „Pro Basarabia şi Bucovina"). Cronica dlui Nicolae Lupan – cu multe intarsii biografice – vine să pledeze, cu argumente irefutabile, pentru o cauză nobilă şi, în acelaşi timp, să demaşte chipul demagogilor şi al lichelelor care trădează cauza sfântă a reîntregirii; sunt ţintuiţi la stâlpul infamiei, fără sclivisite menajamente, falşii „militanţi", nu scapă din colimatorul autorului nici cei răspândiţi aiurea pe glob, indivizii care, prin strâmbe luări de poziţie (voite ori inconştiente), nu fac altceva decât să întineze ceea ce ating; iar ceea ce ating nu este un moft oarecare, ci durerea unui neam întreg.

Neretuşatele instantanee vin să depună mărturie, să despartă apele şi să menţină sub presiune un semnal de alarmă. (Ed. „Victor Frunză" – Bucureşti şi Ed. „Nistru" – Bruxelles, 5000 lei)

Alexandru Paleologu, *TREPTELE LUMII SAU CALEA CĂTRE SINE A LUI MIHAIL SADOVEANU*

Primul volum apărut sub egida recent înfiinţatei edituri **Vitruviu** (îi urăm un drum temeinic!) este, de fapt, o reeditare necesară. Autorul, aristocrat (şi) al slovei, a făcut recent o declaraţie revistei **Privirea**; considerând-o extrem de interesantă, o reiau: „Sunt foarte bucuros că s-a reeditat cartea aceasta a mea. Este o carte despre Sadoveanu, dar nu în sensul unei exegeze literare, ci în sensul organizării unui punct de vedere mai adânc şi mai consecvent, care poate cuprinde integralitatea viziunii lui. Eu asta am remarcat când l-am citit prima oară pe Sadoveanu în întregime, foarte târziu, la 42 de ani, în puşcărie, într-o colonie penitenciară unde erau şi cărţi, dar unde singurele lecturi acceptabile erau două: **Odiseea** în traducerea lui Murnu şi opera întreagă a lui Sadoveanu. Acolo am înţeles că Sadoveanu nu poate fi citit ca autor de piese separate. El este autorul unei unice opere, care are o viziune totală şi coerentă despre Univers şi această viziune există de la o dată anumită, adică de după primul război mondial, imediat, apreciez eu, deşi el a avut de la început câteva momente de intuiţie mare de tot asupra vieţii şi lumii. Ca şi Balzac, Sadoveanu are o viziune totalizantă, cosmologică, integrată asupra lumii. De fapt, eu cred că Sadoveanu se înrudeşte cu doi scriitori, chiar dacă aparent sunt diferiţi: cu Goethe şi cu Balzac. Această viziune asupra lumii, una în care Sadoveanu a crezut cu foarte multă convingere, era **viziunea iniţiatică**, să-i spun, **a francmasoneriei"** (subl. mea., Al.S.)

De fapt, în **Treptele lumii**, dl. Alexandru Paleologu foloseşte prilejul interpretării pentru un moment insolit de creaţie proprie. (Ed. Vitruviu, 6000 lei)

Platon, *BANCHETUL*

Traducerea şi studiul introductiv sunt semnate de dl Petru Creţia: „... dialogul este una dintre cele mai mari împliniri ale poeziei lui Platon, ale scrisului în Grecia veche şi ale artei literare în genere (...); scrierea, în ciuda aparentei ei transparenţe, este în multe privinţe dificilă, atât ca idei, cât şi ca fond istoric al acestor idei; atât întregul gândirii lui Platon, cu tot ce a precedat-o, cât şi determinările specifice ale lumii clasice greceşti".

Dragostea văzută ca un continuu proces de purificare: de la iubirea pentru frumuseţea corporală la iubirea pentru creaţia spirituală, pentru virtute apoi şi, în final, pentru idee. Resort al oricărui act creator, dragostea este mijloc şi scop; doar prin ea se poate (re)găsi substanţa originară, eternă deci. Iconografia creştină, care face loc chipului lui Platon în imediata vecinătate a sfinţilor, nu greşeşte defel. (Ed. Humanitas, 3500 lei)

INTRAREA ÎN CASĂ. *ANTOLOGIA POEZIEI ROMÂNEŞTI DIN IUGOSLAVIA*

O poezie caracterizată prin vigoare, spirit de fineţe şi printr-o bună asimilare a influenţelor româneşti (se simte duhul lui Nichita Stănescu) şi europene. Cam trei generaţii de poeţi sunt prezentate cu 180 de poeme: Radu Flora, Mihai Avramescu (născuţi în deceniile de început de secol XX), maturii Slavco Almăjan, Petre Cârdu, Ioan Flora, Ioan Baba, Pavel Gătăianţu, tinerii Mărioara Ţera şi Nicu Ciobanu (născuţi în 1971 şi, respectiv, 1960) şi alţii, în total 27 de autori bine individualizaţi. Influenţele asimilate de care aminteam nu covârşesc personalitatea creatorilor, dimpotrivă. Ar fi interesant de urmărit la unii dintre aceşti poeţi altoirea unui temperament tipic sârbesc (dobândit) pe un fond de simţire românească autentică (nativă). (Ed. Fundaţiei Culturale Române, 4000 lei)

Aleksandr Soljeniţîn, *CHESTIUNEA RUSĂ*

Celebrul dizident pune sub lentilă proprie consecinţele politicii revoluţionare în spaţiul rusesc. Se impun două precizări: pentru Soljeniţîn, **revoluţionarul** este echivalent cu **reformatorul**, adică „cel ce ţine seama de trecut şi care, pregătind viitorul, caută să atenueze trecerea spre aceasta" şi, apoi, prima revoluţie rusă nu-şi află corespondentul faptic în lovitura de stat a lui Lenin, ci în acţiunile ţarului Petru I. Soljeniţîn încearcă să desluşească în acţiunile revoluţionare/reformatoare care anume dintre acestea au avut răsfrângeri pozitive asupra poporului rus (şi, implicit, asupra spiritului rusesc), formulând tranşant concluzia conform căreia pedalarea apăsată pe interesul expansionist a însemnat neglijarea chestiunilor interne, cu efecte dezastruoase asupra poporului rus şi asupra instituţiilor ruseşti.

„Datorită înapoierii în care se aflau ruşii sub raportul perceperii demnităţii naţionale şi principiilor religioase (...) poporul nostru avea să devină, pentru căpeteniile bolşevice ridicate prin impostură, plămada docilă a unor experimente prin care se putea obţine orice", afirmă Soljeniţîn şi pune degetul pe o rană dureroasă, deoarece reiese limpede că lovitura de stat bolşevică a fost facilitată de o linie reformatoare (revoluţionară?) cu o continuitate, mai mult sau mai puţin consecventă, evidenţiabilă timp de trei secole.

În distrugerea „caracterului popular rusesc, aşa cum îl ştiau strămoşii noştri", Soljeniţîn vede o tragedie, lucru principial adevărat, dar nu mai puţin adevărat este că germenii distructivi s-au aflat în însuşi caracterului popular rusesc; aici Soljeniţîn dovedeşte mai puţină perspicacitate decât Berdiaev. Ca remediu posibil, este recomandată renunţarea la tendinţele expansioniste ruseşti şi concentrarea asupra necesităţilor interne. Dulci iluzii, **daragoi pisateli**! (Ed. Anastasia, p.n.)

ANTICARIAT

Sherwood Anderson, POOR WHITE, New York, 1920

„În **Alb sărac**, Anderson a dat expresie limpede persistentului mit american al izolării; societatea care a transformat banul în obiectivul ei dominant face dovada îndoielilor faţă de sine însăşi şi a conştiinţei culpabilităţii, demonstrând că bogăţia aduce şi nefericire. Societatea care crede, ca nici o altă societate, în mitul succesului, simte nevoia să îşi exprime dezaprobarea... Ridicarea societăţii industriale americane coincide cu apogeul unui eşec: acela al existenţei sociale, al muncii sociale care e legată aci de absenţa activităţilor creatoare". (Irving Howe).

„Alb sărac este una dintre acele – puţine la număr – cărţi, care au reconstituit cu o memorabilă vitalitate viaţa unei epoci, speranţele şi deznădejdiile ei, conflictele dintre prosperitatea materială şi etică, deziluziile ei într-un stil care stimulează imaginaţia istorică". (Horace Gregory).

Poor White – un dintre acele cărţi care, la dispariţia fizică a lui Sherwood Anderson, au îndreptăţit considerarea operei sale drept un ghid moral al vieţii şi expresia sensibilă a unui martor atent la experienţa naţională. Opera lui Sherwood Anderson este o parte durabilă a structurii literare americane. **(Anticariatul din Brăila, 6500 lei).**

top 5

Librăria Kretzulescu

- Alexandru Paleologu, **TREPTELE LUMII...**
- **POEZIA UNEI RELIGII POLITICE**
- Paul Ştefănescu, **AFACERI CRIMINALE CELEBRE** (Ed. ALL, 7490 lei)

Librăria Sadoveanu

- Alexandru Paleologu, **TREPTELE LUMII...**
- Hesse, **LUPUL DE STEPĂ** (Ed. RAO, 4500 lei)
- André Barbault, **ZODIACUL** (Ed. Humanitas, p.n.)

Librăria Eminescu

- Alexandr Soljeniţân, **CHESTIUNEA RUSĂ**
- Platon, **BANCHETUL**
- Hesse, **LUPUL DE STEPĂ**

Librăria Alfa

- Platon, **BANCHETUL**
- Alexandru Paleologu, **TREPTELE LUMII...**
- Alexandr Soljeniţân, **CHESTIUNEA RUSĂ**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Nicolae Lupan, **INSTANTANEE FĂRĂ RETUŞ**
- Paul Ştefănescu, **AFACERI CRIMINALE CELEBRE**
- Agatha Christie, **PARTENERI CONTRA CRIMEI** (Ed. Multi Press, 2998 lei)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

SIMONA-GRAZIA DIMA ŞI «SCUTUL AERIAN»

de ADRIAN DINU RACHIERU

O poezie dificilă, livrescă (recoltând cronici admirative) dar combinând, după o reţetă secretă, rafinamentul cu ingenuitatea, desfăşurând **o viziune spirituală asupra lumii**, cu gust pentru arhaic şi, deopotrivă, pentru cunoaşterea sinelui, de simţire idealistă şi de febrilă căutare interioară propune Simona-Grazia Dima. Poeta, sensibilă şi instruită, mai degrabă retractilă dar preocupată, gospodăreşte, de „cariera poetică" se trage dintr-o familie de scriitori şi având, de mică, şansa bibliotecii are şi neşansa unor adversităţi „ereditare", transferate zgomotos într-o lume gâlgâind de patimi şi orgolii. Această înţelegere poetică a lumii (după gândul lui Platon), inevitabil filosofardă dezvoltă o pulsaţie mirifică şi o imagistică concentrată, ispitită de regăsirea fiinţei. Studioasa poetă ştie că spiritualitatea e una singură, fără frontiere şi face din poezie „un caz trăit". Este însă curios (şi remarcabil) că acest discurs dens-meditativ, străin de elanurile confesive, cu „efecte" calculate nu îşi pierde frăgezimea. De altfel, încă tânăra poetă, retrasă în Bibliopolis, îşi dorea **o infuzie a vieţii**; rămâne, desigur, un etern, „aspirant spiritual" dar simte concreteţea ca „o arsură de fier încins". Încât, cu migală de miniaturist, culege „sunetul original al păcatelor gândirii" şi vrea, printr-o mitologie originală să penseze într-o împăcare luminoasă, stăpânită de solaritate, graţie, discreţie şi, neapărat, distincţie. De o candoare creativă deloc mimată, poeta (care vreme de vreo trei ani, în timpul studenţiei, a condus cenaclul „Pavel Dan") a beneficiat de „serviciile" unui lector atent şi entuziast (l-am numit pe Marcel Pop-Corniş care i-a fost şi îndrumător al lucrării de licenţă). Mânată de aspiraţia purificării şi biciuită de suferinţa introspecţiei, poeta dovedeşte, „un calm tensionat". Împacă **asceza cu sărutul** şi face din poezie „un scut aerian". E interesată de **poezia primordialului** şi apărând doza de mister (prin animizarea obiectului-cuvânt, pulsatil, întemeietor). Se leapădă de „rugina alchimică". În fine, în pofida decorativismului feeric, în această zbatere între ispită şi purificare, invocă experienţa arhaică, lumea Increatului („lutul fiinţei") dar şi „clinchetul fusceilor" care ne descoperă îmbietor cerul divinităţii.

Evident, **Scara lui Iacob** (Ed. **Hestia**, 1995), ultimul ei volum, asta va să însemne: **comunicarea cu sacrul**. Cu o precizare însă: experienţa iluminativă beneficiază de o pregătire sufletească subterană. Zborul, nota pătrunzător Adrian Popescu (într-o cronică din **Steaua**) e şi imersiune; iar „scufundarea" în sine îngăduie tocmai cunoaşterea sinelui (a „humei transfigurate"). Animalul „copt în întuneric" ori fulgerele „fiinţelor mici", aurii, densitatea enumerativă (saturaţia de obiecte) ori frecvenţa unor simboluri (bulbii, sobolii) protejează „scara poeziei" (implicit viziunea biblică) prin sârguinţa aceloraşi fiinţe mici „care îndeplinesc taina învăţăturii" pregătind apoi, prin puterea gândului, înălţarea. **Implozia discursului** (Cornel Ungureanu) şi „utilizarea" metaforelor metapoetice (Marcel Pop-Corniş) îndreptăţesc constatarea că această poezie construită, în care nimic nu e lăsat la voia întâmplării, ameninţând îngheţatele noastre clasamente va urca, impetuos, în topul generaţiei.

De fapt, reconstituindu-i traseul liric după un debut cu ecou surdinizat (dar nu din vina autoarei) în **Caietul editurii Albatros** (1980–1981), apărut însă în 1983, Simona-Grazia Dima revenea în atenţia amatorilor de poezie cu un volum care semnifica adevărata ei intrare în cetatea literelor. **Ecuaţie liniştită** (1985) elibera lirismul infuzat „lucrului" şi decupa spaţiul tematic al fiinţelor mici cu „blândeţea lor ameninţătoare", fiind **o poezie de relaţie**: cu lucrul ca lume restrânsă, definind prin obscurizare şi indeterminare ambianţa, realitatea, recuperată prin notaţie (numire) şi rostire şi, desigur, cu sine, o cale de acces spre spaţiul memoriei, transcriind, iubitoare de ordine, fără teamă de timp şi cu grijă pentru geometric din **Caietele cu în (semne)**. „Memoria e focul nostru" – citim (p. 45) în **Ecuaţie liniştită**: pământul reamintirii, păsările memoriei, albinele timpului („timpul coboară/ pe umerii fiinţelor mici" – **Albinele timpului**) vin să sprijine printr-o convergenţă simbolică această întemeiere perpetuă: „moartea nu există niciodată în fiinţa lumii". Îndepărtând „aşternutul de pe lucruri", acestea oftează după cuvânt; a le numi („mă faci să văd lucruri şi iar lucruri" – vz. **Te sărut, pasăre aurie**) semnifică a le ridica **prin semn** spre esenţe, descoperind înţelepciunea drumului. Prea rotunde, semănând a cuvânt (**Lucru respirând**), lucrurile propun o „ecuaţie liniştită": focuri temperate, sori răcoroşi, adică un lirism – aparent – fără sfâşieri lăuntrice, necutreierat de dileme, desfăşurat într-un decor adecvat: seninul, albul, îngheţul. Un spaţiu sterilizat, dominat de „nimicul cel rodnic". Un calm domestic şi un suflet poeticesc ferit de marile seisme, iubind conceptele par (doar par) a fi emblemele acestei poezii care, departe de a oficia, descoperă somnul seminţei, anunţând virtualităţi. Cum „Fiinţe mici ridică în lumină/ lucruri mărunte" (**Oră nouă**), aventura gnoseologică îşi dezvăluie ecuaţia: „va fi noapte, ori va fi cuvânt" (**Odihna fiinţelor mici**).

Dar pentru Simona-Grazia Dima „fiecare dimineaţă se deschide în beteala minunată şi înfrigurată" (**Armata fiinţelor mici**), fiecare zi „vine copilăreşte" (**Râsul fiinţelor mici**); lumea se lasă bătută de oşti mărunte de copii, suverană este „arma" frăgezimii. Deci uimirea, beatitudinea, ingenuitatea vin să „fortifice" un spirit iscoditor şi un mod candid de cunoaştere (cum observa Traian T. Coşovei), trăind în fertilul spaţiu al „confuziei" dintre real şi închipuire; adică, descoperind oaza din mijlocul lucrului (**Sărbătoarea lucrului**) dar recunoscând, totuşi, că „e o mare furtună în jurul lucrului" (**Lucru în furtună**). Tocmai de aceea nu aş pedala pe „impetuozitatea introspecţiei" (cum propuneau unii) observând aici – raportându-ne la moda ultimului val, în contextul depoetizării, degradând lirismul, captând hiperrealistic, rumoarea străzii – propensiunea spre inefabil. Curios şi îmbucurător e că sever controlată, trecută prin refrigerentul inteligenţei, poezia Simonei-Grazia Dima, în acea etapă, anunţa o deschidere; nicidecum o poezie de album în pagini decolorate, ea putea (risca) să-şi istovească sevele într-un „îngheţ" temperamental. Trăind „la cumpăna apelor" (cum ne anunţa în **Oră nouă**), poeta aşteapta „un semn de vârtej" ori vântul „renăscător", intuind o sursă de regenerare; blândeţea va fi forţă, totul se va roti încet, acea „fereastră deschisă/ spre sticla izvorului" presimte pericolul. „Cutremurat de dragoste şi primejdie" (**Oră nouă**), lirismul Simonei-Grazia Dima intră, realmente, într-o altă oră, tulburând ecuaţia poetică; geometria conceptelor se irigă cu sângele vieţii. Asistăm la o trecere spre ţara de arome a fiinţei" căutând durerea, aţâţând un temperament domolit de bibliotecă, prea îngrădit parcă de teroarea livrescului. Rănile existenţei, provocarea erotică, incendiul sângelui (cel care întemeiază) sună a promisiune însemnând un câştig de expresivitate şi, mai cu seamă, de tensiune poetică. E o părere aceasta, desigur, dar e singurul drum – zic – care vitalizează lirismul, ferindu-l de primejdiile producţiei de serie şi sevă. Şi Simona-Grazia Dima pare a fi de acord: „Odată focul nostru va fi văzut izbucnind,/ cedru înflăcărat/ arzând cu ţipăt şi patimă, rotund" (**Focuri încete**).

Fără a mă contrazice, voi nota însă că această dramă „stăpânită", submersă are substrat existenţial; poezia Simonei-Grazia Dima e „ascunsă" în dublu sens: nu se lasă descifrată decât la o lectură atentă şi, în acelaşi timp, îşi subminează şi înceţoşează premisele. Poate că nu filtrul cultural o încarcă cu mistere ci **priza orientală a fenomenalului**, convertită în „sistem". Simona-Grazia Dima are o viziune poetică asupra lumii şi această înţelegere conjugă raţionalitatea şi poeticitatea. Ea şi-a construit un spaţiu „de autor", lăsând o fantă realităţii; existentul răzbate ca percepţie spirituală, în sensul cunoaşterii generice. De aceea pledoaria pentru spiritual („ridicându-se" deasupra materiei) are suflu cosmic şi gustul arhaicului. E aici, spuneam, un efort calculat: poeta obţine – prin comuniunea cu lucrul (obiectul cunoaşterii) – jocul spontaneităţii, frăgezimea dar lirica sa este elaborată, conjugând – repetăm – rafinamentul cu ingenuitatea. Oricum, dacă încărcătura livrescă poate fi nota definitorie a acestei poezii, nici sevele viului nu sunt abandonate. Simona–Grazia Dima **trăieşte cultural**, spiritualizează existentul (fără a-l steriliza), gustă bucuria creaţiei. Sau, altfel spus, lirica ei cerebrează sentimentul poetic al creaţiei, participă la victoria „fiinţelor mici". Era previzibil că, exploatând acest interesant filon, poeta îşi va limpezi intenţiile; iar volumul care a urmat (**Dimineţile gândului**, **Facla**, 1989) fortifică aceste impresii. Iar cuvintele, „fiinţe aurii,/ stau cu privirile neclintite, gata de drum, târâte,/ şi se agaţă de mână" (vezi **Mâna poetului**, în **Scara lui Iacob**). Oricum, „impermeabil în lacrimă", poetul e suveran: „mai apărată e lacrima decât tot aurul lumii".

Cu adevărat poetă, Simona-Grazia Dima este o voce distinctă, neînregimentată, construindu-şi cu tenacitate şi inteligenţă un spaţiu liric.

smaranda cosmin

Zen

Într-o dimineaţă voi porni
În căutarea norului care
    În viaţa-mi trecută
Mi-a fost trup, adăpost şi blazon.
Deocamdată, pluteşte deasupra mărilor calde.
    Inima mea
        Nevăzutu-i
            Hrăneşte.

Portretul unei femei

Doamne, ea pe bărbatul acesta
L-a hrănit tinereţea întreagă
Cu sângele ei, până când
    – într-o dimineaţă –
Oglinda i-a arătat doar atât:
    Un vierme fojgăind în miezul
Unei corole uscate.

Zen

Atât de intensă e clipa
Aceasta încât picurând
    se aude
Sudoarea zeului
Orb.

Portretul unei femei

La patruzeci de ani
Trăieşte încă,
Sătulă de-această jalnică-ntâmplare
    Viaţa.
A văzut oameni striviţi şi animale
Masacrate pe care le visează cu ochii
Deschişi, iar din pricina asta vede numai
Bestiarii şi hecatombe. În rest,
Are un ficus verde şi o pisică albă,
Ea însăşi devine încet o felină
Vegetală, strecurându-se inabil
Într-o viaţă
Mobilată sumar cu gratii şi muchii
Tăioase.
    Pesemne va sfârşi canceroasă
Sau oarbă, într-o profetică, orfică
Seninătate mulţumind bunului
    Dumnezeu
Pentru experienţa ce i-a fost dată şi care,
În mod pilduitor o va îndemna să evite,
Cu altă ocazie,
Planeta Pământ.

Zen

O rază de soare îţi intră furişă-n
Suflet, ca o ureche la pândă.
Destăinuieşte-te cu modestie şi
    simplitate,
Scribul celest îşi ascute condeiul.
(În curând va ploua cu o cerneală mistică.)
Hai, povesteşte...

Ascendent în Scorpion

Mintea mea rătăcită printre viscere
Îngerul rănit protestează
Belzebut bolboroseşte
Ceva se-aşează stavilă între
Viaţa mea şi un Iisus naufragiat
În inima mea,
Inima mea cu ascendentul
În Scorpion,
Obscenă ca o rană
Deschisă larg ca un
Sex...

Ceea ce văd uneori e magma murdară
A unui munte
Vulcanic, mama geme încă
Cu mâinile pe pântecul
Gol,
De mult am fost azvârlită
Fără de voie
În lumea aceasta din a cărei otravă
Mă-nfrupt...

Maternă

Doamne Iisuse Cristoase
    Şi eu
Voi muri într-o zi
Iar din hoitul acesta dispreţuit
Vor suge gungurind
Pui de lipitori
Şi de lotuşi...

Ars Vivendi

Nu-mi amintesc fiindcă-i târziu.
Nu mai întreb, fiindcă-i păcat.
În labirint-e-acelaşi monstru viu,
De mine umbra mea s-a-ndepărtat.

Trăiesc crucificată-n întrebare
Din politeţe, uit ce mi se-ntâmplă
Un val murdar mă tot izbeşte-n tâmplă
Şi mă împroaşcă îndoieli murdare.

Cunosc orgoliul de-a trăi-n durere
Ştiu egoismul de-a muri pe cruce:
Nu mai sunt decât vocea care-şi duce
Cadavrul spre extaz şi înviere.

Dau viaţa-mi, însă mult mai mult se cere,
Alerg spre moarte ca spre dezlegare:
Revolta mă condamnă la tăcere;
Şi totuşi voi învinge prin răbdare.

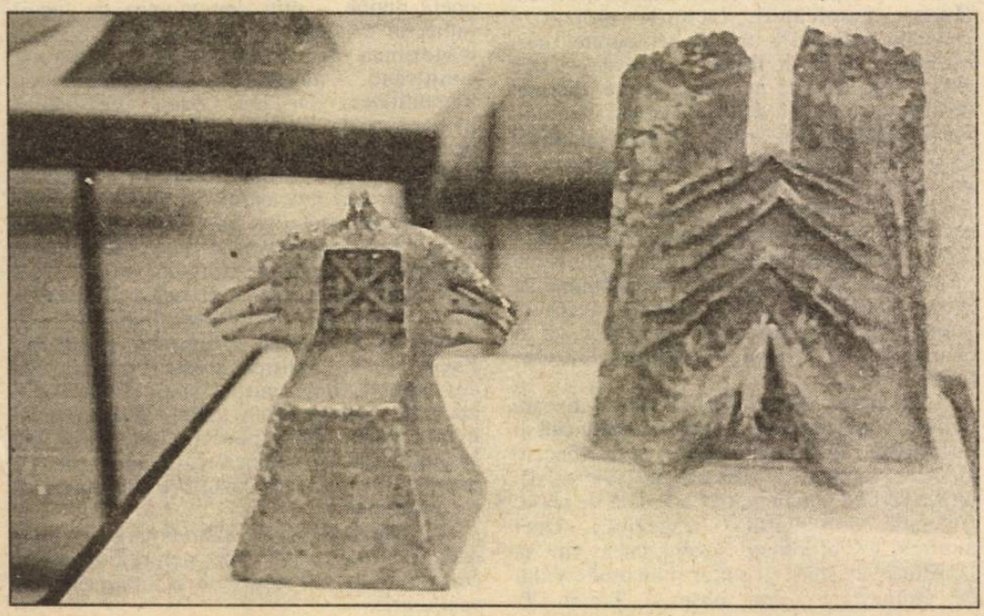
Song

El tropăie pe suprafaţa
    teafără a inimii tale
Urlând: Păstrează distanţa!
I-ai văzut: nişte bocanci izbindu-te
Până când te-ai rarefiat,
Ai devenit cântec.
Exişti. În fine,
Exişti.

Gabriela N., într-o seară de toamnă

– cronica unei morţi anunţate –

Femeia aceasta, a pătat – în cădere inversă –
Trotuarul murdar
Cu un semn fosforescent şi inutil de
Exclamare.
Cea rătăcită în cer, prin vulgara lege a gravitaţiei
S-a izbit de marginea unei lumi atât de infecte
încât
Eu, hiperlucida, o socotesc râzând
    FICŢIUNE...
Cea care coabitase cu Mr. Teste „souffrir, **nu-i**
    aşa,
C'est prêter trop d'importance, **parcă**, à
        quelque chose,
Zice, à n'importe quoi, à n'importe qui, uite
EA a luat în serios retorica neantului.
(Ce bine e să vâsleşti doar prin scârna densă
A prozei, astfel devii tu însuţi un **chelcăşoz**
Anesteziat, adaptabil...)
Priviţi-o: sub razele lui **Midi l'Injuste**
Prizonieră în Cimitirul Marin, a vrut să
        măsoare
Distanţa dintre Elada domnului Paul Valéry
Şi o mahala cu pubele balcanice.
    Doamne, adună cioburile acestei
    Doamne rătăcită printre necrofagi
    Şi pe ei, gunoierii neantului,
    Nu-i ierta niciodată...



ETHOSUL TRAGIC

de IULIAN BOLDEA

Între o Introducere cu titlul **Socrate sau personificarea conflictului etic** şi un **Epilog** intitulat **Filosoful în cetate** se desfăşoară scenariul filosofic închipuit de Corneliu Mircea pe tema maladiilor eticului în eseul **Etica tragică sau despre nebunia colectivă** (Ed. Cartea Românească, 1995), un scenariu riguros structurat în două „Cărţi" (Cartea întâi – **Ethosul tragic** şi Cartea a doua – **Elemente de patologie etică**) în care substanţa ideatică este circumscrisă strict, de nu, poate, puţin cam rigid, subsumată unei meditaţii despre Fiinţa unitară, coerentă, lipsită de stridenţe de orice fel. Dacă funcţionalitatea „sistemului" pe care ni-l propune Corneliu Mircea se dovedeşte impecabilă, demonstraţia având o desfăşurare „concentrică", urmând exigenţele unui principiu al succesivităţii înlănţuirii ideilor şi nu al alternanţei sau al discontinuităţii, tonalitatea scriiturii e cât se poate de neutră, „obiectivă" şi raţionalistă, de nu chiar pozitivistă.

Pornind de la sensurile care se pot ataşa **eticii**, eseistul află sursele acesteia într-un conflict tragic ce se stabileşte între inconştientul individual şi colectiv şi imperativele Fiinţei. În acest fel, dacă o decizie etică e, inevitabil, individuală, ea nu reprezintă mai puţin un raport – contradictoriu, paradoxal – între exigenţele eului şi condiţionările „alterităţii concrete" în care acesta trăieşte (microgrupul social, ansamblul social, societatea) şi care îi impun anumite legi morale predeterminate.

Elementele primordiale care imprimă un echilibru stabil în relieful dezordonat al orizontului Fiinţei sunt, în viziunea autorului, comandamentul etic individual, norma etică a microgrupului şi legea socială. Demersul lui Corneliu Mircea se concentrează însă mai cu seamă asupra momentelor de ruptură, de instabilitate etică, atunci când fiinţa umană, scăpată din frânele cenzurii şi autocenzurii morale e stăpânită total de inconştientul pulsional, până la abolirea dreptului de existenţă a „celuilalt": „Reprimarea reciprocă s-a adâncit, în acest caz, atingând un prag de la care partenerii nu se mai acceptă cu indiferenţă. Eul nu mai priveşte doar circumspect fiinţa celuilalt (de care «se protejează»), ci se va întoarce agresiv împotrivă-i, ripostând. **Celălalt** este hotarul care îi amputează fiinţa; şi acest hotar trebuie desfiinţat. Tensiunea interindividuală creată se descarcă violent, sistematic sau haotic".

„Căderea" (în abisul fiinţei sau în abisul social) e provocată astfel de obnubilarea conştiinţei binelui şi a răului, ca şi de ascendentul pe care îl capătă pulsiunile inconştiente asupra exigenţelor legii morale. O analiză pertinentă, de o acută stringenţă a scriiturii ne propune subcapitolul **Paranoia totalitară** (axul ideatic al cărţii, de fapt), în care autorul întocmeşte, cu rigoare a detaşării de **obiectul** său, o „fişă clinică" a totalitarismului, elocventă fie şi numai prin enumerarea trăsăturilor acestuia (Crima originară, Ideologia – instrument de supunere, Dictatul, Feţele spaimei, Transferul vinei (culpabilizarea), Infernul colectivismului, Depersonalizarea, Colaboraţionismul, De la minciuna fundamentală la delir, Disociaţia şi dedublarea, Auto – şi xenofobia, Transferul, travestirea şi dedublarea sacrului, Controlul total, Reprimarea).

Dacă Totalitarismul e echivalentul anomiei, al absenţei imperativelor etice şi al absurdităţii legiferate, fiinţa umană are totuşi posibilitatea – salvatoare – de a identifica Răul şi de a-l exorciza prin revelarea Divinului, prin cultură sau prin rezistenţa deschisă. Rezistenţa faţă de demonia totalitară debutează, în acest sens, printr-o asumare a Răului sub spectrul lucidităţii „Cercul opresiv se sfarmă din clipa în care fiinţa umană are puterea de a se răsfrânge în oglinda netrucată a Fiinţei, luând act de nebunia ce a cuprins-o şi de care s-a lăsat cuprinsă fără voie. De fapt societatea bolnavă se contemplă – prin fiecare conştiinţă trează – în oglinda adevărului; identificarea bolii ca atare este prima condiţie a însănătoşirii".

Exact în această lumină trebuie să privim şi cartea lui Corneliu Mircea, ca pe o încercare de exorcizare a unui timp demonizat, de purificare prin exerciţiul înţelepiunii a unei Istorii impure, deturnată spre farsă ontologică şi absurd. Eseul lui Corneliu Mircea are, astfel, darul de a ne „reaminti" totalitarismul şi, mai apoi, de a-i demonta şi explicita articulaţiile, de a face inteligibil acest demonism mascat sub utopia ideologică a „egalităţii" dintre oameni.

LUMINI REÎNVIATE

de SORINA GABRIELA COSTEA

Poetul Alexandru Cristian Miloş spune în volumul lui „Nume din cer": „Ferice de acela ce crede-n Drum de Peşti" şi ai fi tentat să crezi că te afli în faţa unei poezii religioase. Dacă e aşa, în mod cert, ea nu se suprapune peste ceea ce numim în mod obişnuit creştinism – deşi metaforele volumului de aici vin în majoritatea lor absolută. Cântarea înfrigurată a adevărului, evocarea repetată a celeilalte feţe: „nespusă, nesupusă/ Ce cântă altfel, tot, decât celelalte" („Faţa wagneriană, cosmică"), credinţa (mărturisită) în funcţia şi valoarea religioasă a „înţelepciunii" adică a ştiinţei, a cunoaşterii riguroase şi utile construiesc, pentru cititor, imaginea unei „religii" personale a poetului şi amintesc de mazdeism, de străvechile învăţături ale lui Zarathustra.

Poetul e conştient de acest lucru, fapt evident din felul în care se autodefineşe: „Nu postmodernist, mai bine Romantic, Primitiv/Primordial să-nvăţ, Iubirea-n A.B.C." (**În A.B.C.**). Scrie o poezie conceptuală şi mulţimea cuvintelor scrise cu majusculă (corespondenţe, se pare, ale fiinţelor divine ce-l însoţesc pe Ahura Mazda) îţi asaltează atenţia până acolo, încât ai percepţia unei dimensiuni esoterice. Accesul la sensurile poeziilor, fără a fi interzis, nu este totuşi uşor accesibil.

Fiinţarea lui în **Nume** i se pare o cădere, o cedare la ispită „lumescului fără sens". Are cheile reîntoarcerii în lumină: „Înălţarea am aflat-o-n Iubire/ Din somn adânc reînviind Voinţa/ Smeriţi, curaţi iar vom intra în fire" (**Fulgerul de departe**). Îşi caută numele pierdut, Numele cel Adevărat care l-ar scuti de această rătăcire dureroasă în Fiinţă şi l-ar readuce, fulgerător, acolo de unde a căzut şi unde îi este locul alături de Divinitate: „bătrân cu plete albe intrând şi el în joc" („Învăluire").

Urgenţa şi tensiunea existenţială cu care poetul îşi interoghează Dumnezeul – „Unde erai tu, Doamne, şi Doamne cine eşti?" (**Rugăciuni**), ritmul năvalnic al cererilor lui intempestive, credinţa fără umbră de îndoială, că, vindecându-şi echilibrul precar ce i-a favorizat căderea, vindecă şi „pasul căzut în moarte" a Domnului său etc., vorbesc despre o intergrupare personală a mitului creaţiunii sau Creatura se consideră egală cu cel ce a creat-o – de aici autoportretul poetic: „stăpânesc prin semne/ Prin Semnele Luminii/ Culoarea – Acestor Lumi/ Şi curcubeul Vămii" (**Stăpânirea prin semne**)

Poartă la sine „Un crucifix al Marilor Lumine/ Şi inima de-adevărată, pură stea" (**Paznic peste movile**). Acestea nu sunt semnele slujitorului Divinităţii ci cele după care Divinitatea însăşi poate fi recunoscută. Pe faţă are „Înaltele – Începuturi" şi poate crea lumina prin Cuvânt. Este un cultivator de sorţi. Numai puterea lui de creaţie îl copleşeşte: „De-atâta Cuvânt, aeru-mi arde răsuflarea" (**În iarba de vară**). Am senzaţia că se află în faţa **acelui** moment decisiv dinaintea Creaţiei: „Căci în curând vor bate în uşi Marile Focuri/ Timpul va coborî din stele ca un bici" (**Lup singuratic**). Anunţă cu liniştită certitudine că mâine va lua masa cu un zeu.

Scrie o poezie intelectualistă, un adevărat amalgam de simboluri şi credinţă. Chipul întrezărit al lui Iisus încoronat cu spini stă aici alături de cel al lui Zamolxis. Lupul-animal satanic e prezent alături de Fiinţele Mării Eterne a Stelelor în care recunoaştem, „zeii" credinţei moderne în extratereştri. Nici vechii zei ai antichităţii greco-latine nu lipsesc. „Venusianul spic" – semn al Iubirii este prezent. Poezia autorului este o afirmare repetată a Adevărului că totul, absolut totul este sacru: „Astfel Adam, Prometeu, Socrate, Budha, şi, în acelaşi fel, Iisus/ cuprinşi de amintire, de învieri din moarte/ Există azi ca ieri şi mâine" (**E veche omenirea**).

Există în volum o mulţime de poezii (**Cântec, De seară, Gură scumpă, Doină nouă** etc) cu o metrică ce-o aminteşte pe aceea a poeziilor populare. Ele alcătuiesc aproape un ciclu aparte deşi autorul nu le conferă acest statut. Oricum, ele reprezintă o altă zonă în care dorul, eternul conflict Bine şi Rău (reprezentat prin Înger şi Şarpe – amintind de simbolistica populară, singurătatea în lume, imposibilitatea comunicării etc) sunt exprimate cu melancolie.

Pot fi identificate în volum rezonanţe argheziene atât în situaţiile arhetipale în care se găseşte poetul, în faţa Divinităţii, cât şi în prezenţa unor poezii ce amintesc de poezia argheziană a „boabei şi a fărâmei" ca de exemplu: **Moş Crăciun, Cântec de leagăn, Baladă, Cântec tainic** etc.

Toate aceste lumini uitate, considerate arhaice, vetuste sau dând impresia că şi-au pierdut puterea de a lumina, sunt reînviate într-o singură flacără arzătoare şi neclintită – poezia volumului.

ȘIEU SFÂNTUL, LUNA DE AUR...

monica săvulescu voudouris

Și-un câine. Pripășit de pe undeva prin curtea spitalului. Își pusese laba pe piciorul meu. Și stătea așa, pe-ntuneric, uitându-mi-se-n ochi. O privire familiară, ușor melancolică. Am făcut, intimidată de atâta încredere, un pas spre dreapta. A făcut și el unul. Și și-a pus din nou laba pe piciorul meu. Privindu-mă-n ochi, de parcă mi-ar fi spus: „Bine-ai venit, de pe-acolo de pe unde vei fi venit tu. Simte-te bine aici, la Șieu Sfântul, în noaptea asta ciudată, cu o lună atât de strălucitoare".

Cu laba câinelui, neverosimil așezată pe picior în timp ce mă privea tandru, am urmărit întregul spectacol. De pe o cărare, unde eram ascunsă în spatele unor arbuști. Înalți, cu frunze roșii și portocalii și galbene și ruginii. În noaptea caldă de septembrie. În vara lungă, balcanică.

Era clar că cea mare dansa condusă de cea mică. Una inventase mișcările; cealaltă le învățase. Dar oare chiar le inventase cea mică? Nu cumva le știa din părinți și strămoși, din fiecare celulă, din gene?

Începuse prin a sta nemișcată, privind țintă înaintea ei. După statură, să fi avut vreo cincișase ani. Slăbuță, negricioasă, cu halatul de spital scăpat din cordon, lăsând să i se întrezărească până sus picioruşele, bețe.

Cea mare stătea la o distanță de câțiva pași, la fel de nemișcată. Dintr-o dată însă, ca și când ar fi fost cuprinsă de un frison, cea mică și-a îndreptat spatele. A ridicat brațele cu mișcări grațioase. A pocnit de vreo câteva ori din degete. Și-a început să bată sub picioare pământul, ritmat. Cu tălpile goale. Cealaltă, își transmitea parcă încordarea trupului în jur, făcând să tremure aerul nopții. Și-a dat cu un gest abrupt părul pe spate – coada neagră și lungă pe care în spital și-o ținea sub bonetă. Și-a aruncat la fel de zvâcnit din picioare sandalele cu tocuri înalte. Și-a ridicat halatul alb cu o mână deasupra gleznelor lungi, feciorelnice. A pocnit și ea cu cealaltă mână din degete. Și a urmat-o pe cea mică, care acum, bătea pământul în cercuri. Întâi mai largi, apoi din ce în ce mai mici, până la o rotire ritmată în jurul ei însăși.

Dansul a durat poate un sfert de oră, poate o jumătate. Sau, poate, o noapte întreagă. Ca o cădere în transă. Dacă n-ar fi fost laba caldă a cățelului pe piciorul meu, dacă nu și-ar fi apăsat-o din când în când afectuos pentru a mă face parcă să înțeleg că nu sunt singură, mi s-ar fi făcut frică, ca de o năzărire. Munții negri de jur împrejur, luna hipnotică, curtea din spate a unui spital rural, geamurile saloanelor, ca niște ochi orbi. Și pe-o alee, printre arbuști, doctorița pediatră, dansând alături de una dintre pacientele ei. Semăna puțin a Flamenco dansul lor. Fără altă muzică decât ritmul tălpilor, rotiri în cerc, însoțite de pocnetul degetelor. Dar și aplecare rapidă și mângâiere a pământului, din când în când. După care, înălțare a brațelor spre cer, ca pentru rugăciune. Și iar, încremenire, în poziție dreaptă, cu privirea țintă înainte. Iar, frisonul care le scotea din latență. Iar, mângâierea pământului și ridicarea brațelor spre cer, în rotiri întâi ample, apoi din ce în ce mai strânse, mai frânte, mai dramatice parcă.

Cu respirația apropae tăiată, de-abia mai ținându-se pe picioare, și-au dat la sfârșit mâna. S-au susținut, s-au mai aplecat odată împreună să mai mângâie pământul și și-au ridicat mâinile unite spre cer. După care, nu înainte însă ca doctorița să-și fi ridicat cu o mișcare rapidă pantofii cu tocuri înalte din iarbă, s-au îndreptat mână în mână spre intrarea dinspre dormitoare și s-au pierdut în întunericul spitalului. A doua zi, la ora de vizită, pediatra romîncă a prezentat delegației de olandezi care vizita spitalul fiecare caz în parte, din cele cinci saloane. Un spital mic, de țară, cu vreo treizeci de copii, de toate vârstele, din toate satele zonei aceleia muntoase.

Ea, doctorița, de-abia terminase facultatea. Era aici în primul ei an de meserie. Locuia în spital, într-o cămăruță încălzită cu un reșou electric, lângă cabinetul de tratamente. Părea o fetiță, deși avea verighetă pe deget. Când ni se prezentase, spusese că soțul ei e inginer, și lucrează undeva, departe, pe un șantier de construcții. Nu-l mai văzuse de vreo jumătate de an. Drumurile erau proaste, salariile mici. I-a condus pe cei trei membri ai delegației noastre pe coridoarele întunecoase de la o cămară la alta; camere care ar fi trebuit zugrăvite, cu paturi multe și vechi, cu așternuturi uzate.

La câțiva pași în urma suitei ne însoțea cățelul, obișnuit probabil cu vizita doctoriței pe la saloane. Trecea cu noi dintr-o cameră în alta, ca-ntr-o plimbare zilnică, de rutină. Doctorița rostea diagnostice complicate, greu de tradus pentru un nespecialist, stăpână pe teoria medicală, ca orice absolvent proaspăt. Engleza ei, neexersată, învățată din cărți, o ajuta totuși din când în când să-și prezinte cazurile, ceea ce-i producea o vizibilă satisfacție.

Copii palizi, cu căciuliță tricotate trase mult pe sprâncene, ne priveau cu ochii maturi. Ochi prin care trecea o lucire de bucurie la vederea cățelului. Printre ei, într-un colț de salon, mi s-a părut că deslușesc silueta fetiței. Era însă întoarsă cu fața spre perete. Cu brațul sub cap, nemișcată, indiferentă la tot ce se întâmpla în jur.

„Un caz de autism", ne-a spus doctorița, când am trecut prin dreptul patului ei.

În săptămâna cât am rămas la spital, am ieșit în fiecare noapte, în jurul orei 12, să le văd dansând pe aleea ascunsă printre arbuștii din spatele spitalului.

Nu trebuia să mă uit la ceas. Cu vreo câteva minute înainte de miezul nopții venea la ușa mea cățelul și scâncea încetișor. De cum deschideam ușa, mă privea-n ochi și-și apleca capul ușor într-o parte, c-o ureche bleagă atârnându-i mai jos decât cealaltă, de parcă ar fi vrut să-mi spună: „Hai". Și-o pornea înainte pe coridorul întunecos, apoi pe cărare. Când ajungeam în dosul tufișului, îmi punea amabil o labă pe picior. Băteau deci pământul cu tălpile goale; se învârteau în cerc și ridicau brațele spre cer, în fiecare noapte, cam la aceiași oră. După ce terminau de dansat, istovite, se luau de mână și se îndreptau împreună spre dormitoare.

„Diana", i-am spus doctoriței, când înainte de întoarcerea în Olanda, am rămas singure câteva minute, „Diana, iartă-mă, nu mi se pare fair-play să plec fără să-ți spun adevărul. Cățelul ăsta... Nu știu cum și de ce, dar a venit noapte de noapte numai la ușa mea să scâncească. I-am întrebat pe colegii mei olandezi dacă l-au auzit vreodată. Niciodată, mi-au răspuns miraţi. Cum crezi tu c-a simțit el că eu sunt născută aici, prin părțile voastre de lume? Și de unde știa el când se apropia miezul nopții? L-am urmat pe cărare. Îmi punea de cum ajungeam în dosul boschetului o labă pe picior, ca să nu mă simt probabil stingherită... Stăteam așa cu el, sub lumina lunii... V-am văzut noapte de noapte dansând..."

„Ooooo", a spus ruşinată. Și s-a înroșit ca un rac. După care însă, vocea i-a sunat stăpânită: „Fetița este total introvertită. Închisă în sine. Nu s-a putut luni de zile stabili cu ea nici un contact. Pare că nu vede, nu aude, nu știe să vorbească. Ne-au adus-o de la un cămin de copii părăsiți. Nu știm cine e, de unde vine, n-are identitate. Într-o noapte însă, întâmplător, am văzut-o când se furișa pe ușa clădirii. Am urmărit-o de la o fereastră. Și am văzut-o dansând. M-a costat aproape o jumătate de an să mă pot apropia de ea, să mă primească în dans. Acum, cel puțin, îmi dă voie s-o iau de mână și s-o aduc noaptea la dormitor... Și am eu o bănuială. Dar nu știu încă dacă a venit timpul să încerc s-o întreb. Mi-e frică, că iar se închide în sine.

Dacă spui că ești de-aici, din zona asta, știi că de cealaltă parte a muntelui, la vreo 40 de kilometri de Șieu, începe câmpia. Și-acolo e un sat de paparudari. Mai ții minte ce sunt paparudarii? Dansatori pentru ploaie. O tradiție arhaică, păgână, poate c-ai auzit vorbindu-se despre ea? În verile secetoase, paparudarii o pornesc la drum. Trec dintr-un sat în altul, se opresc în bătăturile oamenilor, dansează la miezul nopții și oamenii aruncă asupra lor cu pumnul boabe de grâu, cu credința că astfel se

salvează recolta. Eu cred că fetiţa s-a pierdut la un moment dat de paparudari. Am fost la autorităţi să cer sprijin; mi-au răspuns că nu au nici un indiciu. Dar atunci de unde ştie ea dansul ăsta? Nu mă pricep încă s-o fac să vorbească. Trebuie să mai aştept până îşi va câştiga încrederea în mine... să mai dansez cu ea noapte de noapte. Poate luni, poate ani..."

Într-o săptămână noi ne-am desţărcat camioanele pe care scria Comisia Europeană şi mai scria *Support for children in distress* şi ne-am pregătit de plecare. Cele două voluntare olandeze, absolvente de şcoli de asistenţă socială, şi tinerelul cu aere de bos care se ocupa pe la o firmă cu logistica şi-au notat zilnic observaţiile în carnetele lor elegante, pentru a întocmi pe la organizaţiile care-i trimiseseră un raport conform cu realitatea. În România e mare penurie de materiale la cabinetele medicale, spitalul nu are pentru copii o spel-o-theecă, nu se cunosc efectele Camerei Snourfel...

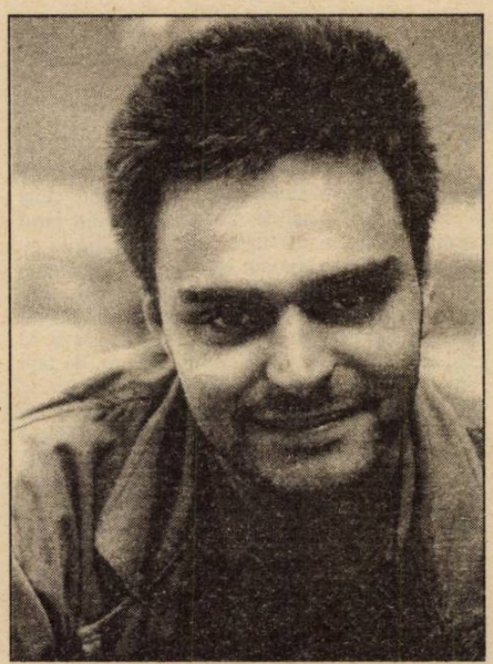
La ieşirea din sat era un indicator cu numele localităţii. Le-am explicat colegilor din Olanda ce însemnau cuvintele scrise pe tăbliţa de lemn: *Şieu*, care fusese probabil cândva *Şi Eu*, deci And My... şi Sfântul, adică The Holly.

O bucată de drum, cât am mers cu maşina aproape la pas, pe cărarea abruptă şi îngustă de munte, ne-a condus şi căţelul. După vreun kilometru însă s-a oprit câteva minute să ne mai privească pentru ultima dată, cu capul înclinat într-o parte şi o ureche bleagă atârnându-i mai jos decât cealaltă, şi s-a întors apoi la treaba lui, ca un gospodar care şi-a făcut datoria cu prisosinţă.

răzvan rădulescu

Talent remarcabil al primei generaţii/serii/ promoţii fără prefix, Răzvan Rădulescu practică un discurs narativ riguros, impecabil construit, dar care exploatează valenţele patologice ale unei obsesii uzând de libertatea eseului. Din acumulări succesive se ivesc coşmaruri kafkiene, migălos desenate. Punerea în scenă a unui destin mărunt, totuşi exponenţial, relevă certe disponibilităţi sociologice, care prevestesc naşterea unui posibil mare romancier.

Dan–Silviu Boerescu



NIMIC DESPRE MĂSEAUA LUI IOSIF BĂLIGA

Lui Iosif Băliga (născut la 20 octombrie 1964, din mamă Erenfilia, grecoaică de prin părţile Vólós-ului, şi tată ardelean, deşi mama acestuia din urmă; cu un an înainte de naşterea lui, cunoscuse la Bucureşti un ofiţer rus de infanterie ataşat al legaţiei) îi mirosea gura. Răul provenea de la un dinte înlocuit, din material acrilic, probabil, înţepenit cu ciment pe un pivot la a cărui fixare se folosiseră câteva resturi ale măselei autentice. Şi aşa retras de felul său, când remarcă mirosul, Iosif Băliga se socoti infirm şi plănui o retragere totală din societate. Problemele lui erau multiple. Detesta, de pildă, să vorbească tare, şi atunci îşi şoptea părerile la urechea interlocutorului. Cum lucrul nu i se părea acum posibil, păstra o oarecare distanţă şi ridica vocea, nu fără a se gândi că, în acest caz, curentul de aer care îi purta vorbele era mai puternic şi deci avea aceleaşi şanse de a inoportuna pe interlocutor. I se părea că toţi schimbă priviri cu subînţeles şi se feresc delicat să se apropie de el. Într-o zi, cineva îşi suflă de prea multe ori nasul, pretext, aşa credea Iosif, de a-l acoperi cu batista, şi acest fapt inocent îl surpă interior. Întors acasă, se spălă pe dinţi cu furie şi îşi propune să caute o substanţă odorantă la farmacie, ca să-i alunge angoasele. Ideea îl binedispuse, se sculă însă cu un gust îngrozitor în gură şi îşi imagină acest gust de culoare verde.

La farmacii nu putu găsi nimic; nici nu întrebă cu prea multă convingere, căci i se părea jenant a cere, pur şi simplu, apă de gură. Lucru ciudat, în ierarhia pudorii sale, gura se găsea pe primul plan şi dacă avea de tratat o carie la stomatolog, nu afla nimeni. De aceea, când farmacista îl întrebă ce doreşte, el lăsă o mare pauză până la răspuns, timp în care se zbuciumă, vizualizând scena: „O sticlă de – aici s-ar fi prefăcut că scoate o hârtie aide-mémoire – apă de gură, tatăl meu o foloseşte din când în când în loc de pastă de dinţi". Farmacistei nu numai că surplusul de informaţie i s-ar fi părut suspect, dar simţind miros venind dinspre client, ar fi zâmbit şi Iosif Băliga ar fi pierdut orice acoperire. Alungă viziunea şi fu ispitit, spre a scăpa, să ceară aspirine. Soluţia i se păru banală şi dezavantajoasă, căci nu socotea necesar să dea bani pe un lucru netrebuincios, drept care ieşi fără explicaţii din farmacie.

În puţină vreme, căpătă ticuri. Îşi ducea, spre exemplu, mâna la gură, acoperind şi nasul, apoi sufla şi respira repede. Numai după acest test întra într-o conversaţie. Purta mereu cu el în geantă o punguţă cu perie şi pastă de dinţi şi, ori de câte ori situaţia i se părea alarmantă, alerga la baie, luând cu sine geanta. Mai mult decât prezumtivul miros, acest lucru provoca zâmbete. La nişte prieteni, discuţia se îndreptă odată spre protezele dentare şi inconvenientele lor; Iosif îşi dădu toată osteneala să deturneze subiectul, însă din întâmplare convorbitorii se împătimiseră. Atunci se socoti condamnat, prin complot, de toţi cunoscuţii lui (lucru de care se temuse din capul locului) şi fugi din Bucureşti fără explicaţii.

În Ardeal, la casa bunicii·sale, şezu făcându-şi gânduri, muncindu-se pe dinăuntru, sau căzând, din epuizare, în faza de apatie. Se trezi într-una din zile fără acel miros şi chiar cu o anumită prospeţime. Raţionând atent, realiză că mirosul nu avea cum să dispară, dovadă permanenţa sursei şi că, de vreme ce nu-l mai simte, înseamnă că el este cel ce s-a imunizat. Descoperirea îl bucură şi nu-l bucură, în acelaşi timp. Dacă gândea pragmatic, îşi dădea seama că acum toate angoasele lui nu mai au suport. Răul există, dar eu nu-l realizez, deci el nu există. La rândul meu, nu pot produce un rău de care nu am habar. Pe de altă parte, filosofând, îşi punea problema inocenţei. Inocent din punctul lui de vedere? Ceilalţi, dacă suportă răul pe care-l produci tu, n-au cum să ştie dacă eşti sau nu vinovat de el. În cazul meu, nu mă vor crede răspunzător (căci ce vină am eu că-mi miroase un dinte) dar vor pune în discuţie bunul meu simţ. Dacă eu ştiu – şi e de presupus că ei cred că eu ştiu că-mi miroase gura, atunci de ce nu iau măsuri, sau de ce le suflu în nas? Eu nu pot spune bine, dar eu habar n-am că-mi miroase gúra; nu mai simt.

Poziţia i se păru falsă şi se hotărî să extragă măseaua, eliminând, totodată, problemele aferente. Ca să ia decizia mai cu uşurinţă, îi scrise Tamarei, care, când citi, intră pe loc la bănuieli, şi aşa alarmată de dispariţia subită a lui Băliga. Iată ce-i fu dat Tamarei să citească:

„Draga mea, sătul de a fi silit la tot pasul să fac distincţia între bine şi rău şi, când îmi pun mai adânc probleme despre mine însumi – există, fireşte, şi fericiţi pentru care delimitarea în nuanţă între bine şi rău este luminoasă – ajung, în cele din urmă, la a înlocui această distincţie cu o alta la îndemână." Tamara lăsă scrisoarea din mână şi începu să plângă. Se sinucide Iosif. Îl văzuse posac în zilele de dinaintea plecării, şi cunoştea sensibilitatea lui exagerată. Se vedea pe el că nu-i prea fericit cu mine. Îşi şterse ochii şi reluă lectura. „Binele făcut în relaţii automat interpersonale este contestabil oricând şi se vede uşor de ce: pot face bine pentru mine, pentru ceilalţi, pentru mine şi ceilalţi, în egală măsură în care pot face rău". Tamara se mai linişti. Dacă lui Iosif îi arde de discursuri, e clar că vrea să se dezvinovăţească, se impacientă Tamara şi simţi un fior neplăcut. Mă lasă. „Trebuie, pentru a fi sigur de efect – continua Băliga imperturbabil – să te investighez pe tine, să-l investighezi pe celălalt, să investighezi relaţia dintre tine şi celălalt, ori asta e complicat". Ştie totul. Prostii n-avea de unde să afle. Era sincer îngrijorată, căci îl înşelase la disperare cu o persoană absolut indiferentă. Acum, Iosif o arăta îngăduitor cu degetul, intuind probabil adevărul. „Ce faci atunci? îi scria Iosif, iar Tamara frisona citind – Te apuci să calculezi efecte? E meschin şi nu-ţi ajunge timpul, căci am constatat cu stupoare că există un singur moment şi numai unul în care poţi face binele cu cea mai mare eficacitate. Te laşi în voia bunului simţ?" (Tamara se încovoia sub acuzaţie) „Probabil, dar te întorci în vag. Pentru mine, spre pildă, şi bănuiesc că pentru cei mulţi nedăruiţi cu alegerea imediată între bine şi rău, întoarcerea în neant, comportamentul după miros, nu sunt situaţii prea folositoare." Tamarei îi veni în minte o altă idee, mai plauzibilă, aceea că Băliga o înşeală, şi că tot discursul se raportează la el însuşi, aşa cum bănuise de la bun început. Abia acum îi dădu prin cap să cerceteze ştampila poştei, era marcat locul de expediţie. Clar ca bună ziua, e la el la ţară cu una şi mă ia pe mine cu dinstincţia între bine şi rău." A substitui distincţia bine–rău cu distincţia

Continuare în pagina 10 ▶

Urmare din pàgina 9

adevărat–fals este a da pe mere ce-ai luat pe pere, din simplul motiv că poţi face bine minţind, este constatat, şi poţi face rău spunând adevărul.“ Tamara se enervă. N-o mai lungi, domnule, spune o dată ce ai de spus. Zi Tamara dragă, uite aşa şi pe dincolo, nu cred că mai are vreun sens să continuăm. Băliga însă urma: „Dacă nu crezi, să-ţi dau un exemplu. Un cerşetor îţi cere bani, îi dai, faci un bine, te vede şi Cel de sus. Cerşetorul ia banii şi cu ei alimentează războiul, din Golf. Prin contribuţia ta mor oameni. E foarte rău. Prin urmare nu trebuia să dai cerşetorului, căci ai făcut rău. Paradox.“ Ce paradox? se lasă Tamara prinsă de scrisoare. Dacă am bani îi dau, dacă n-am, nu-i dau. Treaba lui ce face cu ei. Astea-s deale lui Iosif, şi citi mai departe. „Paradoxul nu există pentru cel dăruit să distingă între bine şi rău. Un astfel de om va da de pomană cerşetorului dacă va avea bani şi dispoziţie, sau nu va da, dacă nu va avea dispoziţie sau bani. Dacă insişti să-i pui problema, i se va părea abstractă şi te va plânge că poţi gândi atât de lamentabil. Trebuie, aşadar, să înlocuiesc această distincţie, pentru mine inoperantă, cu ceva care să ştiu să fac. Sau, presupunând că nu ştiu încă, să învăţ.“ Bietul Iosif, se înduioşă Tamara, ne înţelegem câteodată atât de bine. Ceva mai încolo, Băliga mărturisea că are nevoie de suportul ei moral, şi că abia aşteaptă să o revadă. Despre măseaua care trebuia extrasă, nici un cuvânt.

liliana cristea

VICTORII PIERDUTE

Bunicul meu a câştigat războiul şi noi n-am ştiut nimic despre asta pentru că, atunci când s-a întors acasă, arăta ca un învins. De fapt el n-avea de unde să ştie că a câştigat războiul pentru că altfel era imaginea lui despre victorie şi se părea că altceva s-a întâmplat acolo pe front.

De altfel bunicul nici nu ştia să citească atunci când s-a întors din război şi când a învăţat era prea târziu, războiul se mai întâmplase odată şi nimeni nu mai ştia precis dacă a câştigat cineva într-adevăr şi nici dacă războiul fusese sau abia urma să înceapă.

Bunicul stătea uneori seara în faţa casei şi privea strada; dincolo de ea era un capăt de pădure unde nu ne dusesem nici unul niciodată. Ne adunam în jurul lui tăcuţi, nu prea ştiam să ne jucăm, nici eu, nici fratele meu, nu ne învăţase nimeni iar bunicul tăcea tot timpul ca şi cum ar fi ascuns o mare ruşine. Pădurea de dincolo de stradă nu ne-a tentat niciodată, nu se vorbea despre ea în casă iar bunicul, singurul care le ştia pe toate, tăcea.

Băieţii de la şcoală se lăudau că bunicii lor le povestesc lucruri nemaiauzite din război, mai toţi bunicii din oraş fuseseră pe-acolo, aşa încât nouă războiul ăsta ni se părea tot un fel de oraş, mare, ciudat, parşiv şi îmbietor, plin de aventuri, un loc viu unde abia aşteptam să ajungem şi noi după ce aveam să creştem. Din tăcerile bunicului înţelegeam orice, ele erau bogate în mesaje, fratele meu nu înţelegea mare lucru şi eram nevoit să-i explic pe îndelete fiecare tăcere a bunicului în parte.

Mie mi se părea normal ca el să tacă, întotdeauna tăcuse, chiar şi înainte de a pleca la război, nici măcar n-a spus că are de gând să plece la război, a plecat doar o dată cu ceilalţi şi s-a întors după câţiva ani îmbrăcat într-o haină de soldat şi cu o raniţă în spate. Ştiam numai eu toate astea, ceilalţi n-aveau cum, singurii martori ai plecării sale erau bunica cu care se însurase cu puţin înainte de plecare şi fratele său, unchiul Alec, cu care bunicul nu vorbeşte pentru că n-a fost la război. Ceilalţi din casă se făceau doar că ştiu că bunicul a fost la război, că a câştigat şi s-a întors la bunica, o femeie ca şi inexistentă de vreme ce nimeni nu o pomenea în vreun fel, probabil murise la naştere, aşa ne plăcea nouă să credem. Oare la naşterea ei sau a mamei? Oricum, era ca şi cum ar fi murit în război, un altfel de război de care n-aveam cum să ştim.

Din cauza bunicului zgomotele din casa noastră de la marginea drumului sunt foarte rare, nu prea avem nevoie de cuvinte, repetăm doar gesturi învăţate unii de la alţii, ne privim cu dezaprobare şi tăcem unii la alţii, adică eu, fratele meu, mama şi bunicul.

N-a mai plouat de câteva zile şi grădina din spatele casei se vesteşte văzând cu ochii, până şi tufele mari şi sălbăticite de ştevie din jurul casei din care mama face toate mâncărurile cu putinţă s-au pleoştit iar frunzele au căpătat o culoare putredă. Tufele astea au povestea lor, sunt singurele din tot târgul, nici chiar unchiul Alec cât e el de mare grădinar nu are aşa ceva, se zice că le-ar fi adus bunicul din război, de fapt nimeni nu zice altceva, dar la noi nu prea e loc de întrebări şi atunci, când ceva pare a fi inexplicabil, ne zicem că a fost adus de bunicul din război. Iar dacă se ofileşte grădina şi ştevia înseamnă că iar va trebui să mergem în partea cealaltă a oraşului la unchiul Alec să muncim de dimineaţă până seara, să-l ajutăm, să aducem şi acasă legume şi zarzavaturi verzi.

Unchiul Alec stă pe malul fluviului, toamna ne mutăm la el să fim mai aproape de şcoală şi până de Crăciun nu ne ducem deloc acasă. Este fratele cel mai mic al bunicului, el n-a fost decât două săptămâni la război şi n-avea cum să-l câştige de-adevăratelea, iată de ce nu tace deloc, şi bunicul nu-i vorbeşte. Nici când s-au împărţit locuri de casă veteranilor n-a tăcut, s-a zbătut şi a prins un loc pe marginea fluviului unde-s grădinile mai roditoare. Înaintea lui stătuse acolo un străin care nu s-a mai întors din război.

Nu-mi era mie însă clar de ce nu se întorsese străinul acela, de partea cui luptase, murind el acolo, câştigase sau pierduse războiul, prea uşor i s-a dat grădina altuia. Oricum, în urma lui, unchiul Alec a găsit câţiva pomi şi un petec de vie cu care-şi îndulceşte traiul de holtei. Nu s-a însurat. Zice că nici o femeie nu merită să stea alături de un învingător de război dar lumea şopteşte c-ar avea un beteşug ascuns, un fel de război interior, ziceam noi, fratele meu şi cu mine. Unchiul Alec vorbeşte mult, munceşte toată ziua în grădină şi se laudă. Mie nu-mi place unchiul Alec, mă oboseşte prea tare, mi-e mai lesne mai lesne să ascult tăcerile bunicului, sunt mai bogate decât vorbele unchiului. Când urmează să mă mut pe malul fluviului, sunt peste măsură de trist, nici nu-mi vine să mă mai duc la şcoală, fratele meu râde de mine, el îl admiră pe unchiul Alec, visează să-i moştenească grădina şi singurătatea vorbăreaţă, îi place să stea pe malul fluviului cu băieţii, să fumeze şi să bată câmpii. Oricum, sunt mai mare decât el şi trebuie să mă asculte cu toate că adeseori mă priveşte cu nesupunere. Abia aşteaptă să termin şcoala şi să scape de mine. Şi eu de el. Mie mi se pare că bunicul vorbeşte numai în zilele când sunt la unchiul Alec şi turbez de ciudă când mama mă trimite la grădină sau când începe şcoala. Mama se comportă că şi cum ar fi fost învinsă în război şi din cauza asta îl urăşte pe bunicul care n-a avut altceva de făcut decât să tacă atunci când s-a împărţit pământul şi cu toate că a făcut tot războiul nu s-a ales decât cu o bucată stearpă de grădină, unde nu cresc decât buruieni şi unde nu plouă niciodată. Într-un colţ al grădinii, bunicul a construit casa şi în jurul ei acum sunt tufe uriaşe de ştevie, din care mama face toate mâncărurile cu putinţă. Nu pot să ştiu cu siguranţă dacă întâi au fost tufele dar din tăcerea bunicului am înţeles că le-ar fi adus cu el de-acolo de unde a câştigat războiul.

Cartierul unde stăm noi se numeşte „oraşul nou“ şi casa noastră e ultima dinspre şosea, la marginea pădurii tăcute ca şi cum ar fi pierdut şi ea războiul.

Copacii de dincolo de şosea se văd destul de bine, sunt tăcuţi, nu găzduiesc păsări, îşi leapădă doar din când în când frunzele, în preajma plecării mele la unchiul Alec. O singură dată, eram foarte mic, am trecut drumul şi m-am apropiat de copaci vrând să văd dacă sunt adevăraţi şi n-am ajuns bine să pun mâna pe unul din ei, că a venit mama din urmă şi m-a dus pe sus până acasă. Din tăcerea bunicului am priceput imediat că nu am ce căuta acolo.

Deşi am terminat şcoala, nu am parte să rămân acasă, unchiul Alec a venit să mă ia la el ucenic. În seara aceea l-am urât pe bunicul pentru că nu m-a învrednicit nici măcar cu o tăcere prin care să-mi dea de înţeles că ar dori să rămân; aşa că am plecat. Pe drum unchiul Alec n-a scăpat ocazia să se laude cu averea lui şi să râdă de bunicul „A fost un om slab, dus de fusta femeii, zicea, ce i-a trebuit lui să se însoare cu o pădureancă slabă, care să moară când nici nu te aştepţi, mai bine s-ar duce după ea, n-o fi murit de tot, printre copacii ăia de piatră, care stau stavilă în calea ploii.“

Am râs în sinea mea de unchiul Alec, nu pierdea nici un prilej să se poarte ca şi cum ar fi învins în război şi eu eram singurul care ştiam adevărul.

Multă vreme noi n-am ştiut că iarna, când luam vacanţă şi ne duceam acasă, lumea sărbătoreşte ceva. Erau de fapt mai multe sărbători din care se desprindea Crăciunul. La radio auzeam doar cântece războinice, coruri de bărbaţi care ne duceau cu gândul la înfrângerile din familia noastră şi care nu ne aduceau nici un fel de bucurie, mai ales în zilele acelea. Mama sărbătorea morţii, adică pe bunica şi pe tata.

În zilele acelea bunicul stătea la fereastra bucătăriei, ce da spre şosea şi pădure, şi tăcea.

Prima iarnă petrecută pe malul fluviului m-a făcut să-l pricep cât de cât pe unchiul Alec. Mic şi uscat se mişca cu mare repeziciune prin casă şi prin grădină, făcea drumuri dese la beci cu o cană în mână şi ştiam că bea. Seara vorbea mai mult după cum băuse în timpul zilei şi-mi povestea o grămadă de lucruri fără importanţă. După prima ninsoare am plecat acasă. Tufele de ştevie erau uscate şi casa se putea vedea acum de departe ca un punct de vamă înaintea pădurii.

Cu crengile despuiate, copacii singuratici se despărţeau în faţa paşilor mei. Ştiam din auzite că e doar un capăt de pădure dar nu ajunsesem încă la capătul celălalt. Mi se părea doar că aud undeva, în faţă, zgomotul oraşului. În cele din urmă, am ajuns pe malul fluviului nu departe de grădina unchiului Alec. Aproape de ieşirea din pădure era o cocioabă în care am intrat. O bătrână mesteca într-o oală din care venea miros de ştevie fiartă. M-a privit şi din tăcerea ei am înţeles că pierduse şi ea războiul.

M-am întors. Acasă l-am găsit pe bunicul privind pe geam. Am ştiut atunci de ce mama aprinsese o singură lumânare în loc de două. Cealaltă stătea stinsă în mâna bunicului, iar despre tata ştiam sigur că murise, fără să fi fost în război şi fără să aflu vreodată dacă pierduse sau câştigase.

În primăvară a venit un om şi ne-a spus că unchiul Alec a murit. Fără să vreau l-am privit pe bunic şi am înţeles că nu mai arată ca şi cum ar fi pierdut în război, că, de fapt, el câştigase războiul fără să spună la nimeni şi că unchiul Alec era acela care pierduse.

AURORĂ ȘI CREPUSCUL

de DAN STANCA

La editura Rosmarin a apărut un nou volum din opera postumă a lui Vasile Lovinescu, acest bizar şi încântător autor a cărui glorie după moartea sa din 1984 şi mai ales după schimbările din 1990 reprezintă pentru toţi cei dezmoşteniţi în timpul vieţii un semn autentic că niciodată răsplata nu întârzie să vină chiar şi după ce s-a trasat frontiera morţii...

Acest volum epistolar închide şi deschide în acelaşi timp spiritele unei opere care a fost publicată până acum aproape integral. Din păcate, sunt destui aceia care cred că a tot continua să-l editezi şi să scrii despre Vasile Lovinescu ar fi un fel de modă prostească, un fel de înscriere supusă în curentul care alimentează acum literatura ezoterică (cu z nu cu s). Este o mare greşeală pe care vrem s-o sancţionăm aşa cum merită. Nimic **ezoteric**, ci doar **esoteric** în opera lui Vasile Lovinescu, în spiritele uranice ale gândului care dăruieşte mereu pământului atâta cer cât umerii săi pot duce...

Ezoterismul e provocator, scandalos, vulgar, e un fel de bordel al păranormalului care în orice democraţie dă cu tifla materialiştilor ce nu-l mai pot interzice... Esotericul în schimb este chintesenţa discreţiei şi a inefabilului. Este însăşi boarea de har care adie în împrejurimea noastră, rugându-ne să ne rugăm pentru a o face sesizabilă. Aşa sunt şi aceste scrisori crepusculare, titlu nu numai frumos şi inspirat, dar şi foarte precis, denumind cu exactitate actuala condiţie a umanităţii care, aflată atât de aproape de propria stingere, se mai poate bucura încă de privilegiul de-a trăi în magnificenţa crepusculului ce-i înnobilează sfârşitul.

Scrisorile lui Vasile Lovinescu trimise celor doi buni prieteni ai săi (doamna Roxana Cristian şi domnul Florin Mihăescu) nu au nimic programat în substanţa lor, dar în acelaşi timp nu se pierd în mărunţişuri şi banalităţi. Ele, ca şi **Jurnalul alchimic** apărut anul trecut la Institutul european Iaşi, demonstrează foarte bine că atunci când pentru un autor nu mai există diferenţă între felul cum scrie şi felul cum trăieşte, abia atunci textele sale nu mai au nimic personal, limitat – subiectiv, ci sunt cu adevărat operă tocmai fiindcă nu şi-au propus niciodată acest lucru.

Să scrii deci apoape ritualic, pentru a reţine gândul, pentru a fixa fluidul temporal, mai pe româneşte spus pentru a opri timpul, nu mai are nici o legătură cu scrisul ca simplă vocaţie sau, mai rău, meserie. Ne aflăm deci în faţa unei cărţi neobişnuite cu atât mai necesare cu cât este mai neobişnuită, o carte pe care autorul niciodată nu a văzut-o ca o carte, nici nu ar fi avut cum, dar care este un fel de **carte a cărţilor**.

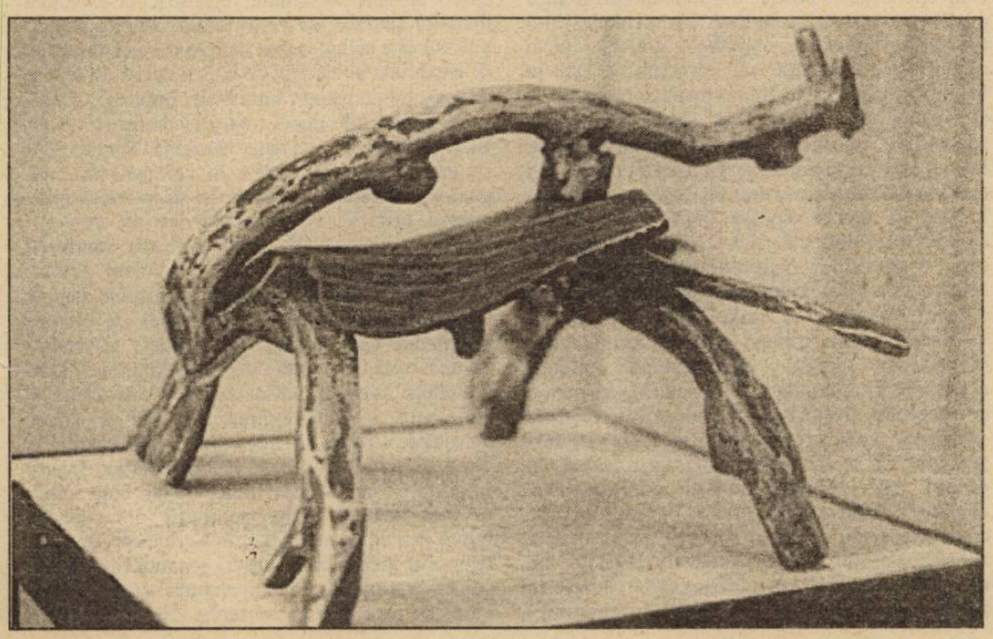
În flăcările crepusculului se încheagă cristalele aurorei. Cine cunoaşte sensul catartic al crepusculului află şi calea îngustă spre aurora. Sunt atâtea sugestii simbolice, metafizice în această serie de scrisori trimise de scriitor prietenilor săi încât un recenzent sistematic le-ar folosi pentru întocmirea unui tom de hermeneutică. Dar nu e cazul şi nici nu e rostul...

Vasile Lovinescu ne cere nouă ca cititori şi, eventual, scriitori, să fim aşa cum a fost el, **adică tainic şi tenace în meditaţie, dar fulgurant şi milostiv în expresie**. Scrisorile sale închinate transcenderii crepusculului sunt asemenea exemple de ocultare şi revelare, de ascundere şi dezvăluire, succesiune de peşteri şi munţi... Cum am spus, ele nu conţin nimic particular deşi sunt şi multe referiri la secvenţe de viaţă, la accidente biografice. Dar meritul lor este acela că nu se opresc la acest nivel, îi recunosc limitarea, îl consideră doar un punct de sprijin de unde pornesc spre universal.

Ar fi de subliniat o problemă importantă: fiindcă am scris foarte mult despre Vasile Lovinescu am deseori sentimentul că am ajuns manierist pe această temă şi repet aceleaşi arpegii spre gloria unui autor care nu are nevoie de glorie. Pericolul acesta mi se pare foarte mare şi nu mă priveşte numai pe mine. Există această înţelepciune antică: „temeţi-vă de oamenii unei singure cărţi", dar aş vrea să completez că la fel de adevărat, mai ales acum, ar fi şi reversul: „temeţi-vă de oamenii mai multor cărţi". Laicii se agaţă de respectiva expresie deoarece consideră că ataşamentul faţă de o carte, până la unicizarea acesteia, se poate transforma lesne în fanatism anticultural etc. etc. Dar în egală măsură şi tratamentul democratic aplicat cărţilor de tot felul ne poate împinge în limbul indiferenţei spunând despre o carte remarcabilă

că e numai o carte şi atât... Pericolul, de fapt, nu este acela de-a fi doar omul unei singure cărţi. Pericolul constă în faptul de-a fi omul unei singure cărţi fără a mai trăi autentic–intelectual nivelul acestei cărţi. Nu poţi fi doar cititorul lui Eminescu sau Dostoievski dacă nu mai vibrezi la altitudinea impusă de operele lor, dacă ai ajuns doar un lector comod, manierist, stupid-autarhic. Cartea unică, dacă e cu adevărat interiorizată metanoic, te propulsează spre orizonturi care nu au nici o legătură cu simplele satisfacţii de ordin cultural. Nu trebuie să citeşti mii şi mii de cărţi pentru a ajunge acolo unde te poate duce o singură carte. Dar lectura manieristă a aceleiaşi singure cărţi te poate şi condamna ipostazei idolatrice vecină cu incultura şi ignoranţa. Aceasta e, aşadar, marele pericol deoarece e conţinut într-un risc enorm. Nu societatea, prin urmare, ar trebui să se teamă de cititorul unei singure cărţi, ci cititorul ar trebui să se teamă de sine însuşi pentru a nu eşua în această formă de autarhism jenant.

Vasile Lovinescu prin puterea sa formidabilă de seducţie, reprezintă, fără îndoială, o asemenea capcană. Dacă ajungem să-l citim numai pe el atunci răspunderea faţă de noi înşine, faţă de autor, faţă de Divinitate este cu atât mai mare şi dificilă. Cartea aceasta, **Scrisori crepusculare**, este atât de cuceritoare încât, înainte de-a o citi, trebuie să fim foarte conştienţi de pericolul care ne paşte, pericol pe care am încercat să-l schiţez mai sus. Ştiu că printre studenţi, tineri de până în 25 de ani, atracţia faţă de Vasile Lovinescu a crescut foarte mult în aceşti ani. Emil Cioran şi Vasile Lovinescu sunt cei doi poli magnetizanţi care au început să-şi exercite acţiunea asupra noilor generaţii de intelectuali. Este foarte bine. Cum am spus, pasiunea crepusculului sileşte până la urmă şi apropierea de aurora. Murim pentru a renaşte. Banal, dar adevărat. În final un citat: „Cum să aduci la suprafaţă, cum să **liberezi** principiul virgin din tine? Prin asceză, prin osteneală duhovnicească, prin rugăciune, care **exaltează**, **înmulţeşte** principiul virgin. La un moment dat se produce o moarte şi tot ce e impur şi grosolan în noi **putrezeşte** ca orice cadavru, iar principiul virgin îşi reface apariţia, iese la suprafaţă. Atunci de la sine duhul lui Dumnezeu se scoboară asupra lui (duhul şi apa din Evanghelie) şi se produce o Imaculată Concepţie ca la Nazaret iar Hristos se naşte în noi ca în Sfânta Fecioară. Hristos căruia hermeticii îi spun şi Piatra Filosofală (Christus erat Petram)." Fără comentarii, dar... darul e har...



Geo Şerban

MARCEL IANCU – LOCUL Ș

Pictor, grafician, ilustrator de texte literare, realizator de decoruri de teatru, arhitect, urbanist; conferenţiar şi comentator pe teme de actualitate în perimetrul artelor frumoase, Marcel Iancu (1895-1984) a fost posesorul acestor multiple înzestrări şi ceva mai mult: o prezenţă influentă, animator extrem de dinamic în domeniile competenţei sale, promotorul unei optici moderne, suple, orientate spre emanciparea energiilor creatoare de riscul limitărilor şi marginalizării (provincialism, apatie, comoditate conjuncturală, oportunism gregar), preocupat să înlăture orice ar diminua şansele **Operei** de a răspunde exigenţelor valorice autentice şi comunicării cu un public cuprinzător.

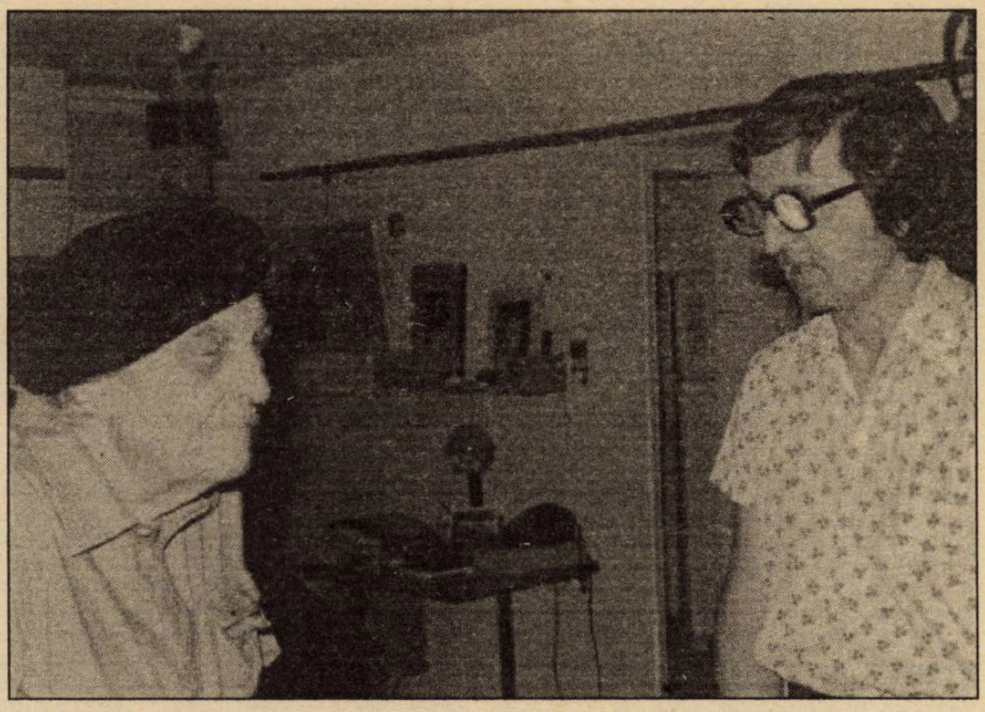
Era de tot tânăr, încă pe băncile unui liceu din capitala României, când se asocia cu alţi doi colegi de o seamă pentru a face să apară propria lor revistă: „Simbolul" (1912). De pe atunci se va arăta dispus, la orice vârstă, să investească virtuţi de neobosit fondator, fiind protagonist entuziast în cel puţin alte trei împrejurări: „Cabaret Voltaire" (Zürich, 1916 – împreună cu Hugo Ball, Hans Arp, Huelsenbeck şi compatriotul său Tristan Tzara) – redacţia „Contimporanul" (Bucureşti, 1922–1932, alături de Ion Vinea) – în fine, „Ein Hod" (colonia de plasticieni, înfiinţată în 1953, nu departe de Haifa), fecund atelier colectiv de pictură, sculptură, gravură, tapiserie şi şcoală deschisă generaţiilor tinere, a cărei activitate a impulsionat-o până la sfârşitul zilelor, în aprilie 1984. Nu se putea loc mai potrivit decât aici pentru un muzeu memorial conceput a reflecta ampla traiectorie urmată de Marcel Iancu într-o carieră prolifică, de natură să capteze interesul cercetătorilor încă multă vreme de acum încolo.

Între exponatele memorialului Ein Hod, un autoportret în ulei şi câteva desene fixează faza debutului la o dată când artistul în devenire abia trecuse pragul adolescenţei. Precocitatea lui Marcel Iancu s-a manifestat într-o atmosferă intelectuală îmbibată de impulsuri contestatare, sincronic conectate la fronturile frondei europene, premergătoare întâiului război mondial. A fost, mai întâi, impactul futurismului, audienţa promptă în România a asalturilor „furiosului" Marinetti. Coincidenţa lansării în aceeaşi zi – 20 februarie 1909 – a primului Manifest futurist în franceză („Le Figaro") şi română („Democraţia") a marcat începutul unei susţinute campanii. Imediat, o altă publicaţie românească, „Biblioteca modernă", prelua textul manifestului şi devenea, apoi, un fel de sucursală futuristă, acordând spaţiu tuturor textelor programatice lansate (pe parcursul anilor 1910-1912) de emulii lui Marinetti: pictori, oameni de teatru, muzicieni, inclusiv dările de seamă despre fulminantele reuniuni (Milano, Veneţia, Turin), capabile să scoată din inerţie mulţimile la mari distanţe. Erau urmărite producţiile literare corespunzătoare: romanul „Mafarka, futuristul" şi plachetele demonstrative ale poeţilor Enrico Cavacchioli, G.P .Lucini, Paolo Buzzi. Principalii pictori ai mişcării, Boccioni, Carrá, Russolo, Severini, ajung relativ repede să fie reproduşi în reviste de largă audienţă („Universul literar", 30 martie 1914). Nimic surprinzător când, cu ocazia prezenţei la Bucureşti a leaderului, în 1930, Marcel Iancu va ţine să precizeze apăsat: „...futurismul a fost şcoala noastră. El ne-a animat cu putere de simbol, la izvorul ideilor sale am crescut, am oţelit elanul nostru" („Facla", 19 mai 1930). Paralel, răzbat ecouri multiple din direcţia cubismului. Încercarea timpurie de sinteză teoretică a lui Gleizes şi Metzinger era imediat consemnată chiar în efemera revistă „Simbolul", editată de Iancu şi amicii lui. Deschiderea de orizont, afinităţile latente pentru toate manifestările de independenţă creatoare, gustul inovaţiei îşi găseau suport în întâlnirea cu pânzele lui André Derain, expuse în 1909 la Ateneul Român (şi apoi reproduse ani în şir, prin ziarele vremii, de pildă în „Seara", la 1914, unde îşi trecea ucenicia de grafician Marcel Iancu), ca şi în descoperirea lui Apollinaire din **Alcooles**, pe larg comentat la Bucureşti, la mai puţin de un an după lansarea volumului la Paris (1913). Este, astfel, explicabil de ce, în drum spre Elveţia – pentru a se dedica studiilor de arhitectură la Politehnica din Zürich, în toamna lui 1915 – Iancu programează escale la München şi Colonia (Köln) pentru a se pune la curent în muzee şi expoziţii (Sonderbund) cu ultime performanţe ale modernităţii, – pe urmele lui Cézanne, van Gogh, prin Picasso şi, evident, Derain, – preocupat să desăvârşească iniţierea începută acasă, sub îndrumarea lui Iser. (1)

Intra, de la început, în structura personalităţii lui Marcel Iancu o dublă solicitare: pe de o parte, se simte irezistibil atras de tot ce înseamnă spargerea tiparelor, depăşirea canoanelor anchilozate, spirit insurecţional – pe de altă parte, îi repugnă nihilismul rudimentar, refuză transformarea contestaţiei în extravaganţă dizolvantă. Ludicul, inventivitatea fantezistă îi stau la îndemână ca o replică stenică la rutină, cu grija de a nu aluneca în cinism arogant, eşuat în zona periferică a excentricităţilor scandaloase. El se va integra perfect în ambianţa carnavalescă a „Cabaretului Voltaire", atras de sensul dinamitard al jocului grotesc cu măşti, pe care le şi confecţionează cu aceeaşi dezinvoltură histrionică pusă în dialogurile „simultane", la scenă deschisă (**Marechal cherche maison à louer**), într-o molipsitoare dispoziţie anti-conformistă. Dar se delimitează de Tristan Tzara (fostul companion de la „Simbolul"), imediat ce acesta deturnează „dadaismul" iconoclast înspre gratuită violenţă, într-un exces devastator, nefast oricărei cristalizări creatoare. Semnificativ este că, deşi s-a găsit de la început în miezul mişcării Dada, Iancu nu s-a revendicat **à tout pris** din „dadaism", interesat, mai curând de legitimitatea raportării la constructivism.(2) Prefera să se denumească „artist radical", delimitat în egală măsură de conservatorismul obtuz, tributar reţetelor împrumutate din arsenalul vetust al iluzionismului (estetica academizantă a imitaţiei după natură), precum şi de cochetăria filistină cu un avangardism redus la „şocurile" aplicate asistenţei perplexe în faţa senzaţiei că ar fi victima unei farse. Dacă, în primul caz, al uniformizării tradiţionaliste, deplângea sărăcirea artei până la punctul de a i se anula impactul public – nu mai puţin detesta sofisticatele mistificări, înstrăinarea creaţiei, în ultimă instanţă, sub efectul cantonării abuzive în zonele hazardului sau ale abilităţii decorative, muzeale. Genialităţii egolatre, exacerbărilor subiectiviste pe urmele romantismului, Iancu le opune efortul aplicat, obiectiv, al profesionalismului de artizan – în sensul consacrat de programul Bauhaus – riguros devotat meseriei practicate fără nimic ostentativ, ci cu o înaltă conştiinţă a utilităţii sociale, ferit deopotrivă de tentaţiile accesibilităţii facile, industrioase, mercantile, ca şi ale formulelor de vremelnică modă asociate complexelor steril-bovarice.

Pragmatismului, de investigator fervent al drumurilor puţin bătătorite, îi trebuia terenul ferm al acţiunii pentru a-şi pune în valoare impetuozitatea temperamentală, opţiunile îndrăzneţe, resursele de vrednic catalizator. Opacităţi, rezerve, animozităţi întâmpinate pe parcus, de înţeles din partea mediului românesc încă blocat în tabù-uri, abia stimulează înclinaţiile ofensive ale lui Marcel Iancu. Mărturiile cele mai vechi despre artist subliniază decizia insului de nu se lăsa intimidat, abătut, copleşit de inerţiile locale. Prima expoziţie personală, pe care o deschidea în ţară, a prilejuit scriitorului Victor Eftimiu – autor de piese de teatru cu subiecte din repertoriul clasic, mitologic, greu de bănuit a nutri speciale simpatii faţă de avangardă – să îşi amintească întâlnirea cu tânărul pictor în atmosfera efervescentă de la Zürich, unde „lucra dârz şi pasionat, în căutarea focurilor de aur ce zac în sufletul fiecăruia", spre a le elibera de „tot ce este vechitură şi dulcegărie", decizie confirmată, apoi, în pofida obtuzităţilor temporare, posibilelor mirări iscate: „ochiul superficial nu va putea prinde câtă probitate artistică zace în acest om care evită succesul facil, care nu se opreşte la punctul ajuns, care caută mereu, dorind să se întreacă" (ziarul „Lupta", II, 336, 16 ian. 1923). Comentatorii vor intui imediat că strategia aceasta a auto-depăşirii viza concomitent blazarea contemporanilor, intenţia de a-i atrage în cursa contra obişnuinţelor, placidităţii şi automatismelor leneşe. Apariţia lui Marcel Iancu în peisajul autohton tulbură tocmai apele stătute ale autohtonismului legat strict de exaltarea tiparelor imobile de viaţă rurală, arhaică. Dinamismul este calitatea prin care se impune felul său de a exprima în vârtejul de linii şi culori, în severa compoziţie de planuri întretăiate, îmbinate, suprapuse, convulsiile epocii marcate dramatic de invazia tehnicii şi supremaţia vitezei.(3) Ritmul, tensiunea elementelor intrate în compunerea imaginilor proliferate de pictor vin să interzică pasivitatea privirii, complacerea într-un contemplativism impersonal, idilic. Nu atât **noutatea** procedeelor primează la el, cât **pulsul actual**, tradus prin mijloacele în măsură să rezolve disputa tradiţie – modernitate la un nivel de sinteză superioară. Cum remarca un cronicar al vremii: „Asta e toată taina artei sale. Nu a simţit nevoia să repudieze tradiţii glorioase, spre a-şi căuta o suficienţă în dispreţuirea comodă a atâtor venerabile izbânzi ale trecutului. Nu a renunţat la nimic şi a străbătut toate cuceririle artei" (ziarul „Aurora", 7 ian. 1923). Nimic, aşadar, improvizat, la voia întâmplării în raporturile artistului cu lumea precum şi în cristalizarea artei sale, de unde rezonanţa încărcată de sensuri, tonalitatea ei gravă, pentru cine ştia să-i ia temperatura exactă. Acelaşi cronicar, citat mai sus, observa: „Stranii dogorâri

STATURA



Marcel Iancu şi Geo Şerban, ultimul dialog, Ramat-Aviv, 30 iunie 1980

de infern se revarsă peste castitatea sublimă a viziunilor sale". Mai apăsat intervenea alt comentator (tot în „Aurora", la 18 ian. 1923), gata să distingă în unele pânze „surâsul amar şi feroce al lui Nietzsche", „fulgerări de spaimă", o omenire „pierdută în împărăţia toridă a Senzaţiei", „psihoza modernă, legănată între superstiţie şi crimă, între vis barbar şi senzaţie idealizată".

Conştient că în bătălia pentru cucerirea publicului nu poate birui singur, Marcel Iancu îşi caută parteneri pretutindeni, punând la cale o expoziţie fără precedent la Bucureşti, cu participarea celor mai apropiaţi coechipieri din timpul campaniei züricheze, cărora li se adăugau alte câteva notorietăţi din sfera avangărzii central europene: Hans Arp, Paul Klee, Hans Richter, Kurt Schwiters, Wikink Eggeling, Kassák Lájos, Karl Tiege. Martorii la vernisajul programat duminică 30 noiembrie 1924 au avut surpriza unui spectacol cu orbitoare efecte de lumini, pe fondul muzical dezlănţuit al unei formaţii de jazz, din care nu lipsea bateristul negru, adus în centrul atenţiei generale de tobele sale îndrăcite. Senzaţia a fost de ritual aproape magic, atât de puternic impregnat în memorie, încât peste un deceniu prozatorul Camil Petrescu rezerva episodului un loc proeminent în romanul său **Patul lui Procust**. Regizorul (în persoana lui Marcel Iancu) avusese grija de a aşeza astfel exponatele ca vizitatorul să stabilească singur multiplele linii de contact, interferenţele între lucrările oaspeţilor şi ale creatorilor autohtoni, stimulaţi de Iancu: Arthur Segal, Mattis Teutsch, Victor Brauner, M.H. Maxy, Militza Petraşcu, grupaţi sub patronajul unor sculpturi ale lui Constantin Brâncuşi, aşezate demonstrativ la loc dominant spre a atrage atenţia că spiritul nou, modernitatea, departe de a fi trebuit importată, a primit, ea, din România, viguroase afluenţe, deplin omologate la nivel mondial.

Dacă Marcel Iancu manifestă vreun orgoliu, acela este de a se plasa necontenit la intersecţia circuitelor de idei europene. Prin „Contimporanul" stabileşte o reţea activă de vase comunicante cu reviste similare ca orientare din mai toate capitalele continentului, de la Varşovia şi Belgrad la Paris şi Berlin. Practica schimburilor de colaborări este frecventă cu organele avangărzii poloneze, cehe, maghiare, sârbeşti („Zenit", „Marz", „Tank", „Blok", „Disk", „Index" etc), ca să culmineze într-un număr integral dedicat de prestigioasa „Der Sturm" confraţilor de baricadă din România. Din paginile „Contimporanului", desenele lui Marcel Iancu, primite încă mai dinainte, cu fast, în coloanele publicaţiilor italieneşti („Procelaria", „Noi" ş.a.) evadează până în Argentina. El izbutise să alcătuiască un fel de cerc al „prietenilor Contimporanului" în străinătate, exponenţi ai mişcării moderne literare şi artistice; pe cei din Franţa reuşea să-i contacteze cu ocazia călătoriei întreprinse la finele lui 1925, încât va fi în măsură să publice, în suită, scurte convorbiri cu Delaunay, Braque, Cocteau, Delteil, Hans Arp, Péret, Breton, Brâncuşi, fiecăruia făcându-i, cu această ocazie, câte un portret în peniţă. Fără să caute cu tot dinadinsul să ocupe planul întâi al scenei publice, Marcel Iancu se distingea graţie priceperii de a capta interesul celor din preajmă, desigur printr-un farmec personal în formula căruia trebuie să fi contat enorm forţa de iradiere a multiplelor sale aptitudini. Găsea fără efort argumentele necesare pentru a face să pivoteze în jurul său o întreagă adunare de minţi alese. Există, în acest sens, mărturia actriţei Dida Solomon: „Prin 1925-26, în fiecare marţi, în casa mea din Bucureşti, se adunau aceia cari încercau o evadare din formele îmbâcsite ale trecutului... În reuniunile acestea de spirit şi artă se puneau la cale atâtea şi atâtea opere cari au scandalizat, au impresionat, au determinat curente noi în literatură, pictură, teatru. Peste toţi şi peste toate predomina personalitatea lui Marcel Iancu... căruia, cred, că i se datoreşte Bucureştiul modern" (interviu în „Clopotul", Botoşani, 1 ian. 1934).

Perioada respectivă se distinge printr-o remarcabilă efervescenţă şi iniţiative, avându-şi punctul de pornire şi platforma de iradiere în ambianţa instaurată la „Contimporanul". Se produce, treptat, fortificarea grupului cu aderenţi de marcă: celor trei iniţiatori (Ion Vinea, Marcel Iancu şi Jacques Costin), se adaugă, mai întâi, B. Fundoianu, Sandu Eliad, Filip Corsa, Marius Lotar şi Henri Gad, apoi Militza Petraşcu, M.H. Maxy, Victor Brauner şi, mai de la distanţă, însuşi Brâncuşi. Proliferează publicaţii de tip similar. În 1924, unicul număr din „75 H.P." făcea un fel de frondă pe cont propriu, dar puţin mai târziu, „Punct" (săptămânal de propagandă activistă) merge în acelaşi spirit până la identificare şi contopire efectivă. Un satelit avea să fie, cel puţin pentru o vreme (1926), „Integral", devenit, ulterior, dizident din pricina unor polemici mai curând de ordin personal. Stindardul prozelitismului va fi preluat entuziast la „Unu" (1928-1932) de echipa celor mai tineri nonconformişti: Geo Bogza (după ce scosese el însuşi meteoricul „Urmuz"), Ştefan Roll, Saşa Pană, Moldov, Zaremba, Miron Radu (Paraschivescu) şi ceilalţi. Cu ocazia numărului 100 (oct.-nov. 1931) cei de la „Contimporanul" schiţau un succint bilanţ, într-un text cu aspect de manifest, marcat de orgoliul independenţei şi al orientării lucide: „Nu am imitat, nu am silabisit şi repetat nimic". Îşi revendicau o experienţă originală, aptă să-i aşeze, sincronic, printre întemeietori: „Nu am răspuns nici unui apel; am fost, în Europa, dintre cei ce au ridicat steagul". Firește, cel mai în drept să revendice postura înaintemergătorului era Marcel Iancu. De aceea, din când în când, şi avea grijă să împrospăteze, în memoria publicului, realizări ale sale din vremea petrecută la Zürich, printre proeminenţi protagonişti ai avangardei internaţionale. În „Punct", de pildă, făcea să apară unele desene din acei ani şi chiar două texte în franceză, datate 1918. Celebra sa pânză **Balul**, inspirată din serile animate ale „Cabaretului Voltaire", expusă de cum revenise din Elveţia, a avut un impact mai larg când era din nou arătată amatorilor de artă la inaugurarea galeriei permanente sub auspiciile librăriei Hasefer (cf. comentarii de Radu Veniamin în „Politica", 27 nov. 1926 şi Aurel D. Broşteanu în „Viaţa Românească", dec. 1926). Într-un registru amplificat, relua preocupări schiţate, doar, altădată. Fostul ilustrator al versurilor lui Tristan Tzara, din epoca Dada, comentează grafic, cu dezinvoltă acuitate, de astă dată, piesele de misterioase tensiuni încredinţate „Contimporanului" de Ion Barbu sau proza fantezistă a lui Jacques Costin. Incitat de F. Aderca, i se asociază pentru suita de interviuri cu scriitori adăpostite de „Mişcarea literară", de-a lungul anului 1925, realizând, astfel, cea mai dinamică galerie de portrete şi instantanee reproduse aproape în totalitate în viitorul volum de succes **Mărturia unei generaţii**. Cândva se întrecuse cu Hans Arp în realizarea de costume (măşti) pentru animatorii serilor literare de cabaret. Trece acum la adevărate proiecte de scenografie, îndată ce „Contimporanul" încearcă să pună pe picioare propriul teatru experimental. Se şi realizează un spectacol, regizat de Sandu Eliad, cu piesa **Moartea veselă**, arlechinadă de Evreimov (a se vedea schiţe de decor şi costume propuse de Marcel Iancu în „Contimporanul" febr.-mar. 1925). Concomitent, mai avusese în vedere eventualitatea unor decoruri pentru **Cain** de Widgans şi **Juana** lui G. Kaiser. Este o activitate de care îşi va aduce aminte mai târziu, în timpul unor colaborări succesive cu trupa teatrului „Habimah" din Israel, cu care a lucrat destul de intens, într-o serie de realizări: Ibsen (**Strigoii**, 1947), Federico Garcia Lorca (**Casa Bernardei Alba**, 1951), Pirandello (**Henric al IV-lea**, 1957) şi altele. (Cf. **Drawings for the Theatre Habimah 1918-1978**, The Tel Aviv Museum – Helena Rubinstein Pavilion, oct. 1978 – ian. 1979). În fine, ajunge să se concretizeze acum deplin o preocupare timpurie a sa legată de artele decorative. Vizitatorii expoziţiei din 1926 se vor fi mirat în faţa mai multor exponate reprezentând picturi pe sticlă ori lucrări realizate în tehnica vitrourilor. Însă tentaţia era cu mult anterioară, cum probează reproducerea acelui „interior" datat

Continuare în pagina 14 ▶

▶ *Urmare din pagina 13*

1916 (**Design for a room** – în Willy Verkauf, op. cit.). Pe acea reproducere se văd, în afara mobilierului, două vitralii încastrate în perete, în locul rezervat ferestrei şi, probabil, uşii, având imprimate, pe sticlă, arabescuri geometrice din categoria celor prezente frecvent în desenele cu care pigmenta paginile caietelor Dada. Urme de arabescuri identice se mai pot găsi în resturi de glass-wanduri, vizibile încă în case construite de Marcel Iancu (ca aceea din str. Negustori ori pe str. Olteni, ca prin minune salvată de la demolarea ajunsă până în pragul ei). Unii martori pretind că ar fi văzut pereţi întregi decoraţi într-un stil asemănător, inclusiv plafoane viu colorate, în alte case concepute de arhitect la Bucureşti. Ar fi de semnalat, aici, o coincidenţă nu lipsită de relevanţă. Recent, la Zürich, (Haus für konstructive und konkrete Kunst), o expoziţie specială actualiza încercări ale Sophiei Taeuber-Arp în materie de artă decorativă din anii 1926-27, (**apud** cronica de expoziţie în revista de artă „Voir" nr. 118 oct. 1995, Montreux), oarecum în linia promovată, în aceiaşi ani, de arhitectul-pictor român. Dar cei doi artişti se cunoscuseră foarte bine la Zürich şi au rămas în raporturi apropiate, dovadă prezenţa lui Hans Arp în expoziţia de la Bucureşti, 1924, precum şi vizita târzie a soţilor Arp la Ein Hod, la invitaţia lui Marcel Iancu. Să fi fost nu numai afinităţi, ci chiar un circuit de idei, un program comun? Din păcate, spaţiul unde şi-a exersat inspiraţia Sophie Taeuber-Arp (acel imobil „Aubette" din Strasbourg) a dispărut în 1938 iar clădirile edificate de român au trecut prin transformări ce le-au desfigurat când n-au devenit de-a-dreptul ruine, ceea ce zădărniceşte orice comparaţie. Încă din 1924, Marcel Iancu expunea mobile de concepţie proprie şi diverse obiecte de decor interior, risipite s-ar părea în cele patru puncte cardinale. Se ştie însă, că a predat cursuri de acest profil la Academia Artelor Decorative, unde în 1926 era coleg cu Fr. Şirato, la clasa portret-nud-natură moartă, şi cu arh. W. Beck la proiecte pentru mobilier modern şi aranjament de interioare.

Putea să impresioneze, la Marcel Iancu, unitatea, coerenţa dintre practica artistică şi ideile susţinute într-o activitate publicistică destul de sistematică. Textele sale au rămas răspândite prin gazetele vremii şi, deci, sunt prea puţin cunoscute astăzi. Rostul celor mai multe dintre ele era de a destrăma opacităţile datorate proastei educaţii din şcoală şi de a elibera de poncife perceperea actului creator. Cititorii aflau, astfel, despre valorile expresive în sine ale felului de a mânui culori, linii, volume şi despre meritul de a omogeniza forme viabile prin ritmuri şi capacităţi singulare de stilizare, dincolo de asemănarea facilă cu modele de-a gata. Prejudecata anecdotei în pictură, a decorativismului în arhitectură, platitudinea naturalismului, ca şi vremelnicia snobismelor estetizante au avut în Marcel Iancu un adversar constant, însufleţit de egală fervoare, din vremea când ţinea pe aceste teme prelegeri în cadrul studenţesc al Politehnicii zürichеze (1919) (4) şi zeci de ani mai târziu, la epoca bilanţurilor, făcând, retrospectiv, turul de orizont al amplei sale activităţi. (5)

Natural, asemeni oricărui creator autentic, Marcel Iancu a parcurs un itinerar artistic deloc uniform, cu povârnişuri, stagnări şi ezitări de circumstanţă. La început, a stârnit mai mult curiozitate, însoţită de rezerve abia disimulate (de la un confrate ca Victor Ion Popa, literat grafician) şi i-a trebuit o doză însemnată de răbdare pentru a-i convinge, pe critici mai întâi, iar cu ajutorul lor să obţină sufragiul publicului. Numai după a cincea sau a şasea prezenţă cu numeroase lucrări într-o sală de expoziţie, exigentul critic Petru Comarnescu îşi învingea idiosincraziile de principiu faţă de teoriile cubiste arborate de artist şi se pronunţa admirativ asupra viziunii lui Marcel Iancu: „L-am apreciat nu de mult pentru excepţionala dumisale lucrare **Balul**, joc dinamic de forme expresive, furnicar congestionat de plăcere şi sugestie muzicală. Apreciem actualemente ritmul culorilor, redate doar în puritatea lor proprie. Admirăm unele lucrări fragede în ipsos, mult mai potrivit pentru jocurile de culoare, decât uleiul, care este mai gras şi mai material... Nu-i cereţi subiect dlui Marcel Iancu, precum nu puteţi cere subiect nici unei scoarţe basarabene – joc de forme şi culori. Din acest punct de vedere, Marcel Iancu este un mare artist, care a izbutit să dea nişte tonuri de albastru şi cafeniu, unice aproape în pictura noastră românească." („Rampa", 21 febr. 1927). Un moment al polarizărilor în evoluţia pictorului pare să-l fi constituit călătoria sa, în 1930, de-a lungul ţărmurilor nordice ale Mediteranei, după care cronicarii au căzut de acord asupra unei armonii plastice epurate de tentaţiile pitorescului. Prind să abunde tentativele criticii de a-i fixa nota personală de diferenţiere printr-o sintagmă emblematică: „un Dyonissos al culorilor", „descoperitor al algebrei picturale", „poet care se răfuieşte cu natura în culori şi linii". Ziarele încep să-i dedice pagini întregi omagiale (cf. „Facla" din 8 febr. 1932), la care îşi dau concursul spirite dintre cele mai autorizate pentru a exprima preţuirea dobândită în ochii opiniei publice de prestaţiile şi personalitatea lui Marcel Iancu. Poetul şi matematicianul Ion Barbu căuta să concentreze esenţa caracterizatoare în formula lapidară „geometrie incendiată": „furtuni de echere, crize de conuri şi multe, mai ales, dreptunghiuri – lame cenuşii pentru înalte opere justiţiare". În afara anchetei, scriitorul Mihail Sebastian releva rafinata ştiinţă a creatorului de a pătrunde în intimitatea inconfundabilă a structurilor supuse unghiului său de observaţie: „ Marcel Iancu are o intuiţie solidă a formelor. Cine a spus că este un pictor abstract? Construcţiile lui, aparent fanteziste, sunt de o rară vigoare fizică, de o varietate plastică evidentă, imediată. Nu zadarnic pictorul acesta este întovărăşit de un arhitect. Am impresia că M.I. pictează arhitectura obiectelor ce-l preocupă. Că desface lucrurile în elementele plastice prime, cele mai durabile, esenţiale. Punerea obiectului în pânză este astfel făcută încât să-i descopere perspectiva şi lumina care îi este specifică, să-l desprindă de detalii şi să-l fixeze în eternitatea lui de lucru unic..." („Cuvântul", 13 febr. 1932). Pe vremea când era în România, dramaturgul Eugen Ionescu avea, când şi când, obiceiul să reflecteze asupra expoziţiilor curente. Despre Marcel Iancu scria impresionat, cu deosebire, de „funcţia spirituală" a culorii altfel decât la impresionişti, bunăoară, unde funcţiona la nivelul senzaţiei materiale optice... „La M.I. culoarea este cauterizatoare. Are forţa de eroziune şi de purificare a unui acid. Dezagregheaza tonurile impure sau neesenţiale... Corosivă, dinamică, dar disciplinată, cu o expresivitate simbolică, ea construieşte o atmosferă proiectată din interior. Spirituală şi abstractă (vreau să zic: imaterială), culoarea nu este atât **densă**, cât **intensă**" („România literară", 20 febr. 1932).

Întâmplarea făcea ca, în chiar ziua apariţiei comentariului semnat de Eugen Ionescu, să fie programată conferinţa lui Marcel Iancu pe tema „Plastica modernă". Într-o sală centrală arhiplină, pictorul revenea la preocuparea de legitimare a propriilor opţiuni de la orizontul revoluţiei operate de cubism prin restabilirea firului „cu marile tradiţii" primitive: „Începând de la Césanne şi mai ales Picasso (marele vizionar) se poate asista la o reviviere a strictei trăiri plastice" (rezumatul expunerii în cotidianul „Dimineaţa", 22 febr. 1932). De fapt, era semnalul angajării într-o acţiune mai vastă de edificări şi dialoguri publice. Se numără, acum, printre iniţiatorii asociaţiei de artă, filosofie şi litere **Criterion**, ia parte la simposioane cu profil urbanistic şi chiar intră în componenţa unei comisii special abilitate să se implice în planuri de dezvoltare orăşenească. Continuă să participe la expoziţii şi să culeagă aprobările criticii, totuşi fără intervenţia unor elemente inedite calitativ. Un accent mai vehement satiric marchează parte din lucrările expuse în 1937: sub influenţa evenimentelor de natură să trezească negre presimţiri pe măsură ce se agitau forţele extremiste, înseşi titlurile traduc nelinişti colective, împărtăşite de pictor – „Naţionaliştii", „Abisinia mutilată" etc. Este momentul unei prezenţe consistente în grafica de ziar, pe marginea acutelor chestiuni sociale (şomaj, incertitudinea păcii, mizerii camuflate ades de demagogia politicianistă) în publicaţii net anti-dictatoriale şi anti-fasciste („Facla", „Cuvântul liber", „Timpul"). O notă de luminozitate aduc, în expoziţia din 1939, lucrările inspirate de o proaspătă călătorie în Orientul apropiat, pe ruta Haifa – Tel Aviv – Jerusalim. (6) Dar avea să fie ultima ieşire a lui Marcel Iancu în agora vieţii artistice româneşti. Exclusivismul legilor rasiale proaspăt introduse îl marginalizează brutal. Brutalitatea, caracteristică forţelor de dreapta aduse la putere, invadează existenţa cotidiană, ajungându-se până la pogrom în ianuarie 1941. Ca să-şi salveze familia, soţia şi cele două fete, ca şi arta sa, pictorul ia drumul exilului, îndeplinind, parcă, premoniţia unuia dintre cele mai remarcate tablouri din trecuta expoziţie: **exodul**.

Stabilit la Tel Aviv, Marcel Iancu găseşte suficiente resurse pentru a-şi împlini în continuare ~~rolul de pionier al~~ avangardei, cu egală însufleţire de animator şi protagonist.

NOTE

1. Exact când Marcel Iancu îşi făcea iniţierea artistică, o mare expoziţie la Ateneu îl propulsa pe Iosif Iser (1881-1958) printre cei mai reprezentativi exponenţi ai picturii noastre moderne. Merită de reţinut cum era recepţionată, atunci, orientarea sa: „...un revoltat contra şcoalelor şi prejudecăţilor academice, cu trăsături de o rafinată brutalitate artistică, cu desăvârşirea operei pe care o pot face credinţele noi în artă" („Ilustraţiunea română", nr. 11-12, 1913). Distanţarea de dogme şi interesul faţă de inovaţie artistică au trecut, firesc, în bagajul ucenicului, ca jaloane în toată evoluţia sa ulterioară. Trebuie menţionat că tocmai Iser îl adusese pe Derain la noi, după ce în seria de cronici de actualitate plastică publicate în revista „Flacăra", sub pseudonimul Rembrandt, trimitea frecvent la tot ce era mai nou în pictura franceză, autorizat de o bună cunoaştere a fenomenului la faţa locului, unde întreţinea stabile relaţii în mediile artistice.

2. Chiar din primii ani ai reîntoarcerii la Bucureşti, artistul ţinea să risipească eventualele confuzii. Când, de pildă, parisiana „Nouvelles litéraires" publica un interviu luat de René Crevel lui Tristan Tzara, fără a pomeni rolul de protagonist al lui Marcel Iancu la Zürich, „Contimporanul" aducea, fără întârziere, corecţiile crezute de cuviinţă: „En éclaircissant ce petit point de l'histoire des arts, nous devons ajouter que Marcel Ianco, peintre et architecte, après avoir été de la sorte un de propulseurs de ce fameux mouvement Dada, fait volte face et mit avec le suédois Eggeling et l'alemand Richter les bases du constructivisme actuel (le groupement des peintres radicaux de Zürich, fût ultériorement mêlé aus évenements révolutionnaires de Bavière). Et bien qu'il soit désormais fermement convaincu que les écoles ne servent qu'a reliefer les véritables personnalités, il este tout de même surpris de voir M. Crevel esquiver, par des malencontreux oublis, le jugement du temps".

3. Contraste dintre cele mai derutante se puteau întâlni în realitatea românească, neaşteptate şi ciudate urme de arhaitate rurală laolaltă cu asalturile industrialismului impetuos. Ajungea, de pildă, să treci prin gara Paşcani, nordul ţării, pentru a fi frapat de spectacolul original al încrucişării expresului Bucureşti - Praga - Viena cu landourile boiereşti de acum un veac, trimise să preia ocazionalii turişti şi să-i transporte, ca odinioară, către mânăstirile din zonă. (cf. Demostene Botez: **Însemnări de drum**, revista „Gândirea", 1-2/1923).

4. Vezi conferinţa „L'art abstrait et ses buts", text inedit comunicat de Harry Seiwert în monografia solid documentată (Peter Lang Verlag, Frankfurt/ Main, 1993, pp. 345-55).

5. Vezi Marcel Iancu – **Dada créateur**, în volumul alcătuit de Willy Verkauf (Arthur Neggli Ltd. – Teufen, A.R. Switzerland, 1957, ed. 2-a 1961).

6. În Almanahul „Adam" pe 1939, Marcel Iancu relata impresii recente asupra arhitecturii palestiniene: „simple şi sobre, modeste şi curate, albe dar severe, aceste oraşe pline de o viaţă socială bogată, respiră în întreaga lor fiinţă de stup harnic şi tânăr o atmosferă de naturaleţe şi libertate edenică".

ELEGIILE FURIBUNDE

de AL. CISTELECAN

Într-un adevărat şoc poetic s-a transformat re-germanizarea lui Andrei Zanca, neamţul care se simte în exil tocmai printre ai săi. Disperarea existenţială pe care poetul o purta cu sine încă de la **Poemele Nordului** din '84, şi căreia îi căuta, într-o scriitură învârtejită, o soluţie în reveria regresivă, pare a se fi precipitat acum într-o avalanşă, acţionată atât de spaima incomunicării, cât şi de fulminanţa morală ce trage versul spre imprecaţia profetică. Dacă **Un străin în bârlogul lupilor**, apărut anul trecut la „Astra" braşoveană, era, în bună parte, un volum de recuperare a celor zece ani de absenţă editorială, **Elegiile din Regensburg** (Ed. Arhipelag, Târgu-Mureş, 1994) constituie primul fruct al angoasei teutonice. Comentând cele două volume (în „Vatra", 3/1995), Cornel Moraru sublinia caracterul lor de „memorial de iniţiere în experienţa răului şi a suferinţei", scoţând, totodată, în relief „vocaţia poetului pentru/.../ experienţe-limită" şi „expresia unei subiectivităţi stihiale", neîndoindu-se „nici o clipă" că s-ar afla în faţa „unui mare poet". **Elegiile...** sunt, fără îndoială, un argument suficient pentru o asemenea judecată, mai cu seamă că în aceşti termeni ea e greu de regăsit sub pana lui Cornel Moraru. Ele sunt, pe de altă parte, un răspuns peste timp dat **Elegiilor din Duino**, Andrei Zanca reluând conştient – şi polemic în aceeaşi măsură – tonul vizionar rilkean, ca şi combustia discursului şi febrilitatea dicţiunii. El e, fără sfială, un poet patetic, un poet al ultimatumului existenţial şi al mizei totale. Poemul său stă sub presiunea mărturisirii, mai mult chiar – sub urgenţa imperativă a acesteia, neavând loc, în această tensiune comunicativă, pentru gratuitate şi joc. El trebuie să rostească întotdeauna ceva definitiv, nu ceva aleatoriu, şi oricât de arborescente, de stufoase şi de baroce ar fi viziunile poetului, ele păstrează mereu unitatea unui suflu de explozie. Acestei explozii, acestei descărcări voltaice trebuie să-i facă faţă strategiile discursive şi topica secvenţială a angoaselor. Debitul limbajului nu e decât expresia unei febrilităţi vizionare a cărei electricitate spasmatică e aproape constantă. **Elegiile...** lui Andrei Zanca trăiesc deopotrivă dintr-o furie discursivă şi dintr-o furie existenţială.

O grafie fulminantă, gâfâind sub presiunea transcripţiei, scoate la iveală stratul ireductibil al angoaselor, acel sentiment existenţial de hăituială pentru care nu mai există nici un loc salvator. Universul lui Zanca e omogen malefic, agresiv şi destructurant, iar poetul, asemeni într-un fel lui Aurel Pantea, se aruncă în bolgiile lăuntrice fără nici o cruţare de sine. Confesiunea capătă turnura himerică a viziunii iar notaţia intră în ritmul de vertij al spasmului: „o senzaţie de hăituială/ aruncându-te noapte de noapte-n împreunări/ din care – cu ochii măriţi te prăbuşeşti în insomnii/ pătrunse de năduşeală... cu creierul duduind/ într-o nelinişte de vizuină..." (din **Scrisoare către Patras**). Febricitatea vizionară şi încărcătura ultimativă a versurilor împing discursul însuşi spre o simulată destructurare, ca şi cum Andrei Zanca n-ar mai putea stăpâni torentul confesiunii: „inundată de iubire doar,/ aducerea-aminte senspulberă, însă drumeagul/ duce înapoi/ încărcat de un parfum de mare potolită/ căci orice preamărire/ a fructului şi a frumuseţii/ n-a fost decât o mărturie a dorului tău de nemoarte.../ ce spun acum?/ nu despre tine e vorba, desigur..." (ibidem). Coerenţa viziunii trece, însă, doar prin primejdii simulate, căci răsucirile bruşte ale discursului nu fac decât să sporească senzaţia ultimativă a mărturisirii. Viziunea lui Zanca foloseşte, de fapt, o sintaxă vehementă pentru o depresiune bacoviană, căci universul său e unul la fel de agonic şi haşurat în aceeaşi stilistică expresionistă: „sângele s-a-nchegat în vinele pământului/ dinspre bălţi adie o miasmă de crizanteme// luni. şi e o sfârşeală./ marţi. şi-adie a igrasie./ miercuri. şi e un scrâşnet de zgură./ joi. şi bate-a pustiu./ vineri. şi dăngăne-a nelinişte./ sâmbătă. şi susură a irosire./ duminică. şi-ncotro". (din **Masca**). Disperarea existenţială, dublată de sentimentul detracării, se revarsă în versete aspre, tăiate cu barda, în care clincheteşte, totuşi, delicatul son al lui Dosoftei: „printre salcii, în faţa meselor/ cu farfuriile pline şi sufletul gol, şezum/ printre umbre şi nucii încă verzi. atâtea şosele/ între oameni, atâtea şosele între oameni/ încât păsările zgribulesc tăcute pe olane ciugulind mortar.../ şi-mbătrâneşti pe nesimţite între/ chemarea de noapte/ a greierului/ şi-aducerile-aminte/ în care nerăbdarea ta are gustul morţii/ de octomvrie" (din **Elegia** a XIII-a). **Elegiile...** sunt, de fapt, psalmii disperării lui Andrei Zanca, nici ei mai puţin imprecativi cu „ticăloşirea", modernă decât cei originali cu păcatul antic: „nu dumnezeu ne-a uitat/ ci noi ne-am mutilat memoria/ ne-am ars cărţile/ ne vindem cronicile/ un abur de-nticăloşire deasupra aşezămintelor/ unde ploaia îşi aruncă ancorele şi lent rugineşte/ acolo/ izbindu-se de privirile noastre zăngăne a toamnă/ şi-un pescăruş se prăbuşeşte în urletul unei sirene" (din **Elegia** a VII-a). Poetul trăieşte, desigur, un coşmar al alienării şi disperarea sa ia aspecte de furie, transformând ultragiul moral în furoare discursivă: „ş-ai îmbrăţişa mai degrabă un manechin/ făurit de o mână de om/ decât un om zâmbind pe potriva unui chip sulemenit/ de ghips/ în visuri bântuite de feţe fără privire/ în spatele ochelarilor cu rame aurite/ colţul batistei de la piept/ răspândind mireasma florilor/ din cimitirul copilăriei" (din **Elegia** a III-a). Elegii furibunde, patetice, **Elegiile...** lui Andrei Zanca sunt, de fapt, psalmi. Disperarea lor e atât de acută încât a devenit pură invocaţie.

EXPERIENŢĂ

de CLAUDIA ENE

Anumiţi termeni filozofici folosiţi cu o frecvenţă foarte mare, înainte de 1989, chiar şi de vorbitorul nespecialist, au contaminat utilizarea comună a cuvântului, imprimându-i sensul unei orientări filozofice. Un asemenea termen este **experienţă**, care închide un concept esenţial al doctrinei materialist-dialectice, alături de conceptul practicii social-istorice. Deşi noţiunea de **experienţă** nu reprezintă o descoperire a acestui mod de a gândi, ea a fost reinterpretată şi strict delimitată ca „relaţie nemijlocită a omului cu realitatea, în procesul transformării practice de către el a realităţii", subliniindu-se că experinţa nu constituie o receptare pasivă a acţiunii lumii exterioare asupra simţurilor omului şi că subiectul ei nu este numai individul izolat, ci şi omul social, societatea. Cuvântul a fost atât de vehiculat cu această accepţie (dacă ne gândim doar la formularea **experienţa ne arată sau ne învaţă că...**), încât DEX-ul găseşte necesar să o noteze numai pe aceasta din toate semnificaţiile filozofice posibile, chiar fără indicarea domeniului filozofic căruia, de fapt, îi aparţine: „totalitatea cunoştinţelor pe care oamenii le dobândesc în mod nemijlocit despre realitatea înconjurătoare în procesul practicii social-istorice, al interacţiunii materiale dintre om şi lumea exterioară". Fără a pune la îndoială valabilitatea unei asemenea definiţii, trebuie precizat că ea descrie, de fapt, un termen filozofic, referitor la teoria cunoaşterii, prin notarea unui sens special şi anume materialist-dialectic, care în acest caz s-a impus şi în uzul comun al unei anumite perioade. În limbajul filozofic, **experienţă** se mai poate referi, în cadrul doctrinelor numite idealiste, la un „ansamblu de trăiri ale subiectului, în care nu este dat vreun obiect independent de acesta", sau, în teoriile materialiste, la „interacţiunea subiectului cu obiectul cunoaşterii, ca bază ultimă a întregii cunoaşteri umane". De asemenea, cuvântul în discuţie mai înregistrează un sens în psihologie – „cunoştinţa obţinută în mod imediat prin simţuri" – şi unul în logica metodologică – „metoda care constă în a produce artificial fenomenele, pentru a fi observate şi explicate în cauzalitatea lor" – unde apare sinonim cu **experiment**. În limba comună, **experienţă** ar putea fi definit, după 1989, ca 1. „totalitatea acţiunilor şi observaţiilor personale prin care oamenii obţin informaţii asupra obiectelor şi proceselor din realitate", eliminând astfel conotaţiile materialist-dialectice, şi 2. (aşa cum notează şi DEX-ul) „verificare a cunoştinţelor pe cale practică, prin cercetarea fenomenelor din realitate". Probabil că mai există şi alte cuvinte „ideologizate" de tipul **experienţă**, pe care noua ediţie a DEX-ului le va reinterpreta, poate, dintr-o perspectivă neutră, nelegată – atunci când nu este neapărat necesar – de o doctrină filozofică.

NECHEMAȚI ÎN LUMEA LOR, BINEVENITE ÎN LUMEA NOASTRĂ

de DAN-SILVIU BOERESCU

„Oamenii sunt interesați de furnici deoarece cred că acestea au ajuns să creeze un sistem totalitar reușit. Este adevărat că din afară ai impresia că în furnicar toată lumea munceşte, toată lumea e ascultătoare, toată lumea e gata să se sacrifice, toată lumea e la fel. Şi, deocamdată, toate sistemele totalitare ale oamenilor au eşuat…"

EDMOND WELLS

1. Bernard Weber – FURNICILE (Ed. Nemira, 1995; traducere de Nicolae Constantinescu). Teoretic, unui om îi revin peste două sute de milioane de furnici. Estimările statistice duc la o concluzie înnebunitoare: practic, noi, oamenii, cu toată evoluția noastră de care suntem atât de mândri, cu întregul nostru lanț biologic pe care-l considerăm o minune dumnezeiască, nu reprezentăm decât un banal accident în existența mundană a furnicilor. Ele au apărut cu sute de milioane de ani înaintea noastră și, probabil, ne vor supraviețui alte câteva sute de milioane de ani. (S-a observat că, în urma exploziilor atomice, singurii supraviețuitori sunt scorpionii și… furnicile.) Evoluția furnicilor este cu mult mai complexă decât aceea a civilizației umane. Ele (re)cunosc și conștientizează dureros viața și moartea, iubirea și trădarea, ura și prietenia. Mai mult decât atât, dacă dramele, visele și aspirațiile omului sunt domeniu privat, emoția furnicilor e o reacție în lanț, socializantă. Codul odorant al limbajului lor hormonal face ca o emoție să se reverbereze în întreaga masă a indivizilor care recunosc acest cifru olfactiv. Astfel, beneficiind de avantajele comunicării absolute (care, pentru furnici, capătă o conotație erotică manifestă), ele au luat în stăpânire Pământul, împărțindu-l în teritorii vitale și sfere de influență riguros delimitate. Orice încălcare a acestor granițe duce la declanșarea unor războaie nimicitoare, care se soldează cu zeci de milioane de victime, dar conduce și la dezvoltarea unor tehnologii incredibil de avansate. Oamenii nu percep decât lacunar și superficial această lume fascinantă. În consecință, nu-i acordă prea mare importanță, considerând-o drept una dintre componentele periferice ale lumii vii. Puținii aleși care cutează să-i foreze misterele vor avea revelații cutremurătoare. Ei învață să gândească altfel și sfârșesc prin a-și reprezenta altfel Universul pe care se autoiluzionau că-l stăpânesc. Astfel inițiați, ei realizează că soarta civilizației umane depinde de înțelegerea mecanismelor subtile care o guvernează pe cea a miliardului de miliarde de ființe mici, care le acceptă conviețuirea în același spațiu cosmic privilegiat. Există chiar un om, un savant din categoria autistă a geniilor idioate, care a ajuns foarte departe în decriptarea tainelor lumii furnicilor. Profesorul Edmond Wells moare însă, lăsând moștenire omenirii inculte a sa **Enciclopedie a cunoașterii relative și absolute**, în care a adunat toate rezultatele cercetărilor sale. Dar un asemenea capital teoretic este covârșitor și aducător de moarte. Nepotul său, Jonathan Wells, lăcătuș șomer (deci, un decriptor profesionist al cheilor profane din lumea oamenilor, pe care divinitatea îl disponibilizează tocmai pentru a-l introduce în domeniul sacrosanct al marii cunoașteri), ignoră avertismentul savantului și îndrăznește să se aventureze în acest teritoriu tabu. Va sfârși devorat de această groapă de potențial a cunoașterii absolute, aidoma tuturor celor plecați pe urmele sale, spre a-l salva.

În paralel, în lumea furnicilor, se desfășoară un război distrugător între furnicile roșcate din cetatea Bel-o-kan și cele pitice, stabilite în zona Parisului, „importate" involuntar de francezi din Argentina. Dar, în ciuda grozăviei acestei conflagrații, viața își cere drepturile ei și în acest microunivers. Femela cu numărul 56, masculul cu numărul 327 și războinica asexuată purtând matricola odorantă 103.683 (toate furnicile își recunosc codul genetic, pe care și-l numerotează în funcție de succesiunea cronologică a ouălor produse de matca-regină din care provin) sunt și ei actanții unor povești de dragoste și ură, similare în semnificații cu cele ale omenilor, aceste rude îndepărtate din regn. Femela 56 este menită să fie regina unei noi cetăți (Chli-pou-kan), iar 103.683 se apropie de găsirea unei explicații pentru posibila armă secretă a termitelor ucigașe, care amenință existența furnicilor din Bel-o-kan…

În pivnița casei moștenite de Jonathan de la unchiul său, Edmond Wells, are loc contactul zguduitor dintre cele două civilizații. În subterana magică, pieriseră deja, mânați de propria lor temeritate sau de sentimentul datoriei, Jonathan, soția, fiul și cățelul său, opt pompieri, șase jandarmi și doi polițiști. Intrarea în zona mirabilă de confluență este permisă numai celor care, **gândind altfel**, descifrează enigma leit-motiv a acestei căutări: „Cum formezi patru triunghiuri echilaterale cu șase bețe de chibrit?" Răspunsul, **piramida**, este cifrul care trebuie tastat pe ușa de acces spre inima existenței. Ritualul este îndeplinit de bătrâna doamnă Augusta, mama lui Edmond Wells, însoțită de doi reputați entomologi, Jason Bragel și profesorul Rosenfeld. După o luptă cu tenebrele subteranei, cei trei vor ajunge în incredibila sală secretă a calculatoarelor, unde sunt întâmpinați de însuși… Jonathan, fondatorul comunității secrete a marilor inițiați, găzduită de un vechi templu secret construit, sub o stâncă inexpugnabilă de granit, la începutul secolului al XVII-lea de Jean Androuet Du Cerceau pentru protestanții prigoniți de autorități. Aici este depozitată **Enciclopedia…** unchiului Edmond, lucrare ce se cere continuată de către aceia, puțini, care se aventurează în acest loc știind că nu se mai pot întoarce niciodată la suprafață.

Scopul activității laboratorului este comunicarea cu furnicile, această primă mare civilizație terestră, anterioară celei umane. Comunicarea reușește, însă un accident – distrugerea prin incendiere, de către doi copii, a cetății Bel-o-kan – compromite posibila alianță, declanșând mefiența tutelară a furnicilor față de oameni, ființe animate de o cruzime nejustificată. Întrebarea noii regine (fosta femelă identificată prin codul 56) adresată oamenilor este simplă și tulburătoare: **Pentru ce?…** Omul nu este încă pregătit să conviețuiască în armonie cu ordinea naturală care l-a precedat, îl formează continuu și, probabil, îl va elimina în viitor ca pe un fiu nedemn al Pământului.

2. Bernard Werber – ZIUA FURNICILOR (Ed. Nemira, 1995; traducere de Nicolae Baltă). Degetele oamenilor au dat foc orașului Bel-o-kan. Furnicile pornesc, în replică, o cruciadă împotriva tuturor DEGETELOR de pe Terra. Inițiatoarea este Chli-pou-ni (numele de regină al celei de-a 56-a fiice a lui Belo-kiu-kiuni), reformatoarea lumii furnicilor roșii din pădurea Fontainebleau, care – printre altele – fondase cea mai mare bază de date imaginabilă vreodată, biblioteca chimică, rezultată din comasarea tuturor feromonilor mnezici ai populației din noul Bel-o-kan. Confruntată cu amenințarea degetelor umane, Chli-pou-ni inventează „mișcarea evoluționistă", o revoluție tehnologică și gnoseologică fără precedent. Proiectul de masacrare a tuturor Degetelor nu este, însă, acceptat necondiționat de bătrâna luptătoare 103.683. Stăpânindu-și repulsia, combinând frica și curiozitatea, ea pornește cu temeritate în căutarea unei explicații, tot așa cum, în timpul Războiului Macilor, se lansase în descoperirea așa-numitei arme secrete, care, în cele din urmă, se dovedise a fi un mit. Ea nu aparține nici furnicilor pitice, nici termitelor, ci unei alte forțe, necunoscute. Nu cumva… Degetelor? „**Degete**: lucrurile acelea ce se ivesc de niciunde pentru a răspândi moartea. **Degete**: animalele acelea care spulberă totul în drumul lor. **Degete**: masele acelea uriașe care strivesc și doboară micile orașe. **Degete**: umbrele acelea care populează pădurea cu produse care otrăvesc pe oricine le gustă." Continuare a romanului precedent, care descria odiseea căutării furnicii de către om, textul-pereche propus de Bernard Werber narează, în replică, aventurile, pe jumătate picarești și pe jumătate hermeneutice, ale furnicii aflate în căutarea omului…

O axiomă a evoluționismului din Chli-pou-kan sună astfel: „**Pentru a alia două sisteme diferite de gândire e suficient să găsești un mod de comunicare**". Să ne reamintim cum „vorbesc" furnicile: „cu ajutorul mirosurilor, acești feromoni emiși de către segmentele de antenă; un feromon este un hormon capabil să iasă din corp, să circule prin aer și să pătrundă în alt corp; atunci când o furnică încearcă o senzație, ea o emite cu tot corpul și toate furnicile din jur o percep în același timp cu ea". Dar cum să se facă înțeleasă de oameni o furnică?!? Cum să-i facă ea să priceapă acest mesaj odorat polifonic: „fiecare dintre cele unsprezece segmente de antenă începe să emită, pe propria lui lungime de undă, cuvinte parfumate; sunt ca niște guri care vorbesc în același timp (…) aceleași segmente țin loc de urechi, în așa fel încât doi interlocutori discută cu unsprezece guri și ascultă cu tot atâtea urechi, totul petrecându-se simultan; din acest motiv, discursurile sunt foarte bogate în nuanțe; un dialog între furnici permite transmiterea unei cantități de informație de unsprezece ori mai mare și cu o viteză de unsprezece ori superioară față de cel purtat de doi oameni"? Totuși, Degetele instalate în caverna de sub Oraș (laboratorul lui Jonathan Wells) au construit un „ambasador furnică", programat de computer și apt să emită feromoni. Cu ajutorul său, al „Doctorului Livingstone", Degetele și furnicile și-au comunicat esențialul: „**Nu avem aceleași dimensiuni și suntem diferiți, dar fiecare am edificat o civilizație inteligentă pe această planetă**". Comunicarea biunivocă (oamenii transmiseseră furnicilor principiul roții, iar insectele

Continuare în pagina 23 ▶

PĂRINȚII NOȘTRI, ȚĂRANII

de NICULAE CRIȘAN

În ziua de azi, când nenumărate edituri lansează, zilnic, pe piaţă, „literatură profitabilă" – S.F., parapsihologică, poliţistă sexy, horror – apariţia unui volum de reportaje cu şi despre ţărani poate surprinde. În secolul nostru, în toată lumea soarta acestei clase sociale a fost puternic marcată de revoluţia tehnică, la care, în ţările recent dispărutului lagăr socialist, s-au adăugat efectele distructive ale desfiinţării proprietăţii private şi, mai ales, ale luptei de clasă. Urmarea a fost că pretutindeni, dar cu deosebire în ţările capitaliste avansate, s-a redus continuu volumul, numărul clasei ţăranilor, ajungându-se la cifra statistică greu de imaginat în secolul trecut; astfel, în S.U.A., de pildă, dintr-o sută de locuitori doar ceva mai puţin de doi lucrează în sectorul agricol cu toate ramurile lui, de la cultura cerealelor la aceea a legumelor şi fructelor sau la creşterea vitelor – şi în cel al silviculturii, ţară urmată statistic de Canada, cu aproape 3%, de Japonia, Germania, Anglia, Italia şi Franţa – care, între cele şapte ţări puternic industrializate, are cel mai ridicat procent de ţărani, peste 10% ceea ce vorbeşte de la sine atât despre orăşenizarea populaţiei respectivelor ţări cât şi despre extrem de ridicata productivitate a muncii lor agricole, capabilă prin/cu munca a doi oameni să asigure hrana şi „aurul verde" (pădurea cu derivatele ei), necesare pentru o sută de inşi, şi în plus, un foarte mare excedent pentru export – ţările acestea asigurând două treimi din exporturile agricole mondiale. Şi în ţările foste comuniste s-a redus numărul clasei ţărăneşti, ca urmare atât a decimării dictate de „lupta de clasă" (în fosta Uniune Sovietică au pierit astfel, conform statisticelor oficiale, peste şase milioane de ţărani, iar în Kampanchia lui Pol Poth cca. 2 milioane, cifră, faţă de care cele câteva zeci de mii de „chiaburi" români răpuşi de colectivizare ar părea fără greutate, dacă n-ar fi fost tocmai părinţii noştri) cât şi a introducerii tehnicii moderne şi a industrializării forţate. Astfel s-a ajuns ca, de exemplu, în China, dintr-o sută de locuitori peste şaizeci să lucreze în agricultură, iar la noi – aproape treizeci; în plus, slaba-înceata-urbanizare a făcut ca aproape jumătate din populaţia României să locuiască, până în ziua de azi; la sate, o bună parte a ei constituind masele de navetişti ce pendulează între fabricile ce mor cu zile şi pământul şi el – azi – muribund.

Asemenea date statistice nu sunt cuprinse ca atare în cartea lui Mihai Suciu, dar ele constituie lupa sau obiectivul prin care el îşi priveşte, îşi consideră şi îşi fotografiază eroii. Fiindcă reportajul, în general, poate fi asemuit cel mai adecvat cu fotografia, care este şi ea o artă. Asemenea fotografului, reporterul nu îşi crează eroii şi nici decorul, el le găseşte de-a gata, depinde doar de măestria lui – şi nu perfecţiunea camerelor de luat vederi – să obţină o fotografie artistică sau o simplă poză. Adăugând obiectivelor/lupelor de mai sus şi conştiinţa – mărturisită ca atare în volum – că ţăranii constituie nu doar izvorul de fiinţă al neamului nostru, ci şi memoria vie şi baza lui de cultură, Mihai Suciu reuşeşte, prin câteva zeci de portrete individuale sau de grup, „prinse" într-un decor adesea pitoresc, să alcătuiască un album, pe care cititorul îl parcurge cu emoţia, nostalgia şi surprinderea răsfoirii unui album de familie. Surprinderea datorându-se şi faptului că întregul material al acestui album se compune din eroi şi locuri din Mureşul de Sus.

Dar aşa cum – vorba poeţilor – nemărginita boltă a cerului, cu stelele sale se poate oglindi într-o picătură de rouă, albumul lui Mihai Suciu cuprinde sau oglindeşte o întreagă clasă, aceea a ţăranilor noştri şi aproape un secol de istorie a oamenilor şi locurilor din Mureşul de Sus.

Întâlnim astfel în cartea lui Mihai Suciu şi auzim vorbind ţărani foarte bătrâni care au înfăptuit Marea Unire din 1918, bătrâni care au suferit furtunile iscate de dictatul de la Viena, fiii lor care, luptând, au îndreptat nedreptatea asta, părinţii şi copii care au încercat să se descurce „când cu colectivizarea", şi care încearcă şi azi să se descurce „cu reforma asta nouă", bunici, mame şi nepoate care au ţinut „casa în rând", şi-au îngrijit bărbaţii şi pruncii. Ţăranii lui Mihai Suciu în doar câteva fraze reuşesc să-şi povestească viaţa – şi care viaţă nu-i întreg roman? – să-şi evoce meşteşugurile, unele rare ca acelea de pescar sau ciobănitul oilor, altele azi dispărute, ca plutăritul pe Mureş sau cărăuşia, să recheme trecutul şi să prevestească viitorul. Socotind sentenţios că... „Aste două mari războaie prin care am trecut (am păşit peste morţi ca pe pietre) ni-s de-ajuns pe tura asta de viaţă"... Şi că trebuie să trăim „într-o omenie fără gândul să mai fie răutate pe pământ, sau războaie"...

Satele de pe Mureşul de Sus, de la Zouşan, Oarba, până la Vaslobeni sau la Izvorul lui, de pe Valea Gurghiului, din Hodac sau Ibăneşti până sus în munte, populate de oameni trecuţi prin viaţă şi de tineri ce aşteaptă să o înfrunte constituie în viziunea lui Mihai Suciu materia vie şi expresivă a acestui inedit album de familie prezentat de editura „Brăduţ" într-un veşmânt surprinzător de îngrijit şi arătos. O carte adevărată de oameni adevăraţi scrisă cu talent, cu dăruire şi pricepere profesională, într-o limbă română curată, limpede, presărată pe ici-colo cu regionalisme ce îi dau culoare.

LUMEA LITERARĂ

● Societatea patronilor de edituri din România împreună cu Inspectoratul de Cultură şi Camera de Comerţ a judeţului Braşov anunţă pe toţi cei interesaţi că în perioada 13–16 decembrie 1995 va organiza a III-a ediţie a salonului de Iarnă al Cărţii de la Braşov.

Cu această ocazie se va decerna Premiul SPER pentru cel mai bun roman românesc publicat în intervalul 1994–1995, prezent la actuala ediţie a salonului.

Cei interesaţi pot contacta organizatorii la telefoanele: **Bucureşti**: 223.15.10/ interior 2056 şi fax 222.82.30; **Braşov**: 068.11.48.76 şi fax 068.15.03.94

● Cu prilejul manifestărilor „ZILELE EMINESCU LA ORAVIŢA", în organizarea Inspectoratului pentru Cultură al judeţului Caraş-Severin, a Consiliului Local Oraviţa şi Casei de Cultură „Mihai Eminescu" din Oraviţa, în 15 ianuarie 1996 se va desfăşura Concursul Naţional de Literatură, ediţia a VI-a. Concursul, pe trei secţiuni, este deschis tuturor creatorilor de literatură care nu au debutat editorial şi nu au mai obţinut premii la ediţiile anterioare. Se vor trimite lucrări inedite, dactilografiate la două rânduri în trei exemplare după cum urmează: 5–7 poezii, 1–2 proze care să nu depăşească 15 pagini şi eseu-critică, de asemenea până la 15 pagini.

Atât materialele cât şi plicul ce le conţine se semnează cu motto şi într-un plic separat, purtând acelaşi motto se precizează numele, prenumele, locul şi data naşterii, profesia, adresa, nr. telefon, vor fi trimise pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu" Oraviţa, str. 1 Dec. 1918, nr. 6 cod 1750, jud Caraş-Severin până în data de 22 decembrie 1995.

Informaţii suplimentare la tel. 055/571248.

● Juriul pentru acordarea premiilor Filialei Braşov a Uniunii Scriitorilor din România pe anii 1993 şi 1994, a hotărât acordarea următoarelor premii:

I. POEZIE: Premiul „Gherghinescu Vania"
Iuliana Modoi: „Im Wind der Werschwendung", 1994

II. ISTORIE ŞI CRITICĂ LITERARĂ: Premiul „Adolf Meschendorfer"
Horst Schuller Anger: „Kontakt und Wirkung – Klingsor", Monografia revistei „Klingsor", 1994

III. DEBUT: Premiul „Darie Magheru"
1. POEZIE (EX-AEQUE):
– Mihai Ionuţ Constantinescu: „Pentru o mie de ani", 1994
– Vladimir Detesanu: „Divina ploaie, iubirea", 1994
– Dumitru Crudu: „Falsul Dimitrie", 1994
2. PROZĂ
–Maria Marino: „Păcatul Îngerului", 1994
3. LITERATURĂ PENTRU COPII: Premiul „Cuore"
– Ioan Gliga: „Copacul fermecat", 1994
4. CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ: Premiul „Octav Şuluţiu"
– Arina Petrovici:Mihai Eminescu – „Poezii", ediţie completă, text stabilit, note, studiu introductiv şi îngrijirea ediţiei

I POEZIE: Premiul „Gherghinescu Vania"
Ioan Vintilă Fintiş: „Obiecte după frig", 1993

II PROZĂ: Premiul „Ştefan Baciu"
Ion Topolog: „Chemerea ţărmului la Aquileia", 1993

III. TRADUCERI: Premiul „Domniţa Gherghinescu–Vania"
Mihai Gavril: Martin Opitz – „Zlatana", 1993
Lidia Lazăr Jereghie: „Iulian Apostatul" de D. S. Merejkovski

IV. DEBUT: Premiul „Darie Magheru"
1. Poezie: Vasile Şelaru: „Rebel la Polul Est", 1993.
2. Proză: Liviu Comsia: „Învinşii" – roman, 1993

SPECTACOLUL TEXTULUI

Ducesa de Malfi în interpretarea companiei Cheek by Jowl

de MARIAN POPESCU

Compania britanică Ckeek by Jowl, cunoscută publicului bucureştean prin turneele anterioare, a prezentat în cadrul Festivalului Uniunii Teatrelor din Europa spectacolul cu piesa lui John Webster, **Ducesa de Malfi**. Despre companie se ştie că este iniţiativa regizorului Deolan Donnellan care, împreună cu scenograful Nick Ormerod a creat stilul spectacologic al producţiilor sale teatrale ţintind în mod special opera clasică. Prin aceasta, Cheek by Jowl a scontat şi un mod de prezentare a patrimoniului cultural englez ce poate fi exportat, prin turnee, în alte culturi. Se poate spune despre spectacolele lui Cheek by Jowl că sunt aşteptate pentru **noutatea** ce-o vor aduce în privinţa interpretării pieselor shakespeareane, de pildă, deşi, în mediul britanic se cunoaşte de asemenea că aceste spectacole au şi o destinaţie... diplomatică.

Din acest punct de vedere, o comparaţie între compania engleză şi Naţionalul craiovean pare că se impune; şi aceasta din urmă şi-a asumat misiuni de „reprezentare" în străinătate chiar dacă o face cu texte care sunt de Shakespeare, Jarry sau Seneca. Desigur, însă, că ar fi mai dificil pentru un spectator străin interesat de trăsăturile „şcolii româneşti" de teatru să le descifreze în spectacolele craiovene decât ar fi acelaşi lucru în cazul nostru când privim pe acelea ale lui Cheek by Jowl.

Chiar şi **Ducesa de Malfi**, unde cred că invenţia, imaginaţia lui Declan Donnellan nu au fost sub cei mai buni auguri, se poate observa acurateţea stilului unui mod de a face teatru reieşit dintr-o inconfundabilă educaţie teatrală: modul prezentării textului acestui contemporan al lui Shakespeare care este Webster ne introduce în poezia sentimentului pe o cale urmărită coerent, „nespectaculoasă" în comparaţie cu alte spectacole ale companiei. Limbajul replicilor în piesă nu este chiar la îndemână, mai ales că lipsa unei traduceri simultane a putut fi resimţită ca un mare obstacol pentru spectatorii români. Dar, măcar şi pentru faptul că în teatrul românesc se cunoaşte foarte puţin despre marile opere ale rivalilor/contemporanilor lui Shakespeare, cred că **Ducesa de Malfi** putea fi aşteptată cu interes.

Acest interes ar putea fi motivat şi de faptul că seria evenimentelor din piesă, prin care căsătoria ducesei cu intendentul ei, neaprobată de cei doi fraţi ai ei, duce până la asasinat, nu este tratată de Webster cu neglijenţa ostentativă a lui Shakespeare în **Titus Andronicus**. Experienţa teribilă a ducesei, o femeie confruntată nu numai cu regimul dur al convenţiei sociale reclamată de rang, dar şi cu îndrăzneala de a contrazice o societate a bărbaţilor este asumată până la consecinţa finală. Interpretarea Anastasiei Hille în rolul ducesei este remarcabilă prin compoziţia dinamică a unei feminităţi mereu ameninţată de constrângere dar reuşind să evadeze mereu până când moartea va pune punctul final. **Modernitatea** îndrăznelii ei, resimţită şi în epoca textului ca fiind – în circumstanţele de atunci – deosebită este construită regizoral prin atitudine gestuală (fumat nervos, stingerea ţigării aproape imediat după aprindere, ţinuta tăioasă) şi printr-o emisie a textului care nu mai e „retro" sau de „teatru istoric".

Şi totuşi, spectacolul este greu de acceptat cu plăcere. Insistenţa monotonă pe acest mod de „spectacol al textului" – în condiţiile, repet, ale prezentării lui în faţa unui public străin, fără traducere, care ar fi necesară aici – are relativ puţine şanse să fie reţinut pe de-a întregul.

Din motive dependente absolut de voinţa sa, titularul rubricii de teatru a **Luceafărului** se vede determinat să întrerupă acum colaborarea sa. Mulţumirile mele atât direcţiei revistei cât şi cititorilor acestei rubrici.

UN ROMÂN LA HOLLYWOOD: JEAN NEGULESCU (I)

de MANUELA CERNAT

„Născut odată cu secolul", cum îi plăcea să se mândrească, Jean Negulescu a venit pe lume sub zodia Peştilor, la 29 februarie 1900 într-o familie de negustori înstăriţi din Craiova. Bunicul, Petre Negulescu, învăţător într-un sat din lunca Dunării şi om de încredere al unei aprige sârboaice care ştăpânea o bună parte din ţinut, cumpărase de la ea o sumedenie de bălţi şi făcuse avere de pe urma negoţului cu peşte. Din trei fii câţi îi hărăzise soarta, primul, Petrache, avea fire de poet şi studia limbi străine. Mezinul, Costache, promitea să ajungă un terchea-berchea. Singur Gheorghiţă, mijlociul, se arăta a fi om cu scaun la cap. „Tu ai să-mi urmezi", poruncise Petre Negulescu şi îl trimise la Bucureşti pentru o scurtă ucenicie în ale comerţului la un vestit magazin alimentar de peste drum de Palatul Regal. Răzbătător şi harnic, Gheorghiţă a prosperat. A vândut prăvăliile de peşte, a cumpărat terenuri, a ridicat case şi le-a închiriat. Al lui era hotelul „Calafat" din spatele Tribunalului, a lui era clădirea ce adăpostea Judecătoria Craiovei. Adevărata avuţie îi erau însă pruncii. Şase fete şi doi băieţi. Al cincilea născut, „Ianculeţ cu părul creţ", urma să preia ştafeta afacerilor. Numai că ursitoarele hotărâseră altfel.

Spre a-l deprinde de mic cu truda şi cu bucuria lucrului temeinic împlinit, vreme de un an tatăl, care obişnuia să spună mereu că „munca, munca manuală te apropie de Dumnezeu mai mult decât orice îndeletnicire", l-a dat ucenic la un tâmplar. Aşa s-a descoperit că Ianculeţ desena neînchipuit de frumos. Premiant al Liceului Carol la toate materiile, la doisprezece ani câştiga un prim premiu la un concurs naţional de desen. Ghiţă Negulescu nu mai era doar cel mai bogat om de pe strada lui ci şi părintele unui copil minune. Un părinte fericit care nu bănuia că acei lauri deschideau un destin de fabuloasă glorie dar şi drumul dureros al desprinderii de familie, al despărţirii de ţară... Nu bănuia nici că raiul copilăriei îmbelşugate şi fără griji pe care îl oferea odraslelor sale avea să fie spulberat de viforul războiului. Din fericire, aşa cum avea să explice Jean Negulescu într-o carte de memorii publicat târziu, spre sfârşitul vieţii trauma refugiului în Moldova a fost atenuată de ameţitorul fior al aventurii. Adolescentul cu ochii de tăciune, frunte înaltă şi boltită şi aer visător descoperea „oraşe noi, chipuri necunoscute, libertate. Eram şi nu eram în război. Îl trăiam şi nu îl trăiam. Îmi revin în minte, ca prin ceaţă, lipsurile banale de zi cu zi – foamea, absenţa dulciurilor, a veştmintelor călduroase, specula – dar şi fugare străfulgerări de fericire. Pentru noi drama se juca pe o scenă minusculă. În ochii noştri, până, şi soldaţii răniţi căpătau o aură romantică. În consecinţă memoria mea a păstrat amintirea unui coşmar vesel..."1)

Ca membru al Ligii Naţionale a Cercetaşilor, împreună cu două din surorile sale mai mari, Iancu s-a văzut repartizat la trenurile sanitare care aduceau răniţii la Iaşi. Atunci i-a fost dat să asiste la unul din recitalurile oferite de George Enescu pentru armată şi pentru refugiaţi. Evenimentul, de neuitat, l-a marcat decisiv. „Sunetele viorii lui răscoleau sufletele. În timp ce îl ascultam i-am schiţat silueta pe o foaie de hârtie. Desenul meu, încadrat într-o simplă ramă neagră, avea să aibă onoarea să fie expus în vitrina unei librării. Ceasuri în şir am patrulat prin faţa ei ca să pot trage cu urechea la comentariile trecătorilor. „Cine e? –" Enescu, cine altul! – „ Da? Şi care semnează desenul ?" – „Ion (pseudonimul meu)" – „Ion? N-am auzit de el!" – „O să auziţi!" mi-am spus. Destinul mi-a fost pecetluit pe loc, atunci şi acolo: aveam să fiu pictor, un pictor celebru."2)

Reîntors la Craiova, liceanul îşi dă toate examenele şi îşi convinge tatăl să îi amenajeze un atelier de pictură în două cămăruţe de lângă Depozitul de Cherestea, din spatele casei părinteşti, altă proprietate a Neguleştilor. Curând, o primă expoziţie în urbea natală, primită cu entuziasm de intelectualitatea locală este semnul că este vremea emancipării. În primăvara lui 1919 Municipalitatea îi oferă o bursă la Academia de Belle Arte din Bucureşti, spre disperarea familiei care ar prefera să îl vadă studiind dreptul economic. Situaţia se complică încă mai tare când, îndrăgostit lulea „de o blondă mignonă", focosul june lasă baltă Belle Artele, sfidează autoritatea paternă şi se mută în cuibuşorul dulcineei, decis să îşi câştige pâinea „copiind în culori pastelate portretele oficiale ale Regelui şi ale Reginei; le plasasem deja unor instituţii, căpătând preţ bun pe ele. În faţa mea se deschidea o existenţă plină de regi şi reginę, de iubire şi de ţeluri comercial artistice..."3)

Socotind că sosise momentul să intervină, Gheorghiţă Negulescu descinde tacticos la Bucureşti şi, cu infinită diplomaţie, nu se împotriveşte planurilor de însurătoare ale fiului cu o femeiuşcă cu doi ani mai în vârstă ceea ce pentru mentalitatea de atunci era o crimă. Dimpotrivă, îl încurajează şiret, sugerându-i doar să... amâne fericita ceremonie cu două luni, până la întoarcerea din călătoria în Italia şi Franţa pe care are şansa unică să i-o poată oferi **acum şi numai acum**. În rada portului Constanţa vaporul unui prieten armator stă să ridice ancora spre Napoli, cu escale de câte trei zile la Istanbul şi în Grecia. Pusă în balanţa cu ocazia de a vedea Roma şi Parisul, vâlvătaia primei iubiri se potoleşte brusc. Pragmatismul zodiei Peştilor şi-a spus cuvântul. De acum şi până în ultima clipă, împlinirea intereselor profesionale va prima. Spirit calculat, uneori până la limita cinismului, Iancu se va folosi din plin de orice ocazie şi de orice persoană spre a-şi asigura ascensiunea artistică şi socială. Fără remuşcări şi fără să privească în urmă, preocupat doar de propriul succes şi de propria persoană, îşi va înlăcrima părinţii, surorile, prietenii, nevestele şi iubitele, până ce toată lumea se va resemna să îl adore şi să îl ierte pe fermecătorul egoist. Deocamdată însă, ceasul reproşurilor încă nu a sosit. Suntem în 1921, în ajun de Bobotează. La Constanţa, pe un ger ce încremeneşte inima în pieptul pescăruşilor, tânărul Negulescu îşi îmbrăţişează fericit tatăl, şi suie în goană pasarela pachebotului care îl va purta spre Europa...

1) Drum printre stele, Ed. Meridian, Bucureşti
2) Idem; 3) Idem

muzică

GEORG TRAKL ŞI MUZICA (I)

de GRETE TARTLER

Recitindu-l pe Trakl, datorită îndemnului colegului şi prietenului Petre Stoica, sufletul simpozionului Trakl pe care l-a organizat în acest an în 2-3 decembrie la Jimbolia, mi-am spus că, dacă s-au scris tomuri de studii despre culorile (sumbre, argintii, purpurii etc.) care-i nuanţează opera, despre sila de civilizaţie (coşuri de fum, oraşe ucigaşe, ceruri negre de metal, fabrici, spitale, molime, distrugere), despre sentimentul de înstrăinare al poetului, despre modul său de a privi (cufundat în uimire), despre pătimire, putrezire, războaie, îngeri ş.a., nu a sărit încă în ochii criticilor marea frecvenţă a motivelor muzicale la Trakl. De fapt, „Seară de iarnă" (**Ein Winterabend**) care m-a bântuit încă din adolescenţă fiind unul dintre primele poeme pe care le-am tradus, cuprinde ca pe un semnal lunga bătaie de clopot, motiv repetat – datorită simbolicii: moarte, nuntă, rugăciune – , dar şi a sonorităţii monotone potrivite cu monotonia versurilor expresioniste:

Când zăpada-n geam se lasă,
clopot, lung, de seară sună
multora li-e pusă masa,
primitoare casa bună.

Câte unu-n drumeţie
pe căi negre-n poartă-ajunge.
Flori de aur pomu-mbie
din al ţărânei rece sânge.

Călător tăcut veni-n
pragul împietrit de chin.
Dintr-o dată-n curăţie
duc pe masă pâine, vin.

S-a vorbit mult despre această monotonie perceptibilă în versurile lui Trakl: imagine, apariţie, mişcare. Acelaşi ton revine de parcă ar atinge mereu aceleaşi strune, de parcă un clopot invizibil ar determina hotarele melodice ale versului. Aceeaşi temă apare în multiple variaţii.

Sunetul, culoarea, parfumul fenomenelor, drumul lor prin înflorire spre cădere, spre distrugere. Gongul („pierzându-se-n ecou sunete aurii de gong" – **Visul răului**), rugăciunea rostită cu glas egal („monoton rugăciunea-şi rosteşte" – **Ţăranii**), clinchetul de lanţuri şi arme („paşi prin ceaţa de sânge; negru fier clincheteşte" – **Omenire**), apocalipsa-n sunet de trompetă („trompetele răsună. Fior de curte a bisericii. (...) steaguri de purpură, râs, nebunii, trompete" – **Trompete**), pasul măsurat al pelerinului, însoţit de clopotul vesperal („Pelerini cântând... clopotul răsunând după vechi obicei" – **Trei priviri într-un opal**), clopotul Învierii („Roz clopot al Învierii într-al nopţii cavou/ şi vocile de argint ale stelelor.../ Un mort te vizitează" – **Metamorfoza răului**), cascada albastră a orgii (**De-a lungul**), vaierul serii cu tânguiri de mierlă în care răsună clopote albastre (**Unui mort înainte de vreme**), bătaia valurilor, vuietul vântului, foşnetul rochiei iubitei care urcă pe scară, zumzetul insectelor, clinchetul coasei ucigaşe de ierburi şi suflete – toate aceste ritmice, arhetiepale sunete reordonează lumea. Universul lui Trakl se supune melodiei interioare, încetinindu-se ori grăbindu-se, rotunjindu-se ori curgând spre marea trecere.

Metamorfoza, alt motiv frecvent în poezia lui Trakl are loc într-un cor de asonanţe, aliteraţii, corespondenţe sonore. Zborul fluturelui din argintiul cocon, între umbre albăstrii, foşnete ierboase, uniforme, picături egale (lacrimi, sânge), şoapte, oftaturi, orfice acorduri de harpă. Culoarea preferată (în afară de negrul mortuar atât de evocat, cenuşiul melancoliei şi purpuriul rănilor) este argintiul – strălucirea clopotelor care se zbat. „Pe tălpi alunecă vieţi care-au fost/ şi-ale damnaţilor umbre coboară spre ape oftând" – **Psalm**; „Argintiu se sparge de zidul cel rece un schelet de copil" – **Fohn**; „O putreziţii care tac cu limbi argintii despre iad" – **Vis şi înnoptare**; „Iin curgea sângele din rana cea argintie-a surorii" – **Revelaţie şi pieire**; „la trezire clopote-n sat răsunau/ şi pe poarta din răsărit ziua cea roză intra" (**Noapte de iarnă**).

Poetul e un străin, în marginea timpului; sentimentul său vesperal înfruntă adeseori fulgerul orbitor al realităţii. E obligat atunci s-o rostească fără milă, într-un strigăt sfâşietor.

plastică

SCULPTURA SLOVACĂ

de CORNELIU ANTIM

O expoziţie de sculptură mică şi desene ale unui grup de 10 artişti din Republica Slovacia prilejuieşte privitorului român, care trece în aceste zile pragul Muzeului Colecţiilor, posibilitatea unui dialog artistic relevant pentru definirea particularităţilor evoluţiei acestui gen de creaţie artistică în spaţiul central european, după emanciparea de ideologiile comuniste.

Grupul artiştilor slovaci expozanţi face parte, din câte ni s-a spus, din „garda veche", deci dintre aceia care au avut de traversat meandrele oportunismului estetic şi ale orientărilor cenzurante. Conduită de rezistenţă care şi motivează tipul de ambianţă stilistică promovat de artiştii în discuţie – apelul la alegorie şi metaforă, încifrarea în semn a mesajului plastic, recursul la formele arhetipale sau mitologice sau modernitatea afirmată prin evocarea unor elemente de clasicitate ş.a.m.d.

Expoziţia este o concentrată demonstraţie de discurs plastic autonom, bazat pe un limbaj nu neapărat original, cât expresiv. Fiecare dintre cei ce alcătuiesc colecţia expusă în sălile de la parterul Muzeului Colecţiilor este posesorul unui timbru stilistic bine individualizat, deşi nu o dată impresia unui **deja vu** cenzurează prospeţimea dialogului vizual.

Pentru **Vl. Komponek** foarte important pare enunţul sublimat al formei, redusă la semn şi concept geometric. Siluete traforate în lemn patinat (**Femeie semn, Clopotniţă neagră** etc), elegant decupate în spaţiu ce evocă meşteşuguri ancestrale în materie în spaţiul spiritual din care provine. Desenele sale impresionează prin distincţia liniei şi elocinţa semnificativă a formei.

M. Polonsky este un virtuoz al modelajului. Reliefurile sale în bronz şi oţel, sugerează universuri de o tulburătoare epicitate celiniană. Mitologiile şi ritualurile creştine sunt filoanele ce-i alimentează viziunile plastice într-o cordială modernitate.

Andrei Rudavsky ne proiectează în fabulosul unor construcţii spaţiale cu vocaţie monumentală: **„Capelele"** sale din bronz au solemnitatea unor chivoturi misterioase, expresive în sensul retorismului spectacular pe care îl afirmă. **J.Rusnak** promovează o artă a metamorfozelor luxuriante, introducând în ecuaţia plastică materiale neconvenţionale (răşini plastice), cu o serie de atribute ce pun în discuţie înseşi mijlocele de expresie specifice sculpturii.

Frenezia modelajului, bazată pe un desen dinamic şi mereu incitant, face din sculptura lui **Al. Ilecko** un punct de atracţie în expoziţie. Personajele sale sunt forme spiritualizate ale unor pasiuni devoratoare, iar prestanţa lor expresivă le apropie de consistenţa semnificativă a totemului, într-o interpretare modernă şi foarte liberă, amintind uneori chiar şi de Giaccometi. Sculpturile **Mariei Rudavska** concepute în materiale care sfidează armonia contrariilor: stenicitatea bronzului şi fluiditatea formelor ceramice, îşi concentrează orizontul tematic pe tradiţiile simbolismului autohton şi pe poetica diafană a mitologiilor domestice. „Bestiarul" lui **Jan Korkos**, din oţel şi bronz, declanşează în privitor imagini pline de dinamism şi culoare, ce evocă un teritoriu al patriarhalităţii medievale, în care tradiţia vechilor fierari reînvie în forme şi întâmplări fantastice, pe care sensibilitatea omului contemporan şi le apropie cu umor şi curiozitate. Construcţiile spaţiale ale lui **Vladimir Motovsky** au simplitatea formelor primordiale în care intervenţia artistului operează cu discreţie, respectând plasticitatea naturală a fibrei de lemn şi monumentalitatea statuară a simbolurilor nonfigurative. Efecte pe care **Ştefan Kubik** le amplifică în construcţii atinse şi de înfiorarea lirică, prin accentele atente finisate şi situate în structura lemnului, ce sporesc plasticitatea formelor şi expresivitatea raportului dintre real şi abstract. Un stilist de clasă se anunţă a fi **Michal Gavula**, în compoziţii de o complexă structură de idei, forme şi materiale.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

- **Mărturisirea de pe munte** (Mihai Moldovan), proză, ed. Hestia, preţ neprecizat
- **Tratat de eretică** (Aurel Dumitraşcu), versuri, ed. Timpul, 1900 lei
- **Păcatele lui Dumnezeu** (Nicolae Lupu), proză, ed. Felix–Film, 4500 lei
- **Preţul democraţiei** (Nicolae F. Diaconu), proză, ed. Gama, 4500 lei
- **Stranii ursitoare** (Vladimir Deteşanu), versuri, ed. Universal Cartfil, 2500 lei
- **Plânsul secret** (Cornel Sîntioan Cubleşan), versuri, ed. Universal Cartfil, 2500 lei
- **Oglinzi** (Ştefania Nedelcu Ene), versuri, ed. Universal Cartfil, 2500 lei
- **Oameni şi lupi, biserică şi tei** (Florin Bănescu), proză, ed. Fundaţia Culturală Slavici, 2000 lei
- **Lumina nopţii** (Victoria Stoicescu), versuri, ed. Universal Cartfil, 1500 lei
- **Să mori primăvara** (Dorin Ploscaru), versuri, ed. Panteon, 2500 lei
- **Spărgătorul de cuvinte** (Adrian Armand Giurgea), versuri, ed. Mureş, 1000 lei
- **Moartea de cristal** (Ion Vinea – prefaţă de Ion Caraion, postfaţă de Nicolae Ţone), versuri, ed. Vinea, 5000 lei

Paul Morand

Paul Morand (1889-1976), membru al Academiei Franceze, considerat a fi în literatură pictorul monden şi sceptic al vieţii moderne, a fost poet, autor de povestiri şi romane, traducător şi memorialist, călător şi diplomat.

A urmat studiile la Sainte-Marie de Monceau, apoi la Liceul Carnot. A fost student la Oxford.

În 1905 a făcut cunoştinţă, la München, cu Jean Giraudoux, care va deveni unul dintre cei mai buni prieteni ai lui şi pe care-l va evoca în 1944, în faţa studenţilor din Bucureşti: „Pierd în Giraudoux un prieten şi numai afecţiunea pe care o am faţă de acest Institut şi faţă de studenţii români mă ajută să-mi depăşesc durerea. (...) Opera lui stă la adăpost de timp. Giraudoux s-a înălţat foarte sus, acolo unde existenţa nu se poate corupe".

În 1911 şi 1912 a urmat cursurile Şcolii de Ştiinţe Politice. Din această perioadă datează amiciţia lui cu Alexis Léger (Saint John Perse).

În 1915 îl cunoaşte pe Marcel Proust şi devine atunci unul din puţinii admiratori ai operei acestuia.

A debutat în 1917 cu povestirea „Clarisse", iar primul roman „Lewis şi Irène" i-a apărut în 1924. În anul următor a tipărit Europa galantă. O cronică a secolului XX, o culegere de 14 povestiri, din care face parte şi prezenta.

În 1927 s-a căsătorit cu prinţesa Hélène Soutzo.

Misiunile diplomatice l-au purtat în diferite ţări: ataşat la Londra (1913), însărcinat cu afaceri la Bangkok (1925), delegat al Franţei în Comisia Dunării (1938), ambasador la Bucureşti (1942) şi apoi la Berna (1944). Tot periplului său diplomatic i se datorează cărţile: „Londra" (1933), „Bucureşti" (1934), „Jurnalul unui ataşat de ambasadă".

NICU PETRESCO

• Candidat la licenţă•

Nu chiar toţi fiii de popă sunt din neam de vagabonzi sau dintr-o sămânţă încuiată de seminarist. Eu, de exemplu, am ambiţie. Să intru în vreun ordin? Cu un viitor asigurat de arhimandrit, de celibatar, în fond de sărăcie? Mersi de aşa ceva! Mi-a fost de ajuns să-l tot văd pe tata milogindu-se la fiecare sfârşit de lună la boieri, un cerşetor în haine preoţeşti, asta era, nici mai mult, nici mai puţin. O să se termine cu mizeria aceasta odată. Eu sunt socialist.

Să nu vă aşteptaţi să descoperiţi în mine un moldovean trândav, prăbuşit în puf de gâscă şi pârţâindu-se în mătăsuri. Nu, eu sunt oltean, din Valahia-Mică, adică un ţăran de la Dunăre, cu capul pătrat şi cu maxilarele în care am înfipte treizeci şi două de măsele, cum spun unii despre noi. Bursier la liceu, am fost apoi un student de excepţie. Munceam până-mi ieşeau ochii din cap. Mă feream de petreceri, de ţigăncile care te ispiteau, de înmormântări şi de toate spectacolele de pe calea Victoriei; n-am luat parte nici la bătăile cu flori, nici la baluri mascate, nu m-am înscris în nici un club naţionalist ca să boicotez profesorii evrei, nici nu m-am ataşat de vreun grup anarhist, ca să răstorn tramvaiele, cu toate că ideile mele într-acolo m-ar fi dus. Astăzi, filosofii nu mai au locul lor rezervat sub portic: trebuie şi ei să dea din coate, ca toţi ceilalţi. Aşa că, de şase luni, de când mi-am terminat studiile, iată-mă în Franţa, pe spesele statului român. O să-mi iau licenţa în filosofie, după care drumul acasă! Viitor asigurat: voi da lecţii, voi avea o diplomă franceză, o să fiu tratat ca un colonel şi, într-o bună zi, am să mă aleg cu o moşioară, pe undeva pe pământurile acelea negre care mărginesc Dunărea, mai sus de trestiişul de la Turnu-Severin.

II

Eram pe punctul să-mi ating visul. Pe punctul însă, pentru că m-am găsit, la un moment dat, forţat să renunţ. Totul s-a prăbuşit. Eram obligat din lipsă de fonduri, să părăsesc Franţa în ajunul examenelor. Şi până acum, de două ori în timpul anului, colegii mei şi cu mine ne-am găsit, la început de lună, fără bani; ce-i drept, în cele din urmă i-am primit. Acum însă, când am mers la Consulat să încasăm suma noastră lunară, ni s-a spus că, din cauza devalorizării leului, guvernul nu mai poate subvenţiona rămânerea noastră în Franţa. Câtă trudă şi câtă speranţă irosite! Ne-am întors totuşi la Consulat, de mai multe ori, cu speranţa deşartă că între timp ar fi sosit o telegramă – venită aşa, intempestiv– din ţară, care să repare lucrurile. Ajunseserăm să ne culcăm în hol, pe scări; erau destul de numeroşi studenţii care făceau asta. Veneau din toate colţurile Parisului. Iată legionari chipeşi, cu trăsături romane, care urmează Conservatorul; calmuci scunzi din Dobrogea; moldoveni greoi şi plini de praf, care veneau direct de la terasa Café de la Paix (mese învecinate cu Grand Hotel); românii noi, transilvănenii, atât de politicoşi, atât de timizi, care conversează în germană; în sfârşit, evreii, viitorii avocaţi, cu urechi răsucite ca ale pisicilor. Un funcţionar iese din biroul său şi ne înmânează o foaie de repatriere, clasa a treia, călătorie pe mare! Îl ameninţăm, îl înjurăm, după care îl închidem în bucătărie; e chemată poliţia, care ne împrăştie. S-a terminat, n-o să mai fiu niciodată licenţiat.

M-am dus să mă odihnesc în Luxembourg. Ora mesei golise grădina, care arăta ca un stomac înfometat. Mai aveam în buzunare treizeci şi cinci de franci. Ieri încă mă mai temeam de ora când voi aştepta aici „intrarea în colivie", examenul; ca la toţi studenţii, inima mi se strângea când vedeam plopii aruncându-şi vata uşoară, semn inconfundabil al examenelor. Acum, aş fi în stare să binecuvântez ceasul acela, dacă s-ar întoarce. Nu-mi rămâne decât să fac drumul înapoi în sat – cât de degradată poate fi o societate dacă permite aşa ceva – să sălăşluiesc printre porci negri, copii de ţigani, femei cu furci şi cu pieptul gol, cu un tată care iese din biserică roşu ca un abator, binecuvântând colibele şi adunând gologanii.

Aşa ceva, nu!

III

Un garaj. Să fiu spălător de maşini? În fond, ce-i aşa de complicat?... Cizme de cauciuc, dai cu buretele, se usucă, şi totul e gata. Şi eu care nu credeam în fatalism...

Un bărbat tânăr, cu părul uşor grizonat.

– Aţi venit pentru anunţul din **New-York Herald?** Aţi căzut la ţanc.

Nu îndrăznesc să spun că habar n-aveam de nici un anunţ. Mă ia drept un şofer în căutare de lucru. Şi aşa e bine. Cândva, la Tecuci, în timpul războiului, am condus un Ford, într-o echipă sanitară.

– E vorba de o maşină uşoară?

– O să vă placă... e un Rolls.

Mă duce în faţa unei maşini portocalii, toată din oglinzi, nichel, lacuri, cu roţile din fier alb, aflată acum la odihnă, în boxă. Închid ochii. Se trezeşte în mine românul, greu de uluit, şi-i răspund de sus:

– Mă pricep la aşa ceva.

– Atunci, dă-i gaz! Maimuţele alea stau pe cheiul Grands-Augustins. Să fii acolo înainte de cină.

Dl şi dna Seymour Caress ocupau o casă de tip francez din secolul trecut, cu mobile vechi şi cernite şi cu invariabila vedere înspre Notre-Dame. Pantofii mei lasă urme de praf pe covorul negru, decorat cu semne ale Zodiacului. Soţul şi soţia sunt nişte făpturi zugrăvite în roz, cu hainele asemănătoare, cu unghiile aurite. Sorb licoruri din pahare în care plutesc banane şi camelii.

Se ridică, vizibil interesaţi.

– Aţi venit pentru anunţ?

– Da, domnule.

– Sunteţi singur?

– Da, domnule... nu mi s-a spus că domnul ar vrea o pereche...

Păreau realmente surprinşi.

– Pentru anunţul 2652?

– Nu ştiu, domnule. Am venit pentru anunţul din **New-York Herald**, pentru un şofer.

Nu mi-au mai dat nici o atenţie, m-au angajat fără să se mai uite la mine şi m-au trimis, cu banii daţi în mână, să-mi cumpăr o livrea, de la „Frumoasa grădinăreasă". Întâlnirea mâine dimineaţă.

În sfârşit, mănânc. Sunt la Levallois, la un negustor de vinuri, care mi-a procurat hârtii de şofer. Sufletul meu, ca al unui veritabil discipol al scepticului Pyrrhon, se lasă invadat de speranţă. O să pot să rămân la Paris în aşteptarea examenului, să-mi pregătesc comentariile textelor, să revăd acele cumplite ecuaţii filosofice în care se bâlbâie – pe Dumnezeul meu, la fel ca mine – iluştrii noştri metafizicieni, când trebuie să-şi sprijine raţionamentul pe demonstraţii matematice.

IV

Neuilly, Patte d'Oie, Pontoise... Suntem bine în întârziere, pentru că noii mei stăpâni nu s-au trezit decât la ora la care să dejuneze. Maşina alunecă pe şosea. Mă întreb chiar prin ce miracol, vizavi de aptitudinile mele. Nici nu îndrăznesc să-mi arunc ochii în faţă, într-atât bordul maşinii e garnisit de manometre negru pe alb ca tirurile unei diarei, indicatoare complicate, tije roşii, gradaţii în platină, cifre fosforescente, instrumente de măsurat cu un lichid albastru. Totul este dublu: dublă aprindere, dublu demaror; pentru moment, verific frânele; douăsprezece pompe etc. Nu e chiar ca la Ford, dar e o maşină silenţioasă şi perfidă la culme: încerc tremurând fiecare comutator, fiecare levier...

...Dimineaţa, când am ieşit din hotel, portarul mi-a dat o hârtie. Era convocarea mea pentru licenţă, în prima serie. Şansa mea! Scrisul e mâine dimineaţă: începe la ora şapte. Dacă patronii nu vor vrea să meargă în seara asta la teatru înseamnă că la noapte aş putea să mai trec o dată prin materie, să mai tocesc Hoffding-ul.

E ora patru după-amiaza. Îmi pare că aş fi traversat întreaga Franţă. Suntem în plină câmpie arsă de soare, probabil în Cotentin. În sfârşit ajungem la ţinta călătoriei noastre: bazilica romană din Perilevent.

Cât timp va dura vizitarea bazilicii mă gândeam să mai apuc să studiez ceva, dar mă trezisem atât de dimineaţă încât am adormit cu capul pe „Expresia emoţiilor", pe luxoasele perne Pullman din piele de antilopă. M-a trezit dl Seymour Caress; a ţinut să mă ducă până la transept. Priveşte prin ochelarii săi de baga naosul prăbuşit.

– Fiecare obiect de aici ascunde o semnificaţie morală. Animale, simboluri euharistice.

– Totemuri sau tabuuri? întreabă dna Caress surâzând.

– Sinteză de pasiuni sau împrumuturi decorative?

– Who knows?

Dna Caress mă ia drept martor:

– Arheologia, declară ea, este poezie.

Îmi spune că este autoarea lucrării „Memoriu asupra a 16 statui simbolice observate în turnurile catedralei din Bourges" şi că originea catedralelor trebuie căutată în Sudan. Mi-am permis s-o contrazic cu privire la această problemă. Mă concediază ferm:

– Taci. Du-te şi fă plinul.

V

Noaptea cade mai repede decât aş fi crezut. Nu sunt obişnuit cu farurile acestea americane, care se rotesc de parcă ar fi nişte ochi. Sunt frânt. Schimb roata, rupându-mi unghiile. Cina o servim la Mans. E clar că nu vom ajunge la Paris înainte de miezul nopţii. Şi totuşi, n-ar trebui să mai repet pentru mâine Plăcerea şi Durerea?

Luna a dispărut. Maintenon... Rambouillet. Accelerez; maşina trosneşte, sare, dă în rigole, parbrizul geme, portierele tremură. La viraje, caroseria plânge de-a dreptul; maşina e invadată de un miros ciudat: am uitat să deblochez frânele. Aprind farurile: suntem într-o pădure; ne deplasăm în viteză; cu motoarele acestea, formidabile, nu auzi nimic, nu-ţi dai seama nici cu ce viteză rulezi; la fiecare cotitură a drumului arborii par să se apropie şi puţin ar lipsi să ne treacă pe la urechi. Iepuri. Saint-Cyr... caldarâmul... Un plesnet sec dinspre arcuri. Trebuie că s-a rupt lama principală. Nu opresc deloc, dacă opresc ştiu că n-aş mai avea timp să revăd pentru examen senzualiştii englezi.

Coasta Picardiei. E ora două. Şi acum circulă multe maşini... Aprind şi-şi sting farurile. Dau impresia unei conversaţii luminoase. Se văd trecând umbre, cupluri. Ţânţarii îşi intersectează zborurile, razele luminoase alunecă, se subţiază. Noaptea creşte şi înghite orice formă. Traversăm pădurile de la Saint-Cloud; ne însoţesc câteva maşini Citroën, se apropie de noi atât de mult, încât ne ating, în treacăt; femei se apleacă în afară; o maşină ne depăşeşte, se instalează în faţă şi sună, ca şi cum ne-ar arăta drumul.

Dl Seymour loveşte în geam.

– Opreşte, îmi spune.

Sting lumina.

Printre arbori, în faţă, văd Parisul iluminat. O aromă lichidă de apă şi de lună pluteşte deasupra.

– Vezi pasarela?

– Am şi ajuns, domnule.

Patronul meu scoate un fluier şi cheamă de trei ori.

– Mă scuzaţi, domnule, se adresează el cuiva din întuneric, am venit pentru garden-party...

Un bărbat cu caschetă, care părea că stă la pândă, se desprinde din umbră:

– S-a răsuflat; lumea a şters-o de aici La Fausses-Reposes, prinţe. A doua cotitură, pe mâna stângă, după Viroflay; o să-l găsiţi pe La Laitue, un gagicar care strânge banii într-o pălărie de melon; vă arată el.

– Stinge farurile.

– Bine, domnule.

De trei ori am greşit drumul. Am întors spatele Parisului. În sfârşit, în întuneric se profilează aerodromul de la Villacoubly, cu luminile sale triunghiulare pentru aterizări nocturne. Încă un kilometru. Dintr-o dată, în faţa noastră, scapără un chibrit. Patronul loveşte din nou în geam. Blochez frânele. Aştept. Când ochii s-au mai obişnuit cu întunericul, descopăr alături, aşezate în şir, vreo douăzeci de maşini. E chiar şi un autocar, care a adus clienţi din Piaţa Operei. Farurile maşinilor sunt stinse toate. Nici un şofer. Cine să dea o recepţie la o oră atât de târzie, într-un loc aşa de izolat? Rămân nemişcat, la locul meu. Pardesiul pe care-l am face o pată albă în noapte. Dl şi dna Seymour Caress nu coboară din maşină. Spre surprinderea mea, îndată ajunşi, primesc nişte vizite fantomatice. Se perindă în jurul lor atât bărbaţi, cât şi femei. Patronii mei au relaţii cu o lume nebună. La rândul lor, deschid portiera şi îi văd urcând într-o maşină de şase cilindri, pe care o părăsesc, un minut după aceea, pentru o alta, în care abia încap, şi care demarează cu un zgomot infernal.

Sătul de aşteptare, aprind lumina de bord şi mă întind după manual.

O fantomă face înconjurul maşinii. E un bărbat tânăr, despuiat, învelit într-un pardesiu. Ghicesc, e vorba de o cursă pe jos.

– Patronii tăi sunt cei cu anunţul 2652?

– Nu ştiu.

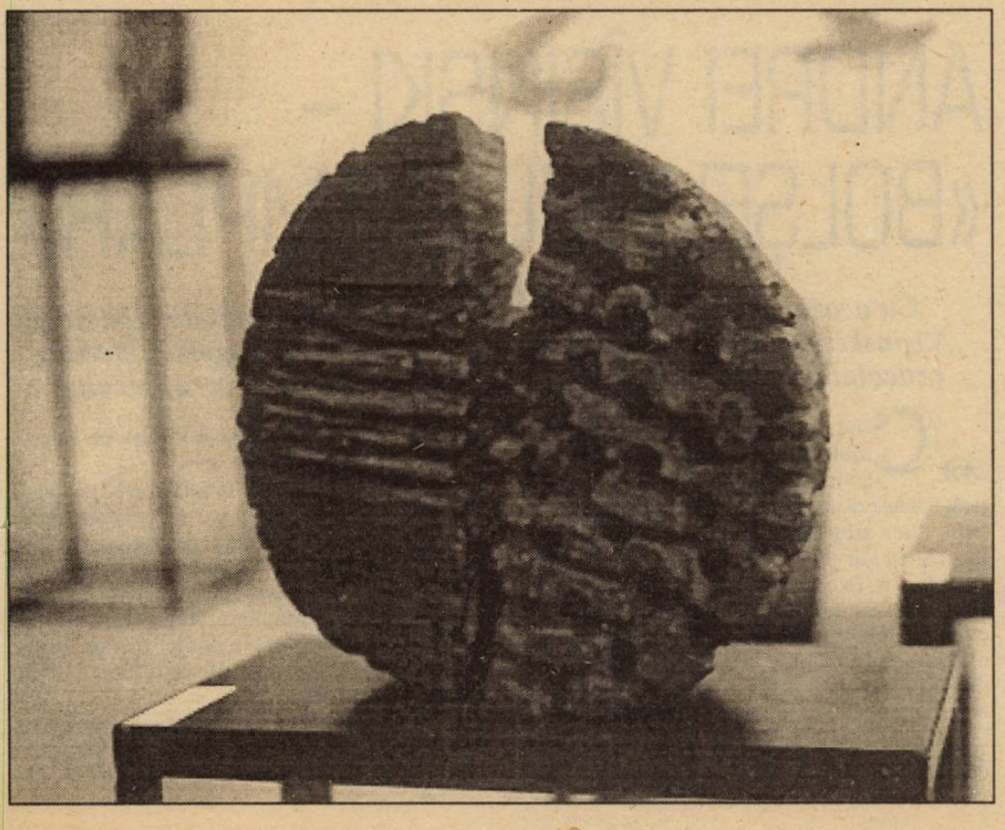
Îmi întinde o tăietură dintr-un ziar, cu un anunţ încadrat în roşu. Citesc:

2652. **Pereche străină înset. ideal doreşte cunoşt. alt. cupl. pariz. av. înţeleg. larg.**

Îi restitui hârtia. Reiau manualul de psihologie. Capitolul XVIII... Voinţa... nu vreau să mai ştiu nimic despre viciile înaltei societăţi occidentale.

Când dl şi dna Carres s-au reîntors, uşor, fără nici un pic de zgomot, ca nişte îngeri, m-au găsit prăbuşit în somn. În visul meu invadaseră profesorii: Brunschwieg, nemilos; Dumas, un conchistador perfid în luptele cu candidaţii; Basch, a cărui gură, în loc de curs de estetică, emitea nişte răsucituri; pe scurt, tot coşmarul unui „vis dinaintea examenului". Zorile se iveau palide, limpezind această savană de periferie. Remorcherele de pe Sena încă nu se treziseră.

Am mai avut vreme să duc maşina înapoi la garaj, să-mi pregătească portăreasa ceva cartofi prăjiţi şi cafeaua neagră, pe care orice candidat, urcând spre Sorbona, o poartă în stomacul său închircit. Şi văd de aici cum acasă s-a pornit dezgheţul în trestiile de lângă Dunăre şi cum se sparge gheaţa cu bubuituri de tun...



Prezentare şi traducere de Corneliu Crăciun

ROBERT LOUIS STEVENSON

În noiembrie 1994 s-au împlinit o sută de ani de la moartea scriitorului scoţian Robert Louis Stevenson.

În munţii din insula Samoa se află mormântul lui **Tusitala**, „cel care povesteşte istorii", ne face cunoscut publicistul care semnează cu iniţialele S.I. pe pagina culturală a ziarului spaniol ABC. Sub acest nume era cunoscut Robert Louis Stevenson, neobositul călător şi scriitor romantic care a debarcat în acel loc îndepărtat pentru a-şi construi o căsuţă în localitatea Vailima, unde va muri la vârsta de 44 de ani de o hemoragie cerebrală. Dispărea un om care se definea pe sine însuşi „povestitor de istorii", autor de lucrări atât de emblematice cum este „Comoara din insulă".

Fiu al unui inginer de faruri, Stevenson s-a născut la Edinburg la 12 noiembrie 1850. În pofida firavei sale sănătăţi încă de mic, copilăria lui a fost totuşi fericită, şi asta în ciuda faptului că fusese crescut de nenumărate dădace, mama lui fiind invalidă. La opt ani încă nu învăţase să scrie şi să citească, cu toate că tatăl său începuse să-l iniţieze, în timpul călătoriilor prin ţările exotice, în cunoaşterea alfabetului.

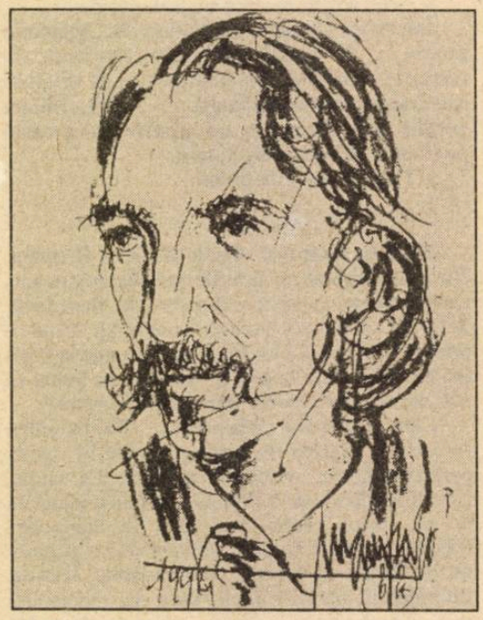
Aceste experienţe din copilărie se pare că îl vor îndruma în viaţa sa profesională pe drumul ingineriei, aceeaşi profesie pe care a avut-o bunicul său, constructor de poduri. Aşadar, s-a iniţiat în aceste studii, cu toate că le va părăsi în favoarea Dreptului, ajungând să-l exercite ca avocat în 1875.

Pe vremea aceea literatura plana asupra lui ca o vocaţie sigură şi, la 25 de ani, studiază literele cu un interes deosebit. Este epoca când colaborează la **The Cornhill Magazine**, timp în care trăieşte la Barbizon alături de fratele lui, un cunoscut critic de artă şi artist.

După şederea lui în colonia internaţională pentru pictori de la Barbizon, la Fontainebleau, în 1876, se îmbarcă împreună cu sir Walter Simpson într-o călătorie ce va fi făcută în canoe de la Anvers până la Pontoise. Cronica acestei aventuri a rămas plăsmuită doi ani mai târziu în **O călătorie pe continent**, prima carte a scriitorului, până la clipa aceasta inedită şi care îl va situa într-un loc privilegiat printre autorii contemporani.

În acelaşi timp în care se publică prima lui carte, şi aproape simultan, apar în diferite reviste poveştile fantastice din **Noile nopţi arabe** şi un curios eseu intitulat **Will o'the Mill**. Mai târziu, o călătorie prin Franţa meridională a constituit pentru el o hrană spirituală, oferindu-i argumentul pentru o nouă lucrare: **Călătorii pe măgar prin Cevennes**, carte care a văzut lumina zilei în 1879.

Înainte de a întreprinde o nouă călătorie, de data aceasta în California, întovărăşit de americanca Fanny Osbourne, o sumară trecere în revistă a vieţii sale sentimentale ne antedatează la 23 de ani ai săi când se îndrăgosti cu nesăbuinţă de o femeie cu doisprezece ani mai mare decât el şi divorţată de soţul ei. Însă până la urmă nu aceasta se va căsători cu scriitorul, ci Fanny Osbourne, de asemenea femeie mai mare cu zece ani decât Stevenson, separată de soţul ei şi mamă a trei copii. Nunta avu loc în 1880, patru ani după prima lor întâlnire la Barbizon. Fanny era, cum se spune, o femeie arţăgoasă şi excesiv de critică cu munca şi prietenii scriitorului. Totuşi, cu toată răutatea de care dădea dovadă în diferite ocazii



şi frecventele crize nervoase cărora le era prizonieră, s-a convertit în cea mai strânsă colaboratoare a lui, arătând o mare devoţiune şi gratitudine faţă de soţul ei.

Obositoarea călătorie pe care cei doi au făcut-o în California, marcată de tot felul de adversităţi suferite în timpul iernii – sărăcie şi boală – a zămislit o nouă carte: **Across the Plains**. Începând din 1880, norocul pare să-i surâdă, cu toate că nu şi sănătatea, pentru că suferinţele pulmonare făceau din Stevenson o persoană de fiecare dată şi mai bolnăvicioasă.

Aceşti ani, însă, sunt productivi pentru Stevenson care, în 1883, scrie **Comoara din insulă**, poate opera lui cea mai emblematică.

După ce a stat o vreme la Hyéres pentru a-şi îngriji sănătatea, în toamna lui 1884 se stabileşte la Bornemouth, doborât deja de precarele sale condiţii fizice. Până în 1887 se angajează în scrierea de cărţi atât de reprezentative, precum **Grădina versurilor unui copil** (1885), ce inaugurează un câmp nou de investigaţie poetică şi deschide porţile unei lumi care imediat va deveni familiară printre cititorii englezi.

Din chiar această etapă productivă datează de asemenea numeroase comedii şi episoade dramatice şi, se înţelege, faimosul său roman **Straniul caz al doctorului Jekyll şi Mr. Hyde** (1886), precum şi alte multe povestiri despre moravurile scoţiene.

Publicarea lui **Underwoods**, o delicioasă carte în versuri, constituie anticamera definitivului său abandon al Angliei, căci, agravându-i-se boala, trece de la coastele franceze la cele engleze fără să se simtă mai uşurat. În 1887 se retrage în munţii Adirondack, în Lake Saranac. Un an mai târziu realizează o călătorie prin Pacificul de Sud, lucru pe care îl visase întreaga sa viaţă, atras de clima plăcută şi primitivismul insulelor polineziene.

Odată ajuns aici, şi după ce parcurge acest teritoriu timp de doi ani, debarcă definitiv în insula Samoa, unde îl preocupă în cea mai mare măsură cunoaşterea indigenilor şi aflarea obiceiurilor lor, fără a neglija totuşi activitatea sa literară în colaborare cu fiul său vitreg Lloyd Osbourne. La titluri ca **The Wrong Bo** (1889), **The Wrecker** (1892) şi **The Ebb–Tide** (1894) se va mai adăuga un lung şi neterminat roman, **Digul din Hermiston**. Foarte activ în această perioadă, Stevenson constată că boala i se agravează cu paşi gigantici.

Moartea îl surprinde la 44 de ani, rezultat al unei hemoragii cerebrale, în casa sa din Vailima (Cinci Râuri). Stevenson, suferind tot timpul, a trăit iubind, pentru că „vorbind la propriu, nu viaţa este cea pe care o iubim, ci partea ei frumoasă".

Traducere şi adaptare:
Ezra Alhasid

ANDREI VÎȘINSKI – «BOLȘEVICUL EXEMPLAR»

Cu ocazia apariţiei în limba franceză a cărţii lui Arcadie Vaksserg „Vîşinski: Procurorul lui Stalin", s-a publicat în Le Figaro Littéraire articolul cu titlul de mai sus, al lui Eric Roussel, din care spicuim:

„Când, în 1954, Andrei Vîşinski muri subit la New-York, Naţiunile Unite, unde el reprezenta Uniunea Sovietică, îi aduseră un omagiu unanim. După ce delegaţii turci salutaseră în persoana dispărutului încarnarea fair-play-ului, purtătorul de cuvânt al Irakului a declarat că plânge un autentic gentleman iar ambasadorul Suediei, comparând evenimentul cu căderea unui copac uriaş, exclamă melodramatic: **Pădurea îndurerată a devenit orfană**. Aparent, fiecare păstrase amintirea unui om politicos, inteligent, cultivat, încântător. Toată lumea îl uitase pe vechiul procuror general al URSS-ului, care în timpul procesului de la Moscova îi insulta pe acuzaţi înainte de a-i trimite la moarte.

Nimic, totuşi, nu-l predispunea pe acest descendent al unei familii aristocrate poloneze la rolul de Fouquier-Tinville al regimului stalinist. Vişinski fiind menşevic până la vârsta de 37 de ani, deci opus, uneori de manieră violentă, bolşevicilor. E vorba, însă, de un monstru rece căruia îi plăcea să execute perfect sarcini, uneori contradictorii, să joace roluri diferite cu un profesionalism desebit.

Jurist de formaţie, Vîşinski dădu, sub Stalin, în timpul proceselor kafkiene, întreaga sa măsură; erau procese unde era dificil să-i

distingi pe avocaţi de procuror, atât primii aveau ca obiectiv principal să apere legalitatea socialistă. Implacabil împotriva lui Zinoviev, Komanev, Tukacevski, Rykov, Radek, Buharin şi atâţia alţi **«duşmani ai poporului»**, el a fost mult mai abil decât adjuncţii săi. Sesizase perfect natura tacticii staliniste; **A crea şi a exalta instituţiile de drept democratice şi a te servi ca de un camuflaj care să-i înşele pe naivi**. Aşa cum teoretic, fiecare popor al URSS avea drept să iasă din Uniune, tot aşa pentru nimic în lume nu trebuia ca justiţia sovietică să fie bănuită de arbitrar, toată şiretenia fiind de a-i sancţiona cu ultima energie pe cei care îndrăzneau să pună în discuţie ordinea stalinistă. În tot timpul procesului, Vişinski urma, în mod scupulos, această atitudine. Cu succes deplin, pentru că Asociaţia juridică internaţională nu ezită să declare:« **Afirmăm categoric că acuzaţii au fost condamnaţi în mod perfect legal. S-a demonstrat perfect că fusese o legătură între ei şi Gestapo. Ei au meritat pedeapsa capitală**». Churchil, personal, judecă eliminările drept **«implacabile dar poate nu inutile»** şi evocă în memoriile sale brioul cu care Vişinski şi-a făcut munca!

Bolşevic exemplar dublat de un umanist, după termenii propagandei staliniste, academician zelos, ocupându-şi timpul liber să redacteze o uluitoare teorie a probei în dreptul sovietic. Vişinski a fost, la sfârşitul vieţii, şi un diplomat fără pereche în a folosi o mână de fier într-o mănuşă de catifea. În 1940, la Riga, puse pe picioare, într-un timp record, un guvern devotat Moscovei, prezidat de o personalitate deasupra oricărei bănuieli. În 1943, fu văzut, la Alger, preparând intarea comuniştilor italieni, ieşiţi din clandestinitate, în viaţa politică a peninsulei. Fu văzut, mai ales în 1945, când, în misiune specială la Bucureşti, veni să-i impună pe comunişti în fruntea Statului, cu toate rezistenţa regelui Mihai **pe care-l ameninţă aproape fizic**.

În istoria Rusiei, după Lenin, puţine personaje îl depăşiră în cinism, cruzime şi josnicie pe acest tovarăş de captivitate al lui Stalin.

În româneşte de
D. St. Rădulescu

SCRIITORI PE MAPAMOND

● Scott Smith, **Un plan simplu**. Doi fraţi, foarte apropiaţi prin moartea tatălui lor, descoperă într-o zi un sac poştal plin cu bilete de bancă. Aceste milioane de dolari le vor transformna viaţa şi vor instala între ei „geniul răului". Chiar înainte de a intra în posesia banilor, moartea îşi face simţită prezenţa o dată cu lăcomia. Smith încearcă să prezinte evoluţia imorală a personajelor printr-o intrigă bine susţinută. Sfârşitul este la fel de josnic ca şi începutul. Din păcate, stilul autorului reprezintă un model de răceală angoasantă.

● Clive Cussler, **Aurul incaşilor**. 1532, o flotilă indigenă ascunde pe o insulă lanţul de aur al ultimului incaş. 1998, tânără Shannon Kelsey, o seducătoare nord-americană, arheolog, şi unul dintre tovarăşii săi riscă să-şi piardă viaţa în căutarea comorii alunecând într-o groapă mortuară în Anzii peruvieni. Sunt salvaţi în ultimul moment de Dick Pitt care, se pare, a avut bunul simţ de a se găsi în preajma ruinelor chiar la momentul oportun. Dar, chiar în clipa în care victimele şi salvatorul lor sunt gata să se îmbarce îi atacă cinci chinezi înarmaţi. Începe o trepidantă cursă pentru comoară. Sigur, teroriştii hrăpăreţi omoară din sadism, în timp ce yankeii o fac din umanism şi pentru ştiinţă acţionând cu repulsie şi din obligaţie. Totul se sfârşeşte cu bine, comoara este salvată iar cititorul nu câştigă decât noi informaţii despre vechile oraşe părăsite care au adăpostit cândva o minunată civilizaţie, civilizaţia incaşă.

● Stephen King, **Insomnie**. Viziuni, nopţi de insomnie, fantome în halate albe care ar putea fi infirmiere. O pereche de foarfece apare la tot pasul. Să fie un nebun? Nimic nu este simplu la King, care mânuieşte elementele de groază cu mult aplomb. Pe scurt, cartea îţi strânge inima, te face să tremuri alături de bietul parsonaj, Ralf Roberts şi de coşmarele lui paramormale.

● Jeanne Kalogridis, **Pacte avec le vampire. Les journaux de la famille Dracula**. A, B, O sau AB – cel ce vrea să meargă în Transilvania, trebuie să-şi cunoască grupă sanguină, recomandă autoarea.

Nici faptul că eşti bronzat nu este suficient, pentru că întâlnirile cu vampirul au loc noaptea şi sărutările înfocate riscă să provoace anemie. Dar, pentru cei pasionaţi de istoriile cu vampiri, frisoanele sunt garantate. Raoul poartă numele de Ţepeş şi sora sa, Suzana, acuză un îngrijorător deficit de globule roşii. Tânăra sa soţie locuieşte într-un castel păzit de lupi şi de ţărani superstiţioşi. Vizitatorii au bizarul gust de a se amesteca în aceste locuri ciudate. Vlad, care seamănă ca două picături de apă cu prinţul Dracula, cel de tristă amintire (1431–1476), are cu siguranţă caninii prea lungi. Oricum, cartea trebuie citită numai dacă ai în preajmă o funie de usturoi.

● Michel Desgranges, **Je vous hais**. Un grup de tineri visează o altă lume, lipsită de corupţie. Pentru asta decid să acţioneze. Bombele lor explodează la întâmplare şi ucid orbeşte. Pe o temă cunoscută, cea a terorismului post-ideologic, Desgranges scrie o terifiantă variaţie. Personajele sale seamănă foarte bine cu cele din a lui Paul Nizan. Tineri, idealişti şi gata la orice. Dar revoluţionarii lui Nizan visează să-şi aducă contribuţia la construirea unei lumi mai bune, fie şi comunistă, în timp ce, personajele lui Desgranges doresc distrugerea fără să vadă o speranţă. „Este romanul timpurilor noastre" spune autorul fără grandilocvenţă. Deşi nu reuşeşte să-şi realizeze ambiţiile, scenariul convinge şi nu este lipsit de originalitate.

● Alexandr Nadjar, **Les exilés du Caucase**. A fost odată în Caucaz, între Europa şi Asia. A fost odată o poveste a muntenilor nefericiţi a căror istorie se rezumă la o succesiune de exiluri. Astăzi, ca şi ieri, în timpul Federaţiei ruse sau sub ţari, în Circazia sau Cecenia, caucazienii mor pentru libertate. Nadjar ne atrage cu o povestire istorică arzătoare de actualitate. Porneşte de la tragica epopee a lui Mansur şi a descendenţilor lui, circhizi vânaţi în Caucaz, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Un blestem planează asupra acestui popor cu femei divin de frumoase. Şi lumea continuă să asiste fără să spună nimic la acest masacru.

Marka Dona

Urmare din pagina 16

hrăniseră oamenii din cavernă) fusese întreruptă în urma incidentului care dusese la distrugerea regatului lui Bel-kiu-kiuni. Acest fapt a dus la divizarea fratricidă a furnicilor roşcate: aripa oficială a noului Bel-o-kan închisese pasajul ce ducea spre caverna Degetelor, astupându-l cu ciment de viespe, în timp ce rebelele pro-Degete au spart blocada, reluând livrările de hrană. Numită comandanta trupelor belokaniene, însă întrebată, la rându-i, dacă nu vrea să se alăture aripii rebele, 103.683 „înclină antenele pe spate în semn de acceptare", neputându-şi stăpâni curiozitatea. Raportul dintre oameni şi furnici, mediat de Doctor Livingstone, are drept principală consecinţă pentru rebele naşterea unei noi mitologii: **„Degetele sunt zeii noştri!". (Dumnezeu este un parfum deosebit)**.

...Comisarul Méliès este confruntat cu două cazuri ciudate, asemănătoare **Crimei din Rue Morgue** a lui Poe: cei trei fraţi Salta şi, pe de altă parte, Caroline Nogard (colega lui Sébastian Salta la o companie chimică) sunt găsiţi morţi, paralizaţi de spaimă şi/sau o otravă necunoscută în camerele lor ermetic închise. Stârnit de articolul ziaristei Laetitia Wells (fiica eurasiatică a lui Edmond Wells!), comisarul refuză soluţia iniţială, facilă, a sinuciderii. A treia crimă oferă un indiciu: profesorul MacHarisons, specialist în insecticide, înmuindu-şi degetul în propriul sânge apucă să scrie pe cearşaful patului în care este ucis cuvântul „FURNICI". Să fi fost acestea autoarele minusculelor leziuni interne care declanşau hemoragia fatală? Şi erau ele ghidate de cineva care le domesticise în scopul eliminării celor care otrăveau furnicile, inventând noi insecticide?? Este şi cazul următoarelor victime, cuplul de savanţi Gilles şi Suzanne Odergin, care apucă însă să-i transmită profesorului Miguel Cygneriaz flaconul cu preţioasa substanţă argintie. Şi el va fi ucis cu lovituri mărunte de mandibulă în viscere! Între timp, Laetitia, bănuită că ar fi dresat o colonie de furnici pentru a-i elimina pe marii specialişti în insecticide, este arestată, însă e eliberată imediat, prefectul poliţiei speriindu-se de ridicolul situaţiei. Altcineva manipula micile ucigaşe, cărora le este întinsă o capcană: un „profesor japonez" imaginar, devorat de ceata de furnici pe care cei doi (Laetitia şi Méliès) o vor urmări până la bază. Seniorul furnicilor este, de fapt, soţul Juliettei Ramirez, vedeta emisiunii preferate a celor doi – „Capcană de gândire" **(trebuie să gândeşti altfel!)**. Arthur Ramirez descoperise cândva, din întâmplare, în tolba soţiei sale (poştăriţă de meserie), volumul al doilea din **Enciclopedia...** lui Edmond Wells şi luptă acum împotriva celor ce inventează „Babel", furnicidul total, care atacă nu sistemul digestiv al insectelor ci creierul lor, putând extermina astfel întreaga specie.

...103.683 este aleasă de membrii coloniei Wells, deveniţi prizonieri ai furnicarului care-i diviniza, să comunice cu oamenii de la suprafaţă, imploraţi să-i salveze. Misiunea ei este îndeplinită după o succesiune (cam prea) sofisticată de aventuri la limita dintre cele două civilizaţii, dar morala rămâne să sfideze sublimul comunicării absolute: oricât de perfectă ar fi lumea furnicilor, oamenii nu-şi pot transgresa specia, în timp ce divinizarea oamenilor de către micile insecte nu este, în cele din urmă, decât un truc tehnologic (micul Nicolas Wells, fiul lui Jonathan, programase rebelele, cu ajutorul computerului „Dr. Livingstone", să devină deiste). Comunicarea este posibilă, uniunea spre care năzuie vizionara 103.683 – o himeră.

Deopotrivă stăpâni legitimi ai aceleiaşi planete, oamenii şi furnicile sunt condamnaţi să trăiască împreună, ca fraţii. Cain şi Abel.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

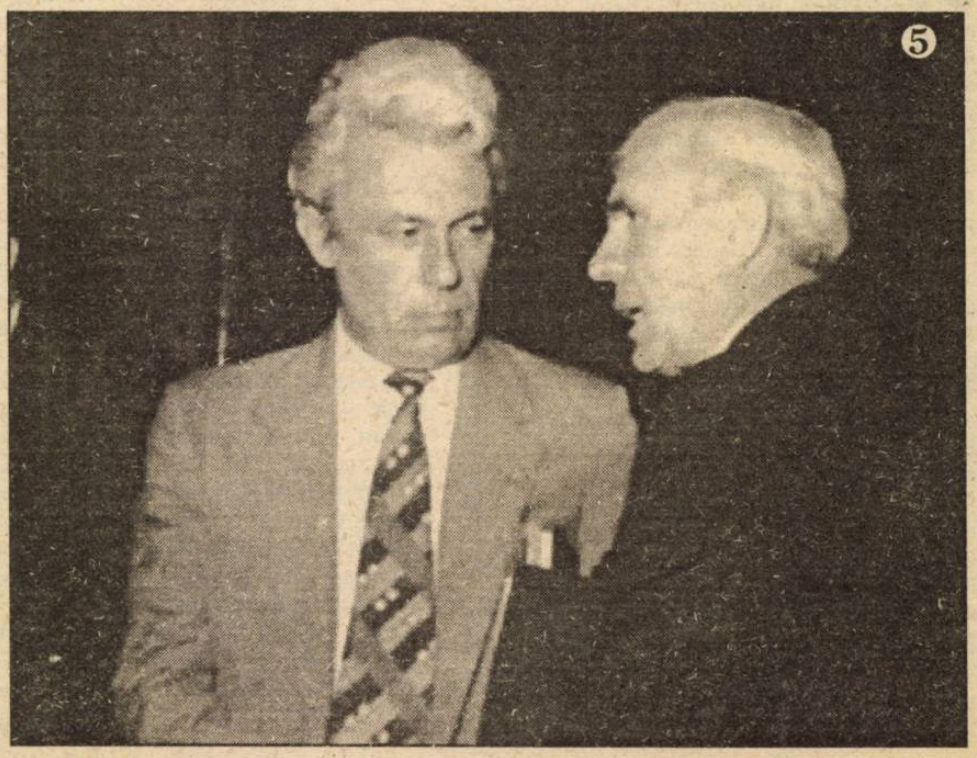
1) Surâzătoare, Constanţa Buzea ştie să ofere „Leac pentru îngeri“ (1972).

2) Autor al mai multor „Aventuri lirice“(1963), Geo Dumitrescu urmăreşte, dintr-un mediu cameral, campaniile noii lumi.

3) Aurel Martin priveşte cu circumspecţie „Farsa tragică“ (1980) a lui Romul Munteanu.

4) Duo Delavrancea (Riri şi Cella) aplecate asupra „Vrajei“ (1946).

5) Fraţii Alexandru şi Ion Brad se mai gândesc încă la „Balada împuşcaţilor“ (1955).

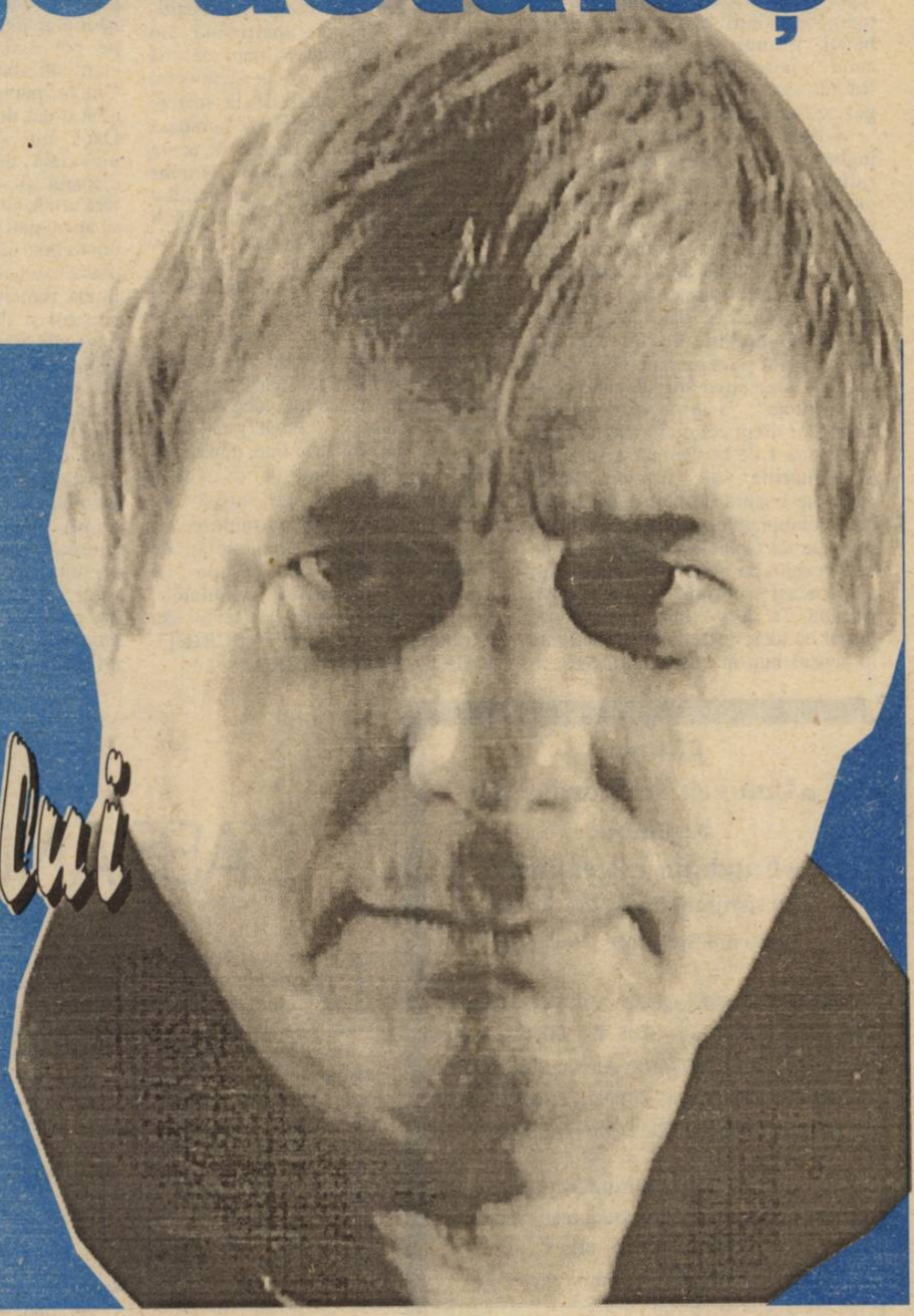


SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 44 (253), serie nouă. Miercuri 13 decembrie 1995. Preț: 500 lei

george astaloș



balada nedumeritului ancestral

negustătorul de absolut

ARTA DE A NU SPUNE NIMIC

de SILVIU BĂDAN

Ziarul e făcut să apară. De ce? Ca să informeze oamenii? Ca să-i amuze, eventual? Ca să-i facă să nu se mai simtă singuri, săraci şi neimportanţi? Ca să-i apere de rigorile tranziţiei?

Mai există un mobil: ziarul apare ca să dea de mâncare ziariştilor. Dar aceştia trebuie să-şi justifice salariile. Cum? Simplu, scriind. Articole de tot felul, de la editoriale plicticoase la reportaje alerte, de la simple ştiri la mari dezvăluiri de presă. „Scrieţi, băieţi, **numai** scrieţi!", parcă aşa suna îndemnul lui Heliade-Rădulescu, întemeietorul primelor gazete româneşti.

Dintre toate materialele ce se înghesuie în pagină, rubricile fixe ridică, se pare, cele mai multe probleme. Ele aparţin, de obicei, unor persoane inteligente şi mobile, cu sau fără funcţii de conducere, şi constituie un mod de a le consolida acestora autoritatea profesională, morală, publică. Să dăm un exemplu: **Tudor Octavian** era un excelent critic de artă şi un romancier deloc de neglijat. De câţiva ani, de când scrie „Dus-Întors", a intrat în conştiinţa cititorilor drept cel mai incitant autor de pagina 1 de la „România Liberă". Comentariile sale ironice, acide chiar, se bucură de mai mult succes decât elaboratele, subtilele pledoarii semnate de Octavian Paler, ca să nu mai vorbim de poticnitele intervenţii la aceeaşi rubrică ale lui P.M. Băcanu. Ca să ţii zilnic un asemenea jurnal de idei, îţi trebuie versatilitate, în sensul bun al cuvântului. Sau, în celălalt sens şi-mi aduc aminte aici de penibilul editorial al lui **Octavian Andronic** (de meserie, totuşi, caricaturist) din 4 iulie 1995, când – de ziua Statelor Unite – se revolta de mama focului din cauza tratamentului de care se bucură cetăţenii români care apelează la serviciile consulatului american din Bucureşti. **Libertatea** de a fi ziarist!

De fapt, nu la savuroasele tablete ale lui Tudor Octavian şi nici la partipris-urile jenante aparţinând lui Andronic Octavian vroiam să mă refer aici. Deunăzi, mi-au căzut ochii pe nelipsitul „Jurnal de la miezul nopţii" (nici o legătură cu faimoasa ediţie „Evenimentul nopţii" de acum trei ani) al infatigabilului **Marius Tucă,** redactor-şef al cotidianului „Jurnalul naţional". Episodul apărut în numărul 767/1-3 dec. 1995 se intitulează patetic „Scrisoare deschisă României". Sunt exact 50 de rânduri în care omul nu reuşeşte să spună absolut nimic: un vid ideatic perfect, justificat de o ezitare continuă, mărturisită („am pus mâna pe pix, am ales cea mai albă coală pe care o aveam şi... şi atât") dar nu şi de aceea scuzabilă. În fine, după ce-şi cântă neputinţa preţ de o rubrică, improvizatul om de presă nu izbuteşte decât să formuleze un „Bună dimineaţa României!", de emoţie omiţând şi virgula de dinaintea vocativului. Altminteri, singurul motiv pentru care textul său a rămas în memorie... SCRIEŢI, BĂIEŢI, **NU MAI** SCRIEŢI!

VEŞNICIA CELOR TRECĂTOARE

de NICOLAE PRELIPCEANU

N-am putut suferi niciodată delirul naţionalist. Cu atât mai mult cu cât el a fost cultivat de persoane, în general, acefale, în scopul evident de a-şi crea o platformă în lumea aceasta. N-am observat-o eu: tot ce apare pe-această lume are o evoluţie bine determinată, care se încheie, în mod firesc, cu dispariţia. O scurtă ochire prin paginile unui manual elementar de istorie ar întări în această idee chiar pe cei mai teribili cultivatori ai eternităţii româneşti, sau, vorba lui E. Cioran, paraguayene, cu condiţia să aibă o cât de mică urmă de raţiune. Dacă nu – nu. Nu am înţeles niciodată de ce, dacă latinii au dispărut şi-atâtea popoare s-au dus fără urmă, ar trebui ca azi, tocmai azi, să apară patrii şi popoare veşnice. Că noi trebuie să clădim tot ce clădim, în piatră sau gând altfel scris, ca şi cum limba română ar fi veşnică şi deci poporul şi deci patria ei, asta e cu totul altceva, ăsta e un fapt normal, subînţeles. Este felul în care – spune un moralist francez – trebuie să trăiască, să creeze un geniu: ca şi cum n-ar muri niciodată. Dacă în ceea ce-l priveşte pe ins, oricât de genial ar fi sau tocmai de aceea, am îndoieli că i-ar face bine ignorarea morţii (căci despre ea e vorba-n panseul moralistului nostru), în privinţa creaţiilor popoarelor sunt sigur că numai ignorarea dispariţiei le poate face să creeze opere durabile. E adevărat că, în general, artiştii au presentimentul morţii, mai mult decât alte persoane, iar popoarele, acestea nu cred că-l au vreodată. În istoria noastră, mi se pare azi că poporul român şi-a simţit ameninţată însăşi fiinţa sa, în primul război mondial, în august 1917 ori în august 1944 şi de aceea s-a concentrat, reuşind să depăşească momentul. (A doua oară nici nu se ştie dacă a reuşit.) Dar nici atunci, nu mi se pare că poporul însuşi a simţit primejdia. A fost întotdeauna un om, un grup de oameni care să exprime, pentru acel popor, spaimele şi hotărârile sale într-un moment istoric dat. Dar de aici şi până la proclamarea veşniciei poporului şi patriei sale e un pas mare. Julien Benda observă că primii care au impus ideea naţionalistă în Europa au fost germanii. Poate ca un presentiment al marilor încercări prin care aveau să treacă, un secol şi ceva mai târziu, poate nu. Ideea veşniciei poporului tău îţi pare, ca om, una dintre comodităţile acestei vieţi, dar dacă citeşti Biblia orice altă veşnicie decât aceea a lui Dumnezeu ţi se spulberă din minte. Ar fi de notat că nu toţi aceia care ştiu că toate-n lumea asta au un sfârşit, precum şi un început, deci şi popoarele lor, patriile lor, sunt trădători ai acestora. Pur şi simplu au curajul să ştie ceea ce alţii, din comoditate, se încăpăţânează să ignore. Pentru ignoranţi cel mai extrem naţionalism e un balsam pe rană. De fapt doar o fâşie de pânză, care acoperă dar nu vindecă.

Editori:

- **Uniunea Scriitorilor din România**
- **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (**lei**) şi 40.20.11.50.12.16 (**valută**)

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

CASSANDRA MATINALĂ

de MARIUS TUPAN

Deşi au apărut atâtea posturi de radio particulare, doldora de melodii, ştiri şi glume, noi, conservatori cum suntem cunoscuţi, rămânem tot pe undele postului naţional, cu riscul să fim învinuiţi de **naţionalism**, ci nu de cosmopolism cum ar fi tentaţi să ne catalogheze cei de la „România Spartă". Şi, avizi de umor, suntem gata să ascultăm emisiunile cu rezonanţe apropiate dar, de îndată, ni se zburleşte părul. Vocea lui Horia Căciulescu ne asigură că am pătruns în lumea cealaltă, fiindcă ştim că persoana respectivă ne-a părăsit în timpul Revoluţiei din decembrie. Dar nu numai a lui furnică aparatele de radio, ci şi a altora, care nu mai sunt de mult printre noi. Astea-s vremurile, schiţele şi monologurile scrise cu vreo 15, 20 de ani în urmă, fie par mai actuale ca oricând, fie le luăm drept prospături, în speranţa că nu toţi ascultătorii au ţinere de minte. Apoi, aflând că există o emisiune „Muza veselă", apăsăm pe clape şi, în sfârşit, descoperim glasul bărbătesc, meandrat al Ancăi Romeci care râcâie prin muzica lumii cu o dezinvoltură dezarmantă. Ce spune se aude – glume legate din fapte de doi bani – cum spune, apăi aici e tot şarmul. Conectată la o sursă de curent alternativ, Anca Romeci ştie că o dizertaţie albă, lineară n-are efect, şi-atunci urcă şi pregăteşte cuvintele pentru a le prăvăli în hău, stopează sintagmele, ca Hagi în plin fuleu, balonul, ea însăşi recurge la baloane umflate, pe alocuri colorate, pentru a scoate ascultătorul din somnolenţa pe care tot ea i-a produs-o. Intervenţia sa duminicală e atât de aşteptată, că, brusc, tensiunea circuitelor electrice revine la normal, în schimb, tensiunea cealaltă, a oamenilor, sporeşte în multe cazuri. Şi, dacă tot am ajuns la sfârşitul săptămânii, să ne căutăm emisiunile preferate chiar de la debutul week-end-ului, la Matinal. Supranumită de Ruxandra Săraru **Taifunul Anca** (după ce noi îi acordasem acest titlu definitiv doar ei, adică Ruxandrei Săraru), Anca Florea nu respectă codul colegei sale şi preferă rolul Cassandrei. Chiar de Ziua Naţională a României ni se atrage atenţia că brumărelul spulberă hârtiile, în timp ce copacii îşi leagănă deznădăjduiţi coroanele spoliate. Vântul urlă a morţiu şi cerul de soare e pustiu! Invitaţii, de la „vlădica la opincă" sunt somaţi să răspundă de ce par românii atât de dezbinaţi, tocmai de ziua lor naţională, şi, după răspunsurile lor îţi vine să alergi la magazinele particulare deschise pentru a-ţi asigura cămările cu provizii, fiindcă, doamne fereşte, poate izbucni un război civil şi te prinde cumva nepregătit. Raoul Şerban şi preşedintele Iliescu (anunţaţi în această ordine după ideea de protocol a crainicei) încearcă fără succes să mai limpezească orizonturile, când zările nu mai sunt **de farmec pline**, cum promiteau în urmă cu vreo şase ani.

Atâta inspiraţie, umor şi bun gust cu greu descoperi pe la alte posturi, chiar dacă pândim unul cu restricţii, să zicem, pe cel al Peştelui!

minimax

AMĂGIREA (VII)

de ŞERBAN LANESCU

Congresul, parcă naţional s-a numit, al PDSR, a mai adus un spor de lumină (alţi „ani lumină") în vieţile noastre. Inclusiv prin mesajul x) prezidenţial ce a resuscitat, în aceeaşi sală a palatului, atmosfera pocnind de entuziasm din „la belle epoque". Cu genuflexiuni. Dar, dintre mai multele motive de încântare şi speranţă prilejuite de congres, unul (mi) s-a impus parcă mai abitir ca toate. **Extinderea pedeserizării în „crema" spiritualităţii româneşti.** Incluse fiind în „gaşcă", să dea bine, şi ceva glorii mai mult sau mai puţin fanate din lumea spectacolului. Înţelept, nu-i aşa, intelectualul român se aliniază. De bună seamă, ca să-şi aducă aportul la... salvarea României! Drept urmare, prin comparaţie, cei care stau ceva mai de-o parte (încă!) (a)par persoane onorabile, iar dacă se-ajunge până la **aşa-zisa opoziţie constructivă** gestul devine de-a dreptul pildă a rezistenţei morale. Altfel spus, pedeserizarea este doar „vârful icebergului" şi tocmai pentru că se vede este, poate, mai puţin nocivă decât formele disimulate ale abdicării moral-politice, abdicare tinzând inerent către colaboraţionism. De unde şi persistenţa în **căutarea explicaţiilor „opoziţiei constructive".**

Lăsând de-o parte **oportunismul**, ajunsesem la **amăgire**. Îndeosebi amăgirea că, în condiţiile actualului regim politic, comportamentul/atitudinea democratic/ă poate avea câştig de cauză. Mai departe însă, una dintre motivaţiile cele mai „dure" ale adoptării „opoziţiei constructive" se poate cristaliza odată acceptată premisa că **actuala Putere („pânza de păianjen roşie") este invincibilă şi, în consecinţă, maximul la care poate aspira cineva de bună credinţă („omul de bine"!) este să minimalizeze cât de cât răul, în primul rând făcându-şi cât mai bine meseria.** Premisă la adoptarea căreia îndeamnă şi amăgirile/credinţele pomenite săptămâna trecută. Că Occidentul... Că poporul... Că ei înşişi to'arăşii se luminează (cum o dovedeşte PD-ul – ?!) Adică nu este prea greu de sesizat acţiunea continuă şi diversificată a unui întreg **sistem de presiune(i)** care **blochează şi/sau deturnează şi/sau converteşte revolta**. Presiunea administrativă (substitutul puşcăriei sunt şomajul ori doar marginalizarea), presiunea morală (exercitată adesea inclusiv de către „cei dragi", presiunea informaţională, presiunea psiho-socială, inclusiv cea lingvistică, toate acţionează corelat, completându-se şi potenţându-se reciproc. Pen' că, dacă eşti om cu mintea-ntreagă, este absurd să te revolţi când: (a) to'arăşii tot nu pot fi înfrânţi + (b) există mijloace/modalităţi democratice de protest/contestare – vot, libertatea presei şi a exprimării etc. + (c) văzându-ţi frumos, cuminte adică, de treabă, dacă eşti „bun" (competent, eficient şi, mă rog, „diplomat") te poţi realiza foarte bine. Başca (d) – riscul „consecinţele neplăcute" ale revoltei. Într-adevăr, atâta doar că **(a), (b) şi (c) sunt false.** Ceea ce, cu o excepţie: (a), nu este greu de demonstrat. Concluzia (după demonstraţia pentru excepţia menţionată), înseamnă tocmai a o depăşi, a ieşi din amăgire întru...

*) Mesaj la care referindu-se, chipurile ironic, un editorialist zilnic îl semnifica însă folosind M.

STRANIETATEA UNUI PROCES

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Un prieten francez – şi în acelaşi timp, o personalitate a vieţii publice din ţara sa – îmi cita, într-o discuţie recentă, o frază a lui Maximilien Robespière: „dacă socoteşti că este necesar să ucizi, sub anumite circumstanţe o poţi face, dacă însă deschizi un proces, el trebuie să fie, integral, proces". Există în această frază o disjuncţie de un absolut cartezianism, de o limpezime în acelaşi timp casantă şi inatacabilă – nimic mai grav decât o promiscuitate în sfera actelor care ating fundamentele existenţei. Robespière însuşi a separat totuşi greu voinţa istorică de voinţa dominatorie venindu-i însă mai greu să realizeze sinteza intereselor omului cu interesele oamenilor.

Separarea justiţiei şi violenţei, considerată de revoluţionarul şi filosoful social francez – omul prin care rousseanismul a fost în acelaşi timp deformat şi ancorat în evoluţia umanităţii nu este numai una ontică (fapt, evident, decisiv) ci şi una culturală, nu mai puţin logică. Există culturi ale violenţei şi culturi ale toleranţei, există o logică a crimei şi o alta a dreptăţii.

Am intervenit acum câţiva ani într-o foarte veche dezbatere şi dilemă – referitoare la statutul epistemologic al logicii. Am emis atunci ideea că logica nu face decât să asigure conservarea adevărului (sau neadevărului) în cursul unei serii de procese congnitive mentale, eventual raţionamentul ce poate fi atunci o logică anume – în sensul tot mai utilizat astăzi, în dialectica occidentului de logici ale războiului păcii, justiţiei agresiunei. Este vorba, desigur, de un model, de fiecare dată specific, de acumulare a premizelor de evitare a contrarietăţii în raport cu o temă-scop. Valorile logice par să se multiplice – nu mai poate fi vorba doar de judecăţi adevărate sau false, de raţionamente corecte sau eronate, precum nici doar de valorile intermediare – gris ale acestor expresii ci, de exemplu, de alte valori logice, precum utilul şi inutilul.

Am putea socoti o cultură de un tip anume ca fiind ambianţa care stabilizează o logică specifică. Interesant este faptul că din interiorul unei culturi – şi a unor logici – celelalte culturi sau logici pot fi descifrate, analizate, înţelese; din interiorul altora, acest lucru este imposibil – prin prizma unei culturi şi a unei logici a concurenţei poate fi înţeleasă o cultură (şi logică) a etatismului; invers lucrurile sunt de neconceput. Având în vedere toate acestea şi apelând la metoda practicată de Immanuel Kant în morală avem posibilitatea de a încerca o ierarhizare valorică în plan cultural şi logic; trec înainte cele care se pot institui ca surse de universalizare. Culturile violenţei nu realizează deloc incapacitatea lor de a se integra culturilor echităţii.

În aceste zile televiziunile din întreaga lume aduc sub privirile noastre – din considerente comemorative – scene ale procesului de la Nürenberg. Tribunalul instituit de aliaţi în oraşul german – centru al atâtor tradiţii desăvârşite şi în acelaşi timp leagăn al uneia din cele mai grave deraieri criminale a spiritului uman modern a fost timp de câteva decenii mai curând o paradigmă decât o realitate iradiantă. Astăzi, însă se acceptă, fără contrazicere, că dreptul internaţional – dreptul păcii şi al războiului – devine (pentru că trebuie să devină) justiţie internaţională în act, încetând a fi o simplă potenţialitate.

De ce oare acuzaţii de ala Nürenberg au ţinut să pledeze ca nevinovaţi? Cât de departe de logica elementară este logica omorului cinic. Vinovatul cunoscut al crimei recunoscute ce poate invoca în afară de clemenţă – care, în anumite cazuri se poate recuza pentru a nu deveni ea însăşi vinovăţie.

Logica şi cultura Decalogului dobândeşte universalitate (măcar în unele dintre laturile sale) după trei mii cinci sute de ani. Iubirea aparţine însă – cel mult – experienţei intimităţii.

Cultura – în sensul vechi şi comun – ar putea salva lumea măcar de penibilul aroganţei.

Lucian Blaga, *Din activitatea diplomatică*

Îngrijitorul ediţiei, dl Pavel Ţugui, adună o sumedenie de rapoarte, articole, scrisori, cereri, telegrame datând din perioadele activităţii diplomatice a lui Balga (ataşat de presă la Varşovia, Praga, Berna, Viena şi Lisabona, între anii 1926 şi 1939). Practic, este acoperită perioada 1926–1937, reflectarea travaliului diplomatic lusitan urmând a face substanţa unui alt volum, anunţat de supraveghetorul ediţiei: „scriitorul a expediat la Bucureşti şi alte materiale privitoare la activitatea sa în Portugalia, care urmează a fi verificate şi publicate în altă parte".

Surprinde profesionalismul diplomatului Lucian Blaga, deloc eteric, extrem de priceput în distingerea, scotocirea şi interpretarea celor mai tainice cotloane ale ameţitoarelor culise politice europene ale anilor '30, fin nuanţator, înzestrat cu o privire care nu poate fi deviată – prin influenţă – de la linia orizontului exact de nici un fel de voal subtil aruncat peste perverse psihologii şi acte; diplomatul Blaga dovedeşte a avea un ochi greu de înşelat în sforăriile politichiei, dar se simte în subtext un soi de dezamăgire în faţa realităţilor nu totdeauna tocmai imaculate. Cele trei volume luminează un eşichier istoric şi politic şi, mult mai important, completează profilul unei covârşitoare personalităţi, acel profil interior despre care niciodată posteritatea nu va putea afirma că i s-a dezvăluit în toată nuditatea sa. (Ed. **Eminescu**, 9000 lei)

Henri Zalis, *Paul Zarifopol* şi *I.L. Caragiale*

Sunt două lucrări din seria **Scriitori români contemporani** a editurii **Recif**, serie ajunsă, dacă nu mă înşel, la cel de al şaptesprezecelea volum. Mai mult sau mai puţin cu intenţii didactice, colecţia urmăreşte realizarea unor micro-monografii, comentariul critic (împletit în chip necesar cu elemente de istorie literară) fiind acompaniat de unele fragmente semnificative din opera autorului discutat. Cărţi de sinteză deci, care nu exclud însă sugestiile interpretative novatoare.

Paul Zarifopol este examinat de către dl H. Zalis într-o succesiune de ipostaze, raportat fiind în permanenţă atât la contextul literar şi larg cultural al epocii, cât şi la unele dintre cele mai particularizante trăsături – inconfundabile deseori nu numai pentru epocă! – ale intimităţii sale intelectuale. Finalmente, criticul este văzut ca un **clasic** „datorită echilibrului său" şi ca un **estet** „prin patima cu care a servit irizările inteligenţei. Oscilaţiile lui nu sunt de gust; sunt modul lui de a sancţiona polemic, prin deriziune şi persiflare, echilibristica flagrant neserioasă, improvizaţia, artificiosul, din păcate scăderi ce au făcut şi mai fac destul rău consolidării adevărului, a vitalului artistic, a fuziunii de substanţă între tradiţie şi modernitate".

Mai amplă, lucrarea despre **I.L.Caragiale** urmăreşte „cuminte" reperele vieţii autorului (văzută ca „faptă continuă"), analizează proza, apoi teatrul caragialesc. De notat secţiunea despre interacţiunea dintre schiţă, nuvelă şi povestire şi, apoi, capitolul **Structură definibilă pe scurt**, asupra căruia rigorile de spaţiu nu-mi permit a stărui după cum ar fi necesar. Voi încheia, văzând în dl H. Zalis un critic de supleţe stilistică, străin de îmbrăţişarea unei unice metode de analiză, scrisul său făcând dovada unei culturi estetice extrase din zone spirituale variate. (Ed. **Recif**, p.n.)

Jean-François Revel, *Revirimentul democraţiei*

Periculos de lucid acest analist, tradus pentru prima oară la noi în anul 1993, cu necruţătorul (la adresa orbirii occidentale faţă de imperialismul moscovit) **Cunoaşterea inutilă**. Dacă primul Revel de acum doi ani îşi oprea analiza la anul 1990, **Revirimentul democraţiei** (impecabil transpusă în limba românească de către dl Dan C. Mihăilescu) demontează mecanismele complicate şi frecvent înşelătoare ale lumii europene estice ieşite din chingile totalitarismului. Primele două secţiuni ale studiului prind în colimator gorbaciovismul, problema recâştigării democraţiei şi a ireversibilităţii – oare? – a acestui proces, pericolele la adresa fragilelor structuri ale statului de drept pe cale de a se edifica în răsăritul Europei, iluzii şi realităţi, trecut şi viitor (ambele văzute într-o interdependenţă nu tocmai de bun augur), dificila chestiune a unei virtuale căi de dezvoltare de tip hibrid (mariajul – sau mezalianţa? – dintre economia de piaţă şi principiile dirijismului etatist). Partea a treia a volumului se concentrează asupra situaţiei ţărilor din lumea a treia; sugestiile asupra României sunt de maxim interes.

Privirea lipsită de menajamente a lui Revel nu poate fi pe placul optimismului fără de rezerve, dar nu are importanţă, deoarece un astfel de ins se dovedeşte a fi, azi mai mult decât oricând, un tâmpit! (Ed. **Humanitas**, 9900 lei)

Alexandru Marghiloman, *Note politice*, vol. III

Ultimul volum din memorile extraordinarului om politic, nefast aşazat „sub vremi", greşit înţeles de către o contemporaneitate în mare parte obtuză, tendenţios răstălmăcit de către posteritate. Notele de aici încep la 1 ianuarie 1918 şi se încheie la 15 iunie 1924 (cu avertismentul: „Ameninţare de republică!"). Este vorba de jurnalul amplu, o **Addenda** cuprinzând notaţiile rapide, nervoase ca şfichiuirile cravaşei, din perioada dintre 23 noiembrie 1897 şi 39 decembrie 1911. Volumul este întregit cu o serie de **Anexe documentare**.

Sunt vizate tragica prăbuşire a României sub ocupaţia germană, apoi Marea Unire, între aceste evenimente capitale desfăşurându-se altele, cum ar fi cele ce au caracterizat relaţiile complexe dintre Germania şi mişcarea bolşevică (unele dăzvăluiri istorice contemporane nouă ne fac să surâdem!), jocurile politice ale Palatului, marile figuri ale epocii, întrepătrunderea dintre tensionat şi precar, dintre culise şi prim planuri, peste toate plutind o privire severă, superior înţelegătoare, dar neabătută în fermitatea ei. Extrem de interesant este studiul introductiv al dlui Stelian Neagoe, **Cazul Alexandru Marghiloman la final**; după prezentarea cu lux de amănunte a furtunii dezlănţuite de dispariţia fizică a ilustrului om politic, este înfăţişat „cazul" Marghiloman în judecata contemporanilor. Subtitlurile grăiesc prin ele însele: „Zeu singur în mijlocul furtunii", „O podoabă a vieţii noastre politice", „Frumoasele însuşiri de adversar temut", „Un nobil învins"...

Contestat şi admirat cu egală fervoare, Alexandru Marghiloman adevereşte cum că doar muntele este atins de trăznet. Şi marii copaci, care nu cad! (Ed. **Machiavelli**, p.n.)

Poezia. An. I nr. 2

Temerară (şi cu atât mai lăudabilă) iniţiativa tipăririi unei reviste de cultură poetică în vremuri atât de apoetice! Numărul de vară-toamnă al trimestrialei reviste ieşene (format carte, 256 de pagini, redactor-şef Cassian Maria Spiridon) are un sumar solid, bine chibzuit, este un număr tematic (cu toate că redactorul şef nu pare a îndrăgi integral ideea numerelor de revistă cu temă dată, dânsul fiind, în această chestiune, adeptul poziţiei hâtrului mare humuleştean, **pentru-contra** adică!): „Poezia şi Iubirea". După un interviu incisiv cu poetul Cristian Simionescu, sunt prezenţi – într-un prim grupaj de poeme – Matei Vişniec, Lucian Vasiliu, Adrian Alui Gheorghe, George Vulturescu, Cristian Bădiliţă şi alţii, alături de prematurii dispăruţi Cristian Popescu şi Aurel Dumitraşcu. Publicarea în româneşte a interviului apărut în **Le Mond** (sic!) – aprilie 1994 – şi avându-l ca interlocutor pe Octavio Paz („A scrie este demn de a fi trăit în sine", afirmă octogenarul poet) este urmată de o veritabilă micro-antologie de poezie universală (Pavese, Murzi, Auger, Bonnefoy, Lermontov, Catul, Esenin, Hafiz, Tagore, Goethe, Rilke). Interesantă secţiunea finală a revistei, rezervată eseului (alături de Liviu Ioan Stoiciu şi Cezar Ivănescu îl aflăm pe Evdokimov) şi criticii literare (remarcabile paginile semnate de Emil Iordache şi de... consternatul Luca Piţu).

Poezia are – aud fără a mă mira – un real succes la publicul larg; asta dovedeşte că doar revistele literare prost concepute nu se vând! (Ed. **Timpul**, p.n.)

ANTICARIAT

Ludovic Dauş, *Asfinţit de oameni*, Bucureşti, Ed. „Adevărul", 1932

Frescă epică, construită pe o temă speculată excelent în literatura română, dacă ar fi să ne gândim doar la Dinu Păturică şi la Tănase Scatiu, din familia cărora face parte şi Vangheli Zionea, eroul lui Dauş. „Moldovean de origină, scriitorul păstrează o contemplativitate domoală în monografia aristocraţiei botoşenene în descompunere, deşi nu este un liric (...) Recunoaştem că d. Dauş s-a menţinut într-un ton de placidă expunere a evenimentelor, fără caricaturizări forţate şi cu o nostalgie ponderată după vremurile apuse. Mai psiholog decât îngăduie convenţia naţională a genului, se mişcă printre fapte şi oameni cu un ochi atent şi de un realism bucolic, cu toate viciile pe care le evocă într-o societate în rapidă dezmembrare". (Pompiliu Constantinescu); „După o activitate poetică obscură de câteva decenii (...) Ludovic Dauş a atras atenţia printr-un roman inspirat din trecutul Botoşanilor, **Asfinţit de oameni**, care cuprinde mult adevăr istoric romanţat (...) Bogatul material nu e îndeajuns de prefăcut artisticeşte, dar originalitatea documentelor compensează în parte această deficienţă". (G. Călinescu); „... romancier inconsistent (...), izbutind însă să intereseze prin (...) **Asfinţit de oameni**, despre eşecul fatal al omului mediocru". (Al. Piru).

Fără să atingă o cotă artistică superioară, romanul lui Dauş este interesant prin construirea unei tipologii şi prin realizarea unui document veridic de monografie socială. Cartea se poate citi cu interes şi astăzi, când indivizi à **la** Zionea au proliferat precum ciupercile după ploaie. (Anticariatul Scala, 4000 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu
- Lucian Blaga, **Din activitatea diplomatică**
- Jean-FranÇois Revel, **Revirimentul democraţiei**
- Alexandru Marghiloman, **Note politice**, vol. III

Librăria Sadoveanu
- Jean-FranÇois Revel, **Revirimentul democraţiei**
- Henri Zalis, **I.L. Caragiale**
- Lucian Blaga, **Din activitatea diplomatică**

Librăria Eminescu
- **Raportul S.R.I. (oct. 1994 – sept. 1995)** (Ed. Sibguard, 1000 lei)
- Alexandru Marghiloman, **Note politice**, vol. III
- Roland Edighoffer, **Rosicrucienii** (Editura de Vest, 1650 lei)

Librăria Alfa
- Henri Zalis, **Paul Zarifopol**
- Roland Edighoffer, **Rosicrucienii**
- Jean-FranÇois Revel, **Revirimentul democraţiei**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53
- Alexandru Marghiloman, **Note politice**, vol III
- Roland Edighoffer, **Rosicrucienii**
- Henri Zalis, **Paul Zarifopol**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

«Căci am fost însetat şi am băut din spaima exactă şi deplină a lucidităţii»

NICHITA DANILOV: UN «PSALMIST EXPRESIONIST»

de ADRIAN DINU RACHIERU

Chiar de la debut a fost sesizată siguranţa (şi chiar aroganţa) pe care junele Nichita Danilov, de multă vreme ieşean, le afişa în paşnicul şi dulcele târg; el, în contextul inflaţiei de poeţi, teoretizând o simpatică „perspectivă ieşeană" (vorbind despre o „masă vulcanică" şi un delir liric) propunea **o direcţie aparte** (Valeriu Cristea). Polivalentul Danilov (născut la 7 aprilie 1952 la Climăuţi, un sat pitoresc, „de graniţă"), frecventând eseistica, traducerile, articolele critice, economist de formaţie, este – ca poet – neliniştit, chiar sumbru, în pofida vocaţiei orfice. Revărsând peste lume „sunete reci şi sublime", Danilov lucrează la veritabile fresce poetice, cu reflexe liturgice, închipuind însă o rugă glacială, pe un ton solemn, alb. Din liniştea uliţilor din Climăuţi, din dragostea pentru Evdochia, din curiozitatea pentru „doamna moarte", din acel ciudat amestec de populaţii din satul său s-a ivit o poezie, şi ea ciudată, îndepărtând tentaţia neantului şi înspăimântată de propria-i tăcere. Poezia, zice Danilov (v. **În chilia autorului**) este singura limbă pe care o vorbeşte sufletul; iar sufletul, continuă el raţionamentul, este o colivie goală în care pătrunde **duhul creaţiunii** având la îndemână o maşină de scris. Spiritul său, metamorfozat în cărţi, cheamă „arhanghelii întunericului"; vrea, cu „a treia ureche" să stoarcă latenţele cuvintelor; vede vidul şi bătând la porţile Universului palpează realitatea de dincolo de percepţia noastră, eliberând energii abisale, ispitit de halucinaţie. Or, pentru Danilov, realitatea şi ficţiunea în poezie sunt totuna. Poetul (ca receptor) adună neliniştile altora şi poezia, crede nestrămutat Danilov, izvorând din „jumătatea noastră angelică", e mai complexă decât orice teoremă. Dar poezia e, oare, un text?

În **Apocalipsa de carton** (1993), carte „de atitudine", autorul împrăştie astfel de întrebări şi propune răspunsuri; „însufleţeşte" lucrurile din preajmă şi, generos, trage câteva profiluri lirice, ale congenerilor, cu deosebire. Dar, peste toate, refuză **alinierea**. Ne putem întreba: e cu putinţă ca vârsta postmodernă a literaturii să descopere „jumătatea noastră angelică"? Acum, când poezia ironică a inundat piaţa literară şi pare scrisă „la comandă", sortită calapodului, cineva (care, cultivând temele eterne, ar dori o necesară corecţie, refuzând reciclarea ironică şi, implicit, „comedia poeziei") se încăpăţânează, aşadar, să creadă că poezia ar fi creaţie pură, cochetând cu forţele obscure, pitindu-se în cutele unui suflet naiv. Să ne amintim îndemnul lui Umberto Eco: trecutul trebuie revizitat cu ironie dar fără inocenţă. Scriitorul, pulverizând mitul inocenţei, este într-o nouă situaţie antologică, atât faţă de text cât şi faţă de cititor; şi, desigur, nu mai puţin, şi cititorul, avid de **comunicare**.

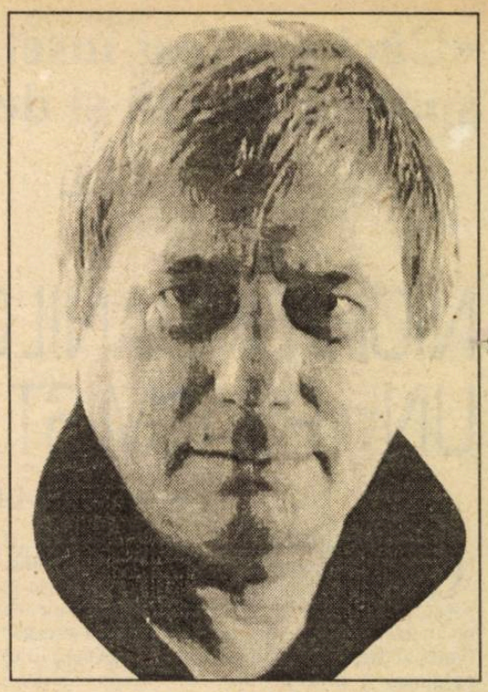
Este poezia generaţiei '80 lipsită de modele (cum pare a crede Danilov)? Ironia ţâşneşte din jumătatea noastră diabolică, zice poetul, şi **noua sensibilitate** (pe care s-a bătut atâta monedă), ambalată de verva demistificatoare, se vrea a alimenta o poezie insurgentă, arţăgoasă, subminând clişeele prin desacralizare şi invocând puterea distructivă, taumaturgică. Este, desigur, o poezie de notaţie, cultivând şocul asociativ şi coborând în stradă, într-o discursivitate pedestră; această teribilistă răzvrătire înseamnă, deopotrivă, o voioşie plină de cruzime dar şi o poezie de o vibraţie vlăguită care se îndoieşte de sine, în pofida măştii trufaşe, ostentativ expusă. Într-o vreme a tuturor relativismelor, instalată în spaţiul intertextualităţii, ispitită de frivolitate şi facilitate poezia pare a sabota unda gravă; se rezumă ea la jocuri lingvistice, la un lirism de retortă, contemplând „facerea poemului" sau, mai grav, încurajând industria lirismului? A trecut, oare, „vremea poemului înalt, ameţitor" (cum ne lasă să înţelegem Mariana Marin)? Sau poemul nu se lasă, nicidecum scris („Vai/ Nu pot continua (nici un pic)/ acest poem/ atât de minunat...") cum ne anunţă Bogdan Ghiu? Poemul se face şi se destramă şi în acest dialog cu inocenţa pierdută (căzând, deseori, în jocuri lingvistice) noul val, prin unele voci, îşi restrânge interesul la ceea ce s-a numit **inginerie textuală**. Această beţie a lucidităţii îl stăpâneşte şi pe Danilov. Poet de „viziune", iubitor de arhetipuri el propune un limbaj deosebit. „Ochiul minţii" descoperă dualitatea fiinţei şi rostirea sa oraculară, deconcertantă îmbrăţişează o mitologie a golului. Apocalipsa, peisajele spăimoase „lucrează" cu o materie angelică şi coboară în „lumesc"; trecând, sub presiunea marilor întrebări, dincolo de aparenţe el se aventurează în „zboruri de recunoaştere" (observa un critic) şi peste teritoriile din afara poeziei (vezi volumul **Poezii**, 1987). Ispita teatralizării (sunt în poeziile lui Danilov multe indicaţii de regie şi un teribil interes pentru decoruri) se însoţeşte cu o neostoită neliniştе; o nesiguranţă în univers (v. **Oră**), asaltată de lucruri bolnave, îngrozite. „Pretutindeni sunt Eu", ne asigură poetul, dispus să „ţâşnească din sine"; în **cadrul** acestui lirism, cutreierat de viziuni, se mişcă Faust, Mefisto, femeia de stradă, poetul însuşi. Dar dacă la marele Nichita (Stănescu) strigătul „nu se rupe de mine", la Danilov, într-un câmp liric cu aură de vid, „descriind" o pustietate divină strigătul pare „un hohot de râs" şi râsul însuşi este „rupt din strigăt".

Iar cărţile, câte s-au ivit până la ceasul de faţă, începând cu premiata **Fântâni carteziene** (1980) şi **Câmp negru** (1982) au protejat acest spectacol epifanic, „cu surâsul îngheţat pe buze". Asistăm la o prăbuşire cosmică, privirea mângâind „deasupra lucrurilor" un decor sumbru, tras în tuşe expresioniste. Şi **Arlechini la marginea câmpului** (1985) şi **Poezii** (1987) şi, mai ales, **Deasupra lucrurilor, neantul** (1991) cultivă o extază vecină cu tristeţea sacră; un dangăt funebru răsună şi anunţă extincţia; o lumină putredă învăluie această aglomerare de simboluri, insinuând o notă oraculară. Poetul ne oferă asigurări că „există"; dar, dincolo de această transparenţă angelică, „chemarea nostalgică a morţii", jocul „fecioarelor neantului" propun viziuni apocaliptice, aşezat în neîndurătoarea rază a lucidităţii. Poetul a eliminat metaforele, nu agreează fastul imagistic. Astfel de căderi şi iluminări întreţin o salvatoare ambiguitate. „Valurile de clopote", cotropind purpura serii vestesc că „din cer se prăbuşeau/ îngerii morţii!" Apocalipsa lui Danilov, împinsă în protocol greoi şi pioşenie goală, cochetând cu butaforia (După Dinu Flămând), populată cu arlechini, vestind **degradarea**, „oboseala", gloria deşartă aşteaptă „mireasa adâncurilor". Simbolismul cromatic, irizând parabole neguroase ne instalează într-o linişte crepusculară, ameninţată de vânturi negre, destrămând lucrurile. Viziunea, sprijinită pe angoasele poetului, anunţă, spuneam, degradarea sacrului: un arhanghel, întârziind **deşteptarea**, „dormea/ beat mort pe marginea trotuarului". Dar peisajul apocaliptic e, de fapt, **interior** unde „subteranele bolţi se frâng". Însingurarea de sine, „beţia de sunete reci", ciudatul amestec de limbaj sacerdotal şi uşoara ironie ameninţă serafismul, în pofida „resurecţiei în puritate" (Eugen Simion). Convocând o simbolistică sacră, poetul speră în „clopotul ordinii sacre"; ea, din păcate, germinând miraculosul este, mai degrabă, literaturizată prin fervoare intelectuală şi imagini recurente. Simbolurile mari (Muntele, Deşertul, Regele), „clopotul de foc" chiar înghesuiala de trupuri cristaline acele „flăcări de clopoţe"nu pot împiedica degradarea. Iar **Nouă variaţiuni pentru orgă** tot despre o necurmată căutare a identităţii (prin oglindire) şi a nesfârşitelor multiplicări (imaginea dublului) par a vorbi, şirul de scribi, începând cu părintele Kiril şi inevitabilul Atichin (inversul lui Nichita, citit, deci, în oglindă) anunţând, deopotrivă, ştafeta victorioasă a transcrierii dar şi pericolele ce pândesc scrisul pieritor.

Adăugând volumelor menţionate, în 1993, alte două titluri (**Urechea de cârpă**, un posibil poem postmodernist şi deja citata **Apocalipsa de carton**), însingurатul Danilov, considerat definitiv „ieşean" şi definitiv poet fortifică ipoteza unui lirism cerebral şi a polivalenţei iscoditoare. El vrea alt timp, alt secol, speră în purificare (în pofida incurabilului scepticism), crede în întoarcerea din Marile Ceţuri, ne plimbă printr-un peisaj halucinant, în disoluţie. Decrepitudinea ameninţă acest aer lunatic, tenebros; o magie lirică face că deşertul de cenuşă şi îngerii să fie alături, sugerând, prin fine aluzii livreşti, dualitatea fiinţei. Prin Nichita Danilov, noua poezie cunoaşte (observa Radu G. Ţeposu) o **vibraţie metafizică adevărată**.

Atunci când profesorul C. Ciopraga, pipăind manuscrisul depus de necunoscutul Nichita la **Junimea** pentru un concurs de poezie ar fi exclamat triumfător „ăsta este!", el vestea, negreşit, ivirea unui poet. Un poet care strigă „din neant în neant" (fiinţa însăşi fiind „un strigăt de carne a Domnului") şi care încearcă să se apropie de „ciudatul dedesupt al lucrurilor". Cotropit de tragic, Danilov „cel singur" locuieşte, în viziuni grandioase şi sumbre, un spaţiu straniu şi personal, în necurmată multiplicare, invocând recuzita apocaliptică. Gândirea sa, esenţializată, de violenţă cromatică caută limanul liniştirii, amestecând binele şi răul, partea şi întregul, lumina şi întunericul. Cu apetit scenografic, poetul cercetează straturile realului **spiritualizându-l**; aflând că „tot nevăzutul plânge" el converteşte austeritatea şi profunditatea într-un simbol ascensional: „cum se numeşte pasărea aceasta care este copac?" Şi, în fine, descoperă, în tânguirea vidului că „eu însumi nu sunt/ decât un tablou pictat de mine" (vezi **Timp**). Spirit mistic, Danilov aşează peste tot semnele prăbuşirii (îngeri căzuţi, ninsori negre, curcubee de clopote) şi vesteşte, în buna tradiţie romantică, stingerea universului. Dar parabolele sale, scheletice ori, dimpotrivă, chiar „năpădite de cuvinte" pâlesc, se retrag în faţa unor poeme concentrate, risipind – spuneam – „o beţie de sunete reci şi sublime". Controversatul Danilov este admirabil în astfel de **peisaje**, vegheat de un înger palid, cu o carte în mână. Iar poezia rămâne pentru el un fel de psaltire modernă. După acel volum „recuperator" (**Deasupra lucrurilor**, C.R., 1990), Nichita Danilov – deşi nu e atins, vizibil, de criza manieristă a congenerilor – merge, graţie unei plurivocităţi eficiente, pe o linie de continuitate (Al. Cistelecan). Încât **Mirele orb** (**Junimea**, 1995), combinând invocaţia şi imprecaţia propune chipul unui **psalmist expresionist** (nota acelaşi Al. Cistelecan), poetul fiind, pe rând, dezabuzat, cinic, pătruns de pandalii negative ori, dimpotrivă, angelizând şi suavizând cotidianul şi, neapărat, trăindu-şi iluminările ca în această (fragmentară) **Înserare**: „... Acolo unde ieri/ era întuneric şi întristare/ azi răsună cu dulce cântec de pasăre./ De ce mă răsfeţi/ cu lumina, Doamne?" Reuşind performanţa de a frecventa contrariile, Danilov le topeşte în mecanica burlescă a cotidianului dar, navetând graţios între extreme, păstrează un paralelism care tensionează gestul scriptural. De unde şi riscul unor pronosticuri privind direcţia pe care se va înscrie poetul, corectându-şi orbita; de nu cumva va rămâne, nonşalant, chiar pe teritoriul acestor latenţe, unind graţios viziuni şi atitudini ce, la o primă ochire, s-ar exclude.

george astaloş



BALADA NEDUMIRITULUI ANCESTRAL
Cânt de ocnă (V)

Cine eşti, de unde vii
Şi spre ce te-ndrepţi tu oare
Liru liru Feţi Frumoşi
Fără teamă nici reproş

Ci-n să fiu şi d-un să vin aici în pământ străin
Unde le-au bobit pe toate că-s unşi cu străinătate
Şi-ncotro să-mi scutur zdrângu ca să nu pornesc cu stângu
Cu stângu picior de drac pus momeală la darac

Gigi din Hala Traian blestemat să n-am bulan
Şi să-mi dau foc la valiză pentr-un paşaport cu viză
Viză mare cu tam-tam din Hale până-n Panam
Unde-ţi baţi în cap gherţoiu noaptea când te ia cu soiu

Liru liru Feţi Frumoşi
Fără teamă nici reproş

Ăsta sunt văzut din faţă că din spate când mă-nhaţă
Potera de grăniceri să mă scoată din tăceri
Cu vorbele bine stoarse ca să nu le dau întoarse
Întoarse ca la Ploieşti unde mergi şi d-unde eşti

Un-să merg mânca-v-aş gura că se-nchide prefectura
Şi n-am acte nici hârtii scoase de la primării
Cu naşteri şi stări civile-n două mii de ani de zile
Că ci-n să fiu şi eu nepoate cu-atâta identitate

Liru liru Feţi Frumoşi
Fără teamă nici reproş

Că-mi spusese-o ghicitoare să mă duc să mă dau mare
Să vadă gagicile cum am bigi-bigile
Trase pe dreapta-n crâcan ca gutuile-n borcan
Şi strânse din gabardine ca să dea geană-n bobine

Şi dacă tot mă dau mare ca grubării din plecare
Hai să mă fac mai balşoi numărat din doi în doi
Ca să le fac bine jos când îl scot pe noduros
Şi-l scutur să crească mare ca să dau cu bâzu-n floare

Liru liru Feţi Frumoşi
Fără teamă nici reproş

D-un să viu veni-mi-ar rău capu meu de nătărău
În care se zbate zarea de mi se pierde uitarea

Şi mi se şterg urmele ca să-mi vină numele
Pe drumuri de rătăciri haine vechi şi spoi tingiri

C-am umblat de m-am trezit cu bojocu opărit
De doruri şi depărtări fără şprituri şi cântări
Fără-o piţipoancă dulce să-mi vină să mi se culce
În pufuri şi plăpumi moi date la darac în doi

Liru liru Feţi Frumoşi
Fără teamă nici reproş

Cine eşti şi d-unde vii ducă-te-ai în bălării
Să te pască iepele cu ochii cât cepele
Să-ţi ia osu bidiviu să ţi-l mierlească de viu
Lăsându-te pe pustii ca să nu uiţi d-unde vii

Păi d-unde să vin şi eu dacă nu din Penteleu
Penteleu cu boloboc ca să-ţi dea pelteaua-n foc
Când o ia pe cusătură s-o stropească-n crăpătură
Ş-uite marca nu e marca să-ţi trăiască franţuzoaica

Liru liru Feţi Frumoşi
Fără teamă nici reproş

De la Sena dinspre mine c-o zice pe limbi străine
Când o tăvăleşte-n pat cu sughiţu înfundat
Gheorghiţă băiat frumos şi călare şi pe jos
Şi-i dă velerim de toamnă cu caimac de Veler-doamnă

Ca să zacă dimpreună cu măduva dată-n spumă
Şi scăldată-n bucurii de jocuri şi jucării
Că ne hârjonim şi noi înainte şi-napoi
Din fluxuri şi din reflux cu zburdălnicii de lux

Liru liru Feţi Frumoşi
Fără teamă nici reproş

Unde să mai merg acum când s-a rupt căruţa-n drum
În drumu de miez de vârste cu calabalâc de fuste
Cu bâzdâc şi tremurici ba i-aici ba nu-i aici
Ba-i freamăt năzbâtios la subţioara de jos

Încotro să mă mai duc şi pe unde s-o apuc
Păsărică albă-n cioc dai cu limba şi ia foc
Şi-ncotro s-o iau sub soare păsărica dată-n floare
Dată-n floare de năhut ş-aruncată-n aşternut

Liru liru Feţi Frumoşi
Fără teamă nici reproş

Spre ce să mă mai îndrept când m-au tras gagii-n piept
Liru liru crocodilu că-mi deznodaseră firu
Gagii din Călăraşi care nu-şi găsiră naş
Nici să-i vândă nici să-i ia darar strechea-n ei să dea

Şancăru şi sculamentu să le roadă marafetu
Să li se usuce coiu când le-o da în pârg vioiu
Să-şi vadă nevestele călărind ferestrele
Să-şi facă scoicile plinu din muştiucu lu vecinu

Liru liru Feţi Frumoşi
Fără teamă nici reproş

Că mi-au demolat hoceacu da-le-aş cu sulfuric fleacu
Şi cu vitriol pe ochi să le fie de deochi
Că n-am unde să mă duc să mă-ntind şi să mă culc
Nu tu porturi nu tu maluri nici tarafe cu ţambaluri

Nici viori cu ciocârlii arde-i-ar focu de vii
Cu bolile date-n rele şi-n tot neamu lu Pandele
Care m-a făcut să viu ca să nu mai pot să ştiu
Cine-mi răsuci ursita şi cine-mi săltă iubita

Liru liru Feţi Frumoşi
Fără teamă nici reproş

Iubita-nchisă-n odăi cu mioriţa-n văpăi
Mioriţă de tăciune care ţi-o pune pe bune
Şi ţi-o dă de pe sub poale în valuri şi-n rotocoale
Rotocoale învârtite când pe biteş când pripite

Cine eşti de unde vii
Şi spre ce te-ndrepţi tu oare
Liru liru Feţi Frumoşi
Fără teamă nici reproş

Şi-uite-aşa trece şi viaţa şi-ntr-o zi se rupe aţa
Fără să ştii cine-ai fost sau dacă-ai avut vre-un rost
Fără să ştii d-unde vii şi-unde pleci când vor veni
Coasele să te cosească şi să mi te potolească

Să nu mai ai de iubit şi nici de nedumirit
Să nu te mai ducă gându la rele luate de-a rându
Şi să-ţi sune glasu-a gol când oi da să dai obol
Acolo unde nu-i chin nici întristate nici suspin

Liru liru Feţi Frumoşi
Fără teamă nici reproş

Astaloş

MICRO-GLOSAR ARGOTIC la BALADA NEDUMIRITULUI ANCESTRAL

BOBIT
VĂZUT
De la „bob cu bob"/A bobi: a vedea/ a surprinde din priviri/. Formă imperativă: bobeală/ priveşte.
„Gagiu dăduse geană la garderobă, bobise purpalacu lu Scrobeală şi-l zorise ca să i-l trântească lu Carlingă pe care-l luase zăpada fără întârziere".

Tipul s-a uitat la garderobă, a văzut paltonul lui Scrobeală şi l-a furat ca să i-l vândă lui Carlingă pe care îl apăcase tarna în haină.

UNS
INIŢIAT/CUNOSCĂTOR/LA CURENT

ZDRÂNG
SEXUL BĂRBATULUI
Abstractizare onomatopeică, inspirată de zgomotul imaginar pe care l-ar produce sexul unui bărbat în mişcare (balângănit/de unde expresia „mi se bălăngăne"). Vezi cântecul popular-ironic: „Zdrâng, zdrâng, zdrâng şi iarăşi zdrâng".

PICIOR DE DRAC
RISC/NESIGUR/ÎNŞELĂTOR
Vine de la jocurile de zaruri. Când punctele celor două zaruri (în special la aşa-numitul joc: „la mai mare") adunate, fac 7. Adică însumarea lor depăşeşte cu un punct jumătate valorii maxime (12). Ceea ce în înţelesul marginalului înseamnă că depăşind cu un punct jumătatea parcursului valoric posibil ai făcut un pas de drac. Un pas periculos care dă speranţă dar e fără consistenţă.

DARAC
ACT SEXUAL
De la mişcarea ritmică (du-te/vino) a instrumentului artizanal de scărmănat lâna, folosit cu deosebire de plăpumari. Se pare însă că scărmănatul în sine a inspirat vocabula argotică, nu instrumentul. Vezi sinonimul „daracului": a scărmăna-o (pe femeie). A da la darac/A scărmăna.

BULAN
PICIOR/ NOROC/ ŞANSĂ
De sensuri argotice complet opuse (picior/şansă) vocabula „bulan" semnifică într-o primă opţiune: „picior". Interesant de observat că argoul francez repertorizează expresia: „Prendre son pied" (a lua pasul/într-o traducere literară). Prin extensie, „bulan" înseamnă şansă.
„Bot de Urs a fost într-un bulan de zile mari din intrare, căpăcindu-i pe guşteri ca la Verdun. Le dădea de parcă le punea cu mâna."
Bulănoasă: pulpoasă/ cu coapse zdravene.

TAM-TAM
GĂLĂGIE/ ZGOMOT/ RECLAMĂ

PANAM
PARIS
Din argoul francez. Amatorii de muzică uşoară tipic franţuzească (la chansonnette) îşi amintesc unul dintre succesele popular-argotice ale lui Edith Piaf: „Panam, Panam, Panam". Spre deosebire de romanţa franţuzească („goualant"), sau a cântecelor fără perdea („grivoises") cântecul popular-argotic şi cel popular-ironic nu au o denumire anume.

GHERŢOI
SEXUL BĂRBATULUI/ PIERDERE DE TIMP/ EŞEC
Se foloseşte în general în ilustrarea unei întâlniri platonice între doi îndrăgostiţi sau exprimarea unui eşec. Prin extensie se spune despre cineva care pierde timpul. Expresia care ar îmbrăca cele trei sensuri ar fi: „a freca gherţoiu". Există subînţeles şi sensul de „masturbare".

SOI
SOMN/ DORMIT
Soilcală: somn/a da cu soiu: a dormi.
„...."A intrat în sat, a tras la popa, om cu stare şi popa i-a dat să glojdească, să dea cu soiu şi dimineaţa, nea Jan n-a făcut decât o voltă şi i-a speriat argintăria". („MIZERABILI" poveşti de marginalii bucureşteni în anii '50).

POTERĂ
POLIŢIŞTI/ JANDARMI/ POLIŢIE/ JANDARMERIE
Cu toate că substantivul argotic este la singular, semnificaţia lui conţine, paradoxal, o încărcătură plurală. Se spune: „A venit potera să-l ia" dar fraza nu se traduce în imagini printr-un poliţist sau printr-un jandarm ci prin mai mulţi şi în general printr-o conotaţie generică: „poliţie/jandarmerie".

ÎNTOARSĂ
MINCIUNĂ/ INFORMAŢIE FALSĂ
A le da întoarse: a inversa sensul poveştirii/ a spune pe dos/ a modifica realitatea faptelor („a întors-o"). De unde expresia: „A întors-o ca la Ploieşti".

GAGICĂ
IUBITĂ/ FATĂ/ FEMEIE

BIGI-BIGI
TESTICULE
De la imaginile merelor coapte cu zahăr ars care se vindeau la bâlciuri cu prilejul serbărilor populare. Imaginaţia unor negustori ambulanţi a impus vocabula compusă – rezonanţa ei fonetică a consacrat-o în vorbirea paralelă.
„De când cu hernia, Manivelă avea nişte bigi-bigi că ziceai că-şi dă cu turchestani la rădăcina ştiuletului."

GEANĂ
PRIVIRE
De la gene. Prin substituire de sens: ochi. „Geană la/ A da geană/ A băga o geană". A privi cutare persoană sau cutare obiect/ A se uita/ A arunca o privire.

BOBINE
TESTICULE

GRUBĂR
PERSOANĂ IMPORTANTĂ/ OM CU BANI/ INDIVID INFLUENT
Intrat în argoul românesc prin intermediul sub-dialectului idiş, foarte vorbit în capitală, mai ales în perimetrul: Văcăreşti/ Dudeşti/ Vitan, Orzari/ Calea Călăraşilor/ Mântuleasa/ Sfânta Vineri/ Mircea Vodă. Din aceeaşi familie idiomatică de sens: „mahăr" (cu derivatele: „măhărit/măhăreală")
Investigaţiile făcute la sfârşitul anilor patruzeci conduc la concluzia că vocabula argotică „grubăr" ar veni de la numele de familie de extracţie germanică „Grüber" sau „Gruber". Personajul care ar fi inspirat adjectivul argotic trebuie să fi fost unul dintre acei eschenazi bucureşteni care deţineau o oarecare putere economică la vremea la care argotinul i-a adjectivat numele, consacrând astfel vocabula.

BALŞOI
MARE/ OPULENT

JOS
ORGANELE GENITALE
De la poziţia anatomică a aparatului genital. „Face bine jos" se spune despre practica actului sexual.
„Când trecea jos şi o băga pe Mona Linsa în priză îţi lua duhu de tot."

NODUROSU
SEXUL BĂRBATULUI ÎN ERECŢIE

BÂZU
SEXUL BĂRBATULUI

FLOARE
SEXUL FEMEII
Spre deosebire de argoul francez, unde sexul femeii este adesea simbolizat prin denumiri de fructe şi de legume („smochină/figue" sau printr-o specie de „salată verde/laitue") vorbirea argotică română privilegiază denumiri de flori: „crizantemă/ muşeţel/ margaretă".

BOJOC
PLĂMÂN
Se spune despre cineva care are o afecţiune pulmonară: „are bojocii praştie". Despre un bolnăv de tuberculoză: „Îşi scuipă bojocii".

PIŢIPOANCĂ
SEXUL FEMEII

BĂLĂRII
LOC/ SPAŢIU DE ABSENŢĂ/ DE RĂTĂCIRE
Se foloseşte în sensul imperativ. Cuvântul ilustrează modalitatea de a scăpa de o prezenţă inutilă recomandându-i să se ducă „în bălării". Adică să dispară. Se mai spune când cineva s-a rătăcit sau despre o persoană care, din eroare, n-a ajuns la locul indicat: „am ajuns în bălării/ s-a dus în bălării". A merge anapoda, a orbecăi: „a luat-o prin bălării".

IAPĂ
FETIŞCANĂ/ TÂNĂRĂ CU O SEXUALITATE PRECOCE

MIERLIT
MORT/ ÎNSPĂIMÂNTAT

PENTELEU
SEXUL BĂRBATULUI
De la forma piscului cu acelaşi nume. La adresa unui bărbat a cărei higienă intimă lasă de dorit: „Are brânză de Penteleu".

BOLOBOC
ERECŢIE
De la denumirea instrumentului artizanal cu care meşterii zidari verifică orizontalizarea construcţiei în curs de efectuare. Argotinul s-a inspirat din funcţia bolobocului pentru că orizontalitatea unui obiect sugerează poziţia sexului în erecţie.

PELTEA
SPERMĂ/ VORBĂRIE FĂRĂ ŞIR/ LIMBĂ DE LEMN
De la natura compoziţiei soiului de dulceaţă numit „peltea", care sugerează onctuozitatea spermei. Despre cineva care spune în multe fraze ceea ce ar trebui exprimat concis: „Lungeşte pelteaua". Sau „peltea", adică „nimic".

CUSĂTURĂ/PE
PESTE TOT/ ÎN ÎNTREGIME/ FĂRĂ OMISIUNI

STROPIT
JUISAT

CRĂPĂTURĂ
SEXUL FEMEII
„Când i-a intrat şarpele-n crăpătură i-a şi ţâşnit mehlemu din bâzdâc".

FRANŢUZOAICĂ
NEVASTĂ/ AMANTĂ/ FEMEIE
De la una dintre perversiunile sexuale cărora li se acreditează originea franceză. Expresia clasică, atribuită şi ea fără justificare, ţiganilor: „Să-ţi trăiască franţuzoaica", exprimă tocmai răspândirea perversiunii care a inspirat cuvântul argotic.

CAIMAC
SPERMĂ/ HIMEN
Asocierea dintre „spermă" şi „caimac" nu suferă nici un comentariu demonstrativ. Ingenuos ni se pare transferul sensului vocabulei asupra himenului. Mai exact: asupra virginităţii tinerelor fete. Expresia: „I-a luat caimacul", exprimă în toată dimensiunea ei ingenuozitatea creatorului de argou.

MĂDUVĂ
SPERMĂ

JOCURI
A FACE DRAGOSTE/ ARANJAMENTE /PARTUZĂ
Prin „jocuri", atunci când este vorba de actul sexual, se înţelege în primul rând a face dragoste sub semnul unui întreg repertoriu de mici perversităţi. Prin extensie, asta cam de prin anii '50, „jocuri" semnifică făcutul dragostei în grup (partuza/ „par tous"). În utilizarea lui orală cuvântul apare cel mai frecvent cu sensul de: „aranjamente/ combinaţii". Sinonim: „scheme".

BÂZDÂC
SEX/ NERVOZITATE
De proveniență turcomană. Pentru cei care au acreditat aproximaţiile lui George Călinescu din introducerea „Istoriei Literaturii Române" (ediţia 1941) privind cantitatea neologismelor şi proveniența lor în limba română, facem indispensabila remarcă: limba noastră însumează în jur de 8.000 de cuvinte turceşti. „Bâzdâc" se foloseşte cu funcţie de sex (femeie şi bărbat/ este unul dintre puţinele unităţi lexicale „licenţioase" cu funcţie de uni-sex) atunci când exprimă o stare de excitare de natură precisă: „I s-a sculat bâzdâcul". Expresia aşa cum menţionam, se referă şi la dorinţa femeii şi a bărbatului de a face dragoste, în pofida reprezentării aparent personalizată a vocabulei. În funcţie de circumstanţă şi numai în forma: „I-a sărit bâzdâcul", cuvântul trimete la starea de nervozitate a aceluia despre care se vorbeşte.

TREMURICI
EXCITAŢIE

SUBŢIOARĂ/ DE JOS
SPAŢIUL DINTRE PICIOARE

PĂSĂRICĂ
SEX
În general sexul copilului (fată sau băiat). Ţine de o argotică familială, dacă se poate spune.

CIOC
GURĂ
Se spune despre un minor care fumează că are ţigara „în cioc". Expresie caracteristică. „Ţigara în cioc" figurează în foarte multe limbi, fiind mai mult popular-argotică decât pur argotică. În panoplia aşa-numitelor „perversităţi sexuale" vocabula „cioc" ilustrează una dintre modalităţile de a amplifica plăcerile trupeşti: „A lua-o la cioc". Falşii puritani ai lingvisticii noastre nu consemnează nicăieri această sintagmă, vulgară, e drept, dar extrem de răspândită în vorbirea curentă dintre indivizii diverselor grupuri de bărbaţi de convivialitate co plicitară.

GAGIU
TIP/ INDIVID
„Gagiu" nu e pandantul vocabulei argotice „gagică". Pentru a fi ar trebui pronunţat „gagic" (cuvântul existând de altfel). „Gagiu" a apărut târziu în vorbirea paralelă. După anchetele făcute în anii '60, i-am situa apariţia cam pe la începutul celui de-al cincilea deceniu.

VÂNDUT
TRĂDAT/ RECLAMAT LA POLIŢIE/ DAT PE MÂNA POLIŢIEI
Formă argotică pe care o găsim deja în Scrierile Sfinte – ceea ce probează vechimea argoului. Bandele de dezertori din armatele antichităţii fiind compuse din indivizi de diferite idiomuri, nevoia de comunicare a creat vorbirea paralelă care i-a inspirat mai târziu pe autorii Scripturii a Thorei şi a Coranului în substituirea cuvintelor, sintagmelor şi expresiilor licenţioase. Dacă ar fi să numim compoziţia socială a Turnului Babel, am spune că a fost închegată din dezertorii vremii şi că ei au pus bazele vorbirii paralele. Vocabula „vândut" (în sensul argotic) a fost ilustrată mai târziu prin celebra frază: „Juda l-a vândut pe Iisus".
Pentru neiniţiaţi: prezenţa formelor de substituire lexicală în Scrierile Sfinte, anulează aproape toate conceptele degajate în Franţa timp de două secole de cercetare sistematică a argoului (G. Astaloş: „Dissertation sur l'Argot")

ŞANCRU
BOALĂ VENERICĂ

SCULAMENT
BOALĂ VENERICĂ

MARAFET
SEXUL BĂRBATULUI

USCAT
STERIL

PÂRG/ A DA ÎN
ERECŢIE

VIOIU
SEXUL BĂRBATULUI
Ilustrează o virilitate particulară. O oarecare permanenţă a erecţiei, fără nici o conotaţie maladivă. În general încărcătura vocabulei este de extracţie auto-ironică.

SCOICĂ
SEXUL FEMEII
De la forma vulvei. Într-o viziune argotică popular-ironică, marilor seducători li se spune: „Scoicari". Şi într-o protecţie mai pedantă, mai pretenţioasă, am spune, elaborată de intelectualii cu har argotico-poetic: „Căutători de perle". După toate probabilităţile, forma citată în ultima poziţie a apărut în vorbirea argotică bucureşteană după ieşirea pe ecrane a filmului „La Sud de Pago-Pago".

MUŞTIUC
SEXUL BĂRBATULUI/ LIMBĂ
În fragmentul de vers: „Din muştiucu lu vecinu" (Balada Nedumeritului Ancestral), cuvântul „muştiuc" are sens de „sex" (din sexul vecinului).
„Cu muştiucu pus pe rele i-am dat în mingeac bezele". (Popular)

HOGEAG
CASĂ/ CAMERĂ
În general o cameră de student sau tânăr celibatar. Prin extensie: orice locuinţă, indiferent de natura ei. Vocabulă de proveniență turcomană, ca foarte multe unităţi lexicale argotice.
Metropola şi zonele portuare fiind prin excelenţă propice creaţiei argotice, populaţia marginală a Constanţei a adoptat o mulţime de cuvinte turceşti de la omologii lor de origine etnică turcomană, dându-le sensuri arbitrare.

FLEAC
PORŢIUNEA DINTRE SEX ŞI ANUS
Particularitatea sensului vocabulei constă în faptul că ea sugerează doar „fleacul" femeii.
„Se zbenguiau pe ringul de dans cum saltă fuduliile la gura fleacului".

MIORIŢĂ
SEXUL FEMEII
Analogic cu blana oii. Balada populară „Mioriţa" a inspirat o gamă inimaginabilă de variaţii pe temă. Exemplu: „Mioriţă lac"/ se spune despre o femeie înaintată în vârstă care umblă după bărbaţi.
Anecdotic: o cântăreaţă de muzică populară îşi întreba după spectacol sexul (vezi Albă ca Zăpada în faţa oglinzii): „Ce unguream va mai întâlni Mioriţa noastră astă seară?" Dacă trupa din care făcea parte era în turnei în Transilvania, de exemplu. Cântăreaţa în chestiune adaptând versurile din Mioriţa la intinerariul trupei sau la circumstanţele de moment creând astfel sens argotic de o rară densitate.

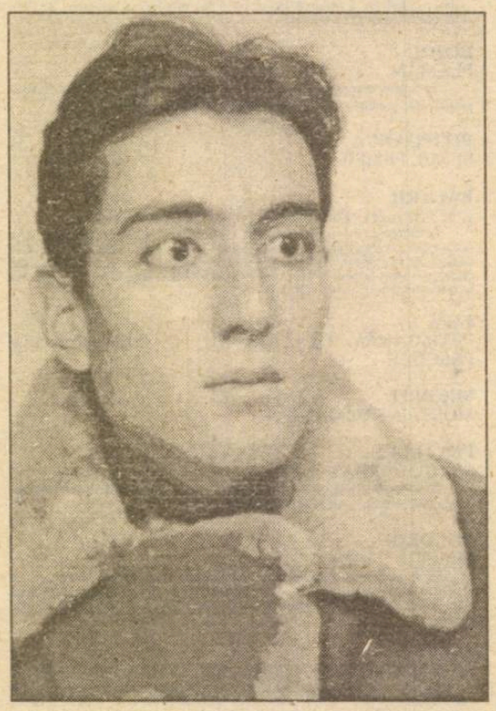
VĂPĂI
CĂLDURI/ EXCITAŢIE
Se spune despre cineva care e răscolit de o puternică dorinţă sexuală sau despre trăirea acută a actului sexual.

BITEŞ
PE ASCUNS/ ÎN SECRET
De proveniență germană. De la „Bite schön"/mulţumesc frumos. Ca majoritatea unităţilor lexicale argotice, „biteş" a intrat în vorbirea paralelă cu sensul iniţial german, schimbat. Astfel, ca în alte cazuri o formulă de politeţe dintr-o limbă, a căpătat în argoul unui alt idiom un sens surprinzător. Vezi „şucărit"/din arabă: şucrî (fonetic). „Mulţumesc" în limba de origine, devine „supărat".

COASĂ
MOARTEA
„A dat cu coasa-n el, tocmai când credea că fiţiza se aşezase în tusea ei".

POTCOVIT
ÎNŞELAT/LUAT BANII LA JOCURI DE NOROC/BĂTUT/UCIS
Cuvântul e aplicabil în foarte multe combinaţii frazeologice de sens. Echivalenţele citate par a fi cele mai uzitate. Mai puţin în sensul de „ucis" motiv pentru care am menţionat semnificaţia. Cel mai frecvent „potcovit" este folosit cu sensul de „înşelat".
A-l lefteri pe cineva la joc e folosit adesea de asemenea: „L-am potcovit".

ANOTIMPUL DESPĂRȚIRILOR



matei chihaia

Încă nu începuse luna în care trebuia să mă despart de părinți și de lumea care îmi era aproape, pentru a studia la o universitate din Anglia literatura clasică franceză și, în primul rând, scriitorii moraliști. Nu am gândit niciodată că acest început de lună va coincide cu un început de boală, care îmi va face imposibilă plecarea. În câteva zile febra a crescut și a reușit să îmi risipească ideile, printre acestea fiind și cele privitoare la viitoarea mea existență insulară. Nu m-am putut înșela. În momentele în care durerile de cap îmi îngăduiau momente de luciditate, îmi era limpede că viața mea din zilele următoare va fi oarecum asemănătoare dar totodată diferită de aceea pe care experiența de până atunci mă îndemna să o presupun, așa cum ganglionii umflați într-o singură parte a gâtului, simulând o a doua șiră a spinării, laterală, rămâneau legați de trupul meu, deși îi adăugau un contur ciudat. Drumul spre spital, după un diagnostic care nu excludea difteria, mi-a părut o imitație parazitară a călătoriei spre Oxford.

Mi-am părăsit deci locuința pentru o cameră de spital, care amintea de genul încăperilor din căminele studențești, spațioase dar mobilate modest, cu un pat, un dulăpior îngust și o masă, cu pereți de un galben închis, culoare pe care am apropiat-o, în căutarea unor temeiuri de cunoaștere din primele ore, de patina bisericilor baroce din oraș, iar mai târziu, de prospețimea palidă a mănușilor de cauciuc pe care și le punea sora când îmi introducea acul pentru perfuzii în braț. Rămânând singur, balanța impresiilor înclina totuși către trecut, dar căutam instinctiv un sprijin pentru a nu-mi îndepărta prezentul. Distingeam pe peretele din față o gravură colorată de epocă (secolul al XVIII-lea), o vedere de pe lac a orașului Zürich. Eram convins că această imagine avea un scop terapeutic, strecurând în conștiința pacienților o fâșie din aerul proaspăt, sănătos, al munților elvețieni. Mai târziu, mi-am imaginat o motivație generală: prezența unui oraș, nu prea îndepărtat dar încă necunoscut trebuia să încurajeze dorința de a trăi a bolnavilor, de a ieși din spital pentru a realiza, în sfârșit, o frumoasă călătorie. Într-o cameră cu paturi albe, cu halate și fețe de masă albe, un tablou înfățișând un peisaj te face să visezi, îți inspiră noi speranțe. „Ah! Mă pândește moartea înainte de a vedea Cordoba. Cordoba atât de îndepărtată!" Niciodată poema lui Garcia Lorca „Cântecul călărețului" nu mi-a fost atât de aproape. Orașul elvețian din gravura pe care o aveam în față nu îmi evoca viziunea celor care au înălțat zidurile arzătoare ale Cordobei, ci îmi vorbea de inocența produselor lactate și a cetățenilor cumsecade care se hrăneau cu ele și de aerul răcoros al munților. Dar aerul îmi lipsea, febra rămânea crescută și îmi simțeam pijamaua muiată în transpirație. După ce am schimbat veșmintele cu altele mai uscate, mi-am imaginat dintr-o dată că hazardul m-ar fi purtat într-o cameră de spital, pe un pat care ar fi avut înainte o imagine a Bucureștiului. Desigur, impresia ar fi fost traumatizantă, aș fi fost îndemnat să cred că nu pot să mă mișc din loc, drumurile mergând în spirală și conducându-mă la originea mea, pe care nu am reușit să o părăsesc niciodată. Când medicul mi-a explicat că trebuie să rămân în spital, a formulat acest mesaj în felul următor: „Domnule Chihaia, lunga dumneavoastră călătorie s-a sfârșit!" cuvinte liniștitoare, vrând să însemne încheierea unei peregrinări prin diferite clinici, în căutarea unui dignostic, dar nu am reușit să mă destind. Călătoria trebuia să continue și acest sentiment mi-a fost mereu redeșteptat de gravura pe care o aveam în față. La care s-a adăugat ceea ce vedeam prin fereastra camerei mele, frunzele despărțindu-se, cu un tremur ușor de crengile castanilor. În prezent, restabilit și cu permisiunea de a face plimbări din ce în ce mai lungi în curtea spitalului, nu mai văd iarba de sub stratul de frunze galbene. Zăresc pe fereastră două doamne în vârstă care preferă să nu străbată aleea asfaltată ci pajiștea îngrădită de câteva tufișe uscate. Se întorc de fiecare dată pe proprii lor pași, risipind stratul bogat de frunze.

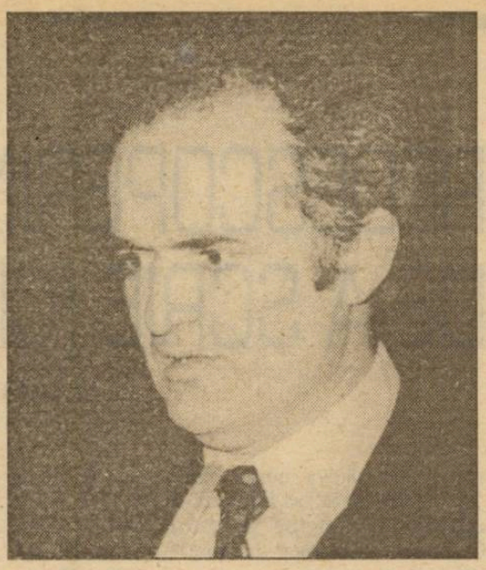
La început, despărțirea de lume nu a însemnat o metaforă sau o stare de spirit ci o realitate materială deoarece, din momentul în care am fost suspectat de difterie – ceea ce nu s-a confirmat ulterior – am fost izolat și trupește, printr-o mască care îmi ascundea chipul, pentru a nu contamina și mediul înconjurător. Așteptându-mi rândul în încăperea albă de recepție, cu căldura umedă a respirației mele febrile, reținută de mască, am dat dovadă de multă răbdare. Am petrecut jumătate de oră lângă un bătrân, adus de brancardieri pe un pat mobil, și m-am simțit stingherit de perspectivele diferite care ni se deschideau dincolo de zidurile înalte ale spitalului. Urma, în chip firesc, să revin la starea normală, în vreme ce suferința desfigurase chipul ridat al vecinului meu, aproape fără cunoștință, dormitând cu gura larg deschisă, cu pielea desprinzându-i-se în fâșii de pe mâini, cu un pântec umflat care nu suporta să fie acoperit de pătură. Nu știam dacă masca mea albă nu îi mărise neliniștea. Am încercat să rostesc câteva cuvinte de încurajare deși aveam și eu nevoie de ele. Curând, cu acul de perfuzie în braț, am fost trimis la stațiunea de boli infecțioase.

Un culoar nesfârșit, de culoare roz, mi-a amintit de un studiu, citit de mult, despre virtuțile terapeutice ale culorilor. Am făcut mai multe ocoluri prin labirintul subteranelor spitalului – afară ploua, aveam febră și drumul nu se mai sfârșea – însoțit, în dreapta, de Dulcineea de Toboso, iar în stânga de sanitar, un fel de Sancho, scund, mustăcios, cu o volubilitate de intelectual. Am aflat că era sârb, studiase psihologia la Belgrad și își câștigase existența purtând pacienții pe paturi sau pe scaune cu rotile spre locurile de internare (care, uneori, deveneau de veci). Afară de masca mea de carnaval, mai aveam în mâna stângă lancea de metal, purtată pe rotile, în vârful căreia se clătina vasul cu lichid pentru perfuzie. Hanoracul cenușiu îmi atârna pe umăr. Părinții mă urmăreau, gravi și îngrijorați.

În prima noapte, am rămas treaz, din cauza perfuziei care se strecura ca un corp, străin în circuitele firești ale trupului. Când lichidul s-a scurs în întregime din sticlă, o soră somnoroasă mi-a îndepărtat neîndemânatică acul și sângele a țâșnit cu sălbăticie. Petele maronii care, în urma acestui accident, au colorat cearceaful, mi-au amintit de fragilitatea învelișului epidermic care mă despărțea de realitatea din jur și mi-au prelungit insomnia de-a lungul celor câteva ore până la ziuă. Masca mea facială nu mă rupsese de lume. Eram legat de acel pat de spital și aveam nevoie de ajutor, de cei aflați în afara mea. Mă trezeam de mai multe ori noaptea, traversam numeroase coșmare (nu înspăimântătoare dar cu umbrele nefirești legate de boală). Adesea, îmi apărea în fața ochilor, încețoșați de somn, prietenul nostru comun F., cu care trebuia să zbor către străvechea universitate insulară. Boala ne despărțise și îl vedeam în avionul care decola către Anglia, în vreme ce eu mă aflam zălogit patului. Făceam parte din două cete, cu numeroase capete expresive, apărând din aglomerarea de trupuri și veșminte, din cele două categorii distincte, sănătoși și bolnavi, în fața Judecății de apoi. Totodată, evocam predicile lui Bossuet și gândurile lui Pascal, care părăsiseră paginile cărților hărăzite studiului meu din Anglia și se instalaseră mai aproape de eul meu intim, îndemnându-mă să deplâng vanitatea preocupărilor de până atunci. Priveam printr-o perdea subțire ziua de toamnă și mă bucuram de transparența care lăsa să pătrundă lumina de afară, deși constatam că această dovadă a lumii nu mi se impunea cu aceeași necesitate. O transparență care făcea să nu îmi ascund nici o dorință, dar nu mai aveam nimic de ascuns.

Din cauza durerilor din gât, eram decis să vorbesc doar când dialogul era inevitabil, dar doamna în halat bleu, și ea bolnavă, așteptând, de asemenea, analiza la sonografie, străină după accent, îmi adresase o întrebare cu vădită compasiune, încât am făcut efortul să îi explic răul meu, febra mare cauzată de mononucleoză. Eram trei care așteptam într-o cămăruță sordidă din subteranele spitalului, cu ciment pe jos și țevi lipite de tavan din care picura apa. Eu, doamna în halat bleu și un domn foarte în vârstă – împlinise 85 de ani. Acesta, distins, semăna cu Goethe la bătrânețe deși jumătate din față îi era paralizată. Ochiul drept, acoperit de un plastic transparent, îmi evoca fereastra rotundă a unui submarin, prin care apare o altă realitate. „Toți își doresc o viață lungă" spuse el „dar bătrânețea nu este frumoasă". Fusese judecător dar aflând că sunt student la litere îmi enumeră scriitorii lui preferați. Desigur, în ultimul timp nu mai putea să citească, din cauza bolii orbise. Mi-a repetat, de câteva ori, cu fața la perete, scriitorii

pop simion



STATUIA

Mi-am cheltuit toată viaţa înălţând statui de lut, de lemn, de ipsos, de piatră, de sticlă, de marmură, de bronz – epuizând astfel toate materiile considerate a fi tari, durabile. Le cioplisem cu dragoste şi speranţă, fără să fi atins respiraţia duratei, necum a veşniciei – smintitul vis al oricărui sculptor.

„Voi face statui de unt!", am strigat, în cele din urmă, am ridicat schela, am suit calupii materiei şi pune-te pe lucru.

„E nebun", au zis confraţii, în timp ce lumea pestriţă a străzii s-a adunat ca la urs.

„Aţi uitat crezul celor din vechime? Moalele e tare, ziceau ei, şi slabul puternic; vai de cel ce nu ia aminte, de cel ce nu crede şi nu cutează", le-am strigat din vârful schelei şi mi-am văzut de lucru.

Era un septembrie frumos şi era ziua naşterii mele; timpul intrase în zodia Balanţei şi nu ştiu ce bunăstare de suflet mă făcea să cred că, de astădată, nu voi rata.

Soarele m-a dezis însă. Tot ce modelasem dealungul zilei, se topi-fleşcăi din caza căldurii şi mă trezii la picioarele mele cu o băltoacă de unt topit – imaginea eforturilor mele zădărnicite. Voi aştepta, mi-am zis, un anotimp mai prielnic spre a-mi reîncerca puterile.

Am reluat munca la statuia de unt prin decembrie; vremea se răcise îndeajuns ca materia să se închege şi făptura închipuită de mine să crească văzând cu ochii, deopotrivă volumetric şi expresiv, mai ales expresiv. E parcă vie! am exclamat văzând câtă viaţă respiră chip-cioplitul glorios în nemoliciune şi, uitându-mă mai atent: Dumnezeule! Copia-i mai vie decât originalul! – am strigat înmărmurit, plimbând lumânarea aprinsă pe sub sprânceana figurii abia isprăvite, căci Lucrarea era de o strălucitoare prospeţime şi o transparenţă de chihlimbar; altfel spus, fizionomia statuii de unt era mai vie, mai luminoasă, mai credibilă decât mine însumi, întruchipatul. Da, copia depăşise originalul.

„Dă, doamne – m-am rugat atunci – dă, Doamne, un ger şi-mi împietreşte Opera, dă-i dimensiunea duratei, spre a fi văzută de necredincioşii lumii acesteia, l-am rugat pe Ăl-de-Sus şi El mi-a ascultat ruga, a dat un ger de crăpau pietrele, cum se zice, Statuia mea s-a împietrit şi, odată cu dânsa, se înţelege, şi autorul, înveşnicindu-se dimpreună, pe aceeaşi schelă, copia şi originalul, originalul şi copia.

E legea capodoperei.

BESTIARIU

Sunt vremuri, perioade, guvernări, stări de fapte când lumea e crudă, periculoasă, arbitrară, chiar fără justificări de ordin moral şi raţional. Nu arunc umbră, suspiciuni ori anatemă asupra unor epoci, sisteme ori societăţi necunoscute mie, cum ar fi dinastia Leului, a Calului-pur-sânge, a Ursului carpatin... Pe vremea Şacalului însă toţi scriitorii erau cocoşaţi, diformitate provenind din profesie, n-aveau de ales, îşi cărau resemnaţi povara proprie. Scăpau de ea, se zice, doar cei ce intrau în pădure, în bestiariu, unde confederaţia fiarelor (lupi, vulpi, vite, boi, maimuţoi, asini) era în sabbat, aştepta să i te asociezi prin liberă opţiune, să fii membru aderent.

Primul scriitor cocoşat ajunse în desişul pădurii, văzu grupul de jivine care celebra victoria bestiei asupra omului, jucând şi cântând şlagărul privilegiilor sau imnul Puterii: „Eu luni, tu marţi, el miercuri"... Uimit şi nu prea, cocoşatul pricepu regula jocului, luă o acută, zicând: „Noi, joi"; contribuţia lui căzu ca un refren. Fiarelor le conveni noutatea, o legiferară în înscrisuri (partitură, imn, constituţie) şi, conform doctrinei, îl eliberară pe nou-venit de cocoaşă, acesta intră în soborul cantant-dansant, strident-inocent, de ala, bala, portocala...

Relată păţania unui fost coleg de breaslă, şi el diform, care o tuli la rândul său în pădurea cu minuni; găsi conveniul zoologic, intră în joc şi în şlagărul monocord cu adagiul: „Voi vineri". Zaiafetul se opri, o bestie fu de părere că: „Nu-i bine, domnule! Ce, eşti copil?" Alt animal întări opinia; mârâieli, răgete şi lătrături se iscară, bestiarul era furios şi îl pedepsi pe al doilea scriitor musafir, îi puse în spate încă o cocoaşă. În dubla sa diformitate, el reveni în satul său (Uniunea Scriitorilor Cocoşaţi), unde voi să-şi petreacă restul zilelor umil, preferând să moară cu zile de inimă rea, în demnă penitenţă. Dar nu fu să fie aşa.

Vremurile se schimbară, veni decembrie, Şacalul şi căţeaua lui fură împuşcaţi. Crăciunul se însângeră, luă puterea Vulpoiul şi răupăţitul spera să fie reabilitat, într-un fel sau altul. În virtutea dreptului la fericire, individual şi inviolabil, se duse iar în pădure, văzu dregătorii în aceeaşi formaţie, confederativi, sistemici, prinşi în ştiutul ritual, doar că pe mai multe voci (pluripartidismul), dansau şi cântau şlagărul privilegiilor sau imnul Puterii, leit cel vechi, cu mici retuşuri de vocalize, stil şi cosmetică facială (era neocântecul sau criptoşlagărul): „Eu joi, tu vineri, el sâmbătă..."

„Noi duminică!" strigă într-un suflet insolitul vizionar. Hora se opri, ieşi în faţă cel mai iubit dintre animale, preotul de ritual, zicând mieros: „Animalule!" (cuvânt şuierat-eşapat în silabe, să fie pus cu botul pe labe), apoi hora se reîncinse, în ritmul ştiut, nu înainte de a face simţită forţa majorităţii democratice: îi puseră altă cocoaşă în spinare, a treia, pentru „ofensa adusă autorităţii". Nefericitul nu ştiuse că vorba „duminică" e, mai nou, lezmajestate şi, potrivit legilor pădurii, e procesabilă drept calomnie la vârf...

Cazul e bizar şi cu deosebire rar, zic cei din Vest, nu însă distrofic, nici catastrofic, pentru noi, cei din Est; diferenţe mici, vezi bine, ţin de genă, Darwin şi selecţia speciilor. Ciuleandra din pădure continuă...

care îl însoţiseră în timpul vieţii, Dostoievski, Tolstoi, Cehov, Thomas Mann, Henry James.

După câteva zile am cunoscut, mai îndeaproape, un alt pacient, care a fost adus în camera mea. Inflamaţia gâtului, care se agravase, mă împiedica să formulez propoziţii întregi. Şi el tăcea mai tot timpul, fiind sobru dar totodată amabil, oferindu-şi serviciile în orice împrejurări. La examenul medical, care i s-a făcut în prezenţa mea – nu aveam voie să părăsesc camera din cauza inflamaţiei inimii – am aflat mai multe despre acest vecin. Era nigerian, din tribul Yoruba, dar lucra de mulţi ani la fabrica B.M.W., în Germania. Părul lui era deja cărunt. Rămânea ore întregi lungit pe o parte – spinarea îi era tot atât de lată ca şi patul – privind concentrat broşuri de horoscop sau cu sisteme de câştig la loto. Nu pierdea vremea, rătăcea tot timpul în căutarea norocului. Făcea calcule complicate, pornind de la rezultatele mai vechi ale loteriilor, îngrijorat de viitorul familiei, ale celor două fete, pe care nu le-am văzut niciodată. L-am întrebat odată dacă crede într-adevăr în steaua norocului lui. A mărturisit că toate aceste calcule îi fac plăcere dar, dacă ar avea o mare sumă de bani, ar aplica o strategie matematică complexă care l-ar duce la un câştig sigur. Apoi a oftat cu regret dar şi cu o bună dispoziţie şi cu un zâmbet adresat în general celor care nu percep minunăţiile hazardului. Oftatul cred că urmărea să justifice şi o trecere mai puţin brutală către tăcere şi absenţă. În ceea ce priveşte neîncrederea în interlocutorii săi şi în realităţile din jur, le deduceam şi din popasurile sale pe balconul secţiei, unde privea ore întregi frunzişul galben al copacilor, spectacol care îmi părea destul de static dar care, pentru el, era animat de mişcări tainice, trezindu-i aşteptări şi temeri ciudate. Era ca şi cum ar fi gândit ca Jaques, din „Cum vă place": „All the world's a stage" – Întreaga lume este o scenă! Când totul îţi apare ca incert, ceea ce te înconjoară este demn de atenţie. A suportat fără să se plângă spectacolul nocturn pe care i-l ofeream însoţit de tuse şi gargarisme care îl împiedicau să doarmă, şi mi-a recomandat cu gentileţe diferite remedii. Când a părăsit camera, i-am mărturisit că o să-mi lipsească, ceea ce într-un spital este o formulă mai puţin obişnuită. Dar poate nu a fost numai un sentiment de omenie propriu-zisă din parte-mi. Diferiţii vecini din camera mea cu două paturi mi-au rămas în amintire nu numai ca prizonieri ai spitalului dar şi cu trăsături pe care le-am dedus sau mi-au fost mărturisite din viaţa lor obişnuită. Niciodată nu am simţit o tentaţie atât de puternică de a scrie pagini de roman, având poate ca model amintirile din casa morţilor ale lui Dostoievski.

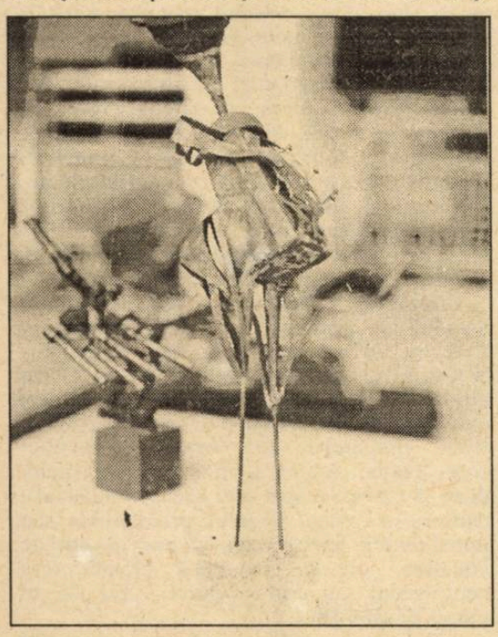
Singurul prieten care m-a vizitat în această rezervaţie primejdioasă pentru cei de afară, a fost J., care urma să îşi înceapă noviciatul într-o mânăstire. M-am gândit că amândoi, despărţiţi într-un fel sau altul de lume, suntem mai aproape de Dumnezeu. Ne-am înţeles fără multe cuvinte. Mi-a adus un buchet de flori şi mi-a promis să se roage pentru mine. Vizita lui a fost luminoasă deşi ne-am întreţinut ca de obicei. Îmi dau seama că nu am avut acea neîndemânare la discuţie pe care o capeţi după o lungă internare. Acum, când sunt în convalescenţă, simt că am pierdut obişnuinţa de a mă adresa în mod firesc cuiva. Nu îndrăznesc să îmi imaginez, în detaliu, cum va fi când voi ieşi dintre zidurile acestea şi, plimbându-mă pe străzi aglomerate, mă voi întâmpina oameni grăbiţi şi oameni necunoscuţi. Deja mă simt pierdut în spaţiul foarte mare dintre o lume şi alta. Plec din camera de spital către sfârşitul anotimpului care a început cu internarea mea. Am traversat o Anglie imaginară şi mă întorc acasă, unde voi fi despărţit de acum înainte de o Anglie necunoscută.

REDESCOPERIND PLĂCEREA DE A SCRIE (CITI) POVESTIRI

de MARIANA SIPOŞ

După câteva nume consacrate, **Editura „Du style"** se încumetă acum să ne ofere un volum de povestiri semnate Dan Cojocaru: „Creanga de coral". Stilul Doinei Uricariu nu se dezminte: cu o ambiţie de cea mai bună factură, poeta preşedintă şi director general al editurii (care-i ascunde numele în cele două iniţiale majuscule) îl publică pe Dan Cojocaru, autor al altor volume pe care critica de până acum nu l-a aşezat însă în prim-planul clasamentelor. Mai mult, aflăm că editura îşi propune o colecţie de povestiri, lucru temerar într-o vreme când toată lumea citeşte doar memorii şi romane (sau romane de doi bani).

Dan Cojocaru a fost oricum o alegere bună. Pentru că tot ce „atinge" autorul, ca şi în cazul lui Julio Cortázar, se transformă în povestire. Plăcerea de a scrie povestiri este la amândoi fundamentală. Presupun că e de ajuns ca Dan Cojocaru să se aşeze la masa de scris pentru ca în câteva ore (zile) să se nască o povestire bună. Cel puţin aceasta e impresia la lectură. Faptul că citeşti povestire după povestire fără să te plictiseşti, dimpotrivă cu o curiozitate care funcţionează probabil şi în cazul celor o mie şi una de nopţi – vorbeşte de la sine de talentul lui Dan Cojocaru. Volumul „Creanga de coral" constituie realmente o surpriză în peisajul editorial actual. Pornind de la un context realist, cât se poate de banal de obicei, autorul exprimă în majoritatea povestirilor sale ceva dacă nu fantastic – cel puţin misterios. Un element ireal ajunge puţin câte puţin să facă parte din viaţa personajelor, să se instaleze în cotidian, fără să tulbure însă prea mult ordinea lucrurilor.



Există, de asemenea, o notabilă percepere a diverselor straturi sociale, a trăirilor celor mai diverse situaţii, astfel încât nimic nu se repetă şi chiar dacă uneori motivele se repetă (comoara, lacul blestemat, caii care apar pe lună plină asemenea hergheliilor fermecate din basme), totul pare nou, auzit parcă (în clipa lecturii) de la autor, care-şi face deseori simţită prezenţa, fie relatând la persoana întâi, fie luând cititorii drept interlocutori. Folosind un limbaj pe care l-am numi antiretoric, pe alocuri plin de umor, Dan Cojocaru se „mişcă" la fel de degajat fie în postura omului aflat în delegaţie sau în concediu (care – vorba lui Preda – „păţeşte" ceva şi abia atunci devine „cineva"), fie în concediu, fie la vreo ambasadă, la Călăraşi sau Pucioasa despre care autorul povesteşte ca şi cum ar fi vorba de cea mai cunoscută metropolă.

Volumul reuneşte povestiri care n-au putut „trece" înainte de decembrie '89, dar şi altele care se referă la lumea de după, lucru rar în proza românească de azi. Cu aceste povestiri, Dan Cojocaru presimte parcă faptul că cititorul român va căuta în curând tocmai proza de actualitate; nemulţumit de lumea în care trăieşte, el va încerca – aşa cum s-a întâmplat întotdeauna – s-o completeze cu imaginea pe care doar ficţiunea i-o poate oferi. Dan Cojocaru face de fapt o incursiune amară şi lucidă în problematica omului contemporan, minoră la prima vedere, dar înfrumuseţată prin voinţa autorului care-i adaugă – cu dezinvoltură şi generozitate – un strop de mister, un fior de îndoială existenţială.

Am putea exemplifica prin câteva titluri, dar alegerea este realmente grea, volumul nu are „scăderi", decât poate povestirea „Pachetul" în care absurdul situaţiei e neconvingător, iar macabrul întâmplării – inutil.

O (PO)ETICĂ A NEGAŢIEI

de IULIAN BOLDEA

Într-o cronică la volumul **Sub zodia nopţii** (**Tribuna**, nr. 9, 1995) făceam următoarele observaţii despre poezia lui Cassian Maria Spiridon: „Conştiinţa **păcatului** şi perceperea cu acuitate a lumii ca infern terifiant, asumarea condiţiei umane în toată dimensiunea ei tragică par a desemna pe Cassian Maria Spiridon ca pe un poet de mari disponibilităţi etice, cu o percepţie dramatică şi vizionară a realului (...) Poemele lui Cassian Maria Spiridon sunt radiografii ale suferinţei, mărturisiri nu ale unor clipe de graţie, ci ale unor suplicii interioare surprinse cu revelatoare pregnanţă lirică".

Nu s-ar putea spune că poezia din recentul volum **Piatră de încercare** (Editura Junimea, 1995) aduce decisive modificări de sensibilitate sau de viziune; schimbările ce se pot constata ţin mai curând de regimul expresiv şi de tonalitatea în care e exprimată dicţiunea. Dacă obsesia imaginarului nocturn rămâne o constantă tematică (**Metafizica nopţii**, **Ordinarius sau Singurătatea nopţii**), intransigenţa etică a poetului înscenează drame biblice transpuse în cotidian, în care miracolul pare camuflat în gesturi prozaice, deghizat în trăiri profane: „Destinul să-l înălţăm la rostu-i/ aşa ne cere nouă/ Rânduitoru-a toate/ piroanele sclipesc lovite/ de razele îngheţate/ dar/ cina nu se mai termină/ nu-i nimeni să ridice paharul pân' la gură/ nici pâinea înlemnită/ de lunga aşteptare// acum se ştie sigur/ Cineva acolo ne va vinde".

Poetul trăieşte şi scrie cu iminenţa abisului, ştiind că apocalipsa e la un pas de el. Urgenţa morţii (individuale sau colective) imprimă versurilor sale un ritm sacadat, scurt, gâfâitor, o intonaţie lipsită de orice iluzie calofilă, în care nuditatea expresiei transcrie fără rest, s-ar zice, stringenţa ameninţării fiinţei. O **Intrare în apocalipsă** ilustrează perfect o poetică a negaţiei şi a traumei interioare, o evaluare de sine din perspectiva fiorului thanatic: „de jur împrejur era întuneric/ deasupra era întuneric/ mereu era întuneric/ întuneric păstos/ îţi intra în gură/ în urechi/ te lovea peste ochi/ nu ştiai în ce parte mai poţi/ să te mişti/ un întuneric de fier/ peste inimi şi minţi/ uneori ne găsim/ dăm mâna/ cu unul/ cu altul/ dar ghilotina de frig/ întrerupe/ acest început/ întuneric/ mereu întuneric/ atât/ peste tot/ în suflet/ în minţi/ pe pământ/ (întuneric peste întuneric)".

Percepţia abulică, tragică a poetului surprinde nu suprafeţele calme, apolinice, „mincinoase" ale lumii, cât, mai curând, fisurile neliniştite, faliile din(tre) lucruri, acolo unde se pot instala Neantul, Răul, Durerea. În acest fel, „clipa de graţie" e resimţită ca o impostură, o mască a supliciului, o „minciună romantică", în timp ce şansa e „iluzorie" iar „fericirea" e pusă sub semnul utopicului **als ob**. Revelaţii „întoarse", cu sensul contras în fiorul negaţiei, viziunile apocaliptice ale lui Cassian Maria Spiridon mărturisesc percepţia unei realităţi supuse disoluţiei şi dezagregării: „nu se ştie de ne vom mai scula dimineaţă/ nu se ştie de/ şi ce vom mânca la amiază/ nu se ştie când ne vom părăsi iubita/ nu se ştie/ când se vor opri ceasurile/ nu se ştie dacă a fost destul de încăpătoare corabia/ şi când va sosi porumbelul/ în general/ nu se ştie nimic/ sau oricum/ nimic sigur// şi nici/ cât de drepte vor fi judecăţile/ acolo/ în cer" (**După diluviu**).

Practicând un orfism de semn negativ, cultivând o expresivitate a damnării, poetul îşi organizează reflecţia lirică într-o scriitură duală, fulgurantă, în care beatitudinea şi supliciul sunt apropiate până la îngemănare. Aluzia livrescă sau insertul intertextual autentifică uneori emoţia proprie prin „decalcul" străin, rezumând o mitologie a derizoriului şi apocalipsei (**O altă călărire în zori**, **Pierdut e totu-n zarea tinereţii**). Asceza limbajului poetic, nu lipsită de unele reflexe bacoviene („îndărătul zidurilor/ zloata şi vântul izbind/ liniştea oraşului/ oameni pustiiţi/ femei/ transfigurate de singurătate"), ca şi refuzul decorativului imprimă lirismului mai curând o mişcare de intensificare a viziunii prin intermediul unor imagini lirice fragmentare, eliptice care transcriu fulguranţa sugestivă a trăitului.

Pe această **Piatră de încercarea** a lirismului său, Cassian Maria Spiridon are şansa de a-şi înălţa un frumos destin poetic, cu condiţia de a-şi păstra dicţiunea lirică într-un, fie şi abia sesizabil, echilibru între propria libertate interioară şi somaţiile realităţii dezagregante.

Luca Piţu

REÎNTÂLNIRE CU LUMEA LUI «CA ŞI CUM»

I. Ocazie preafericitei întâlniri îmi iaşte recidiva romanească a Magdei Ursache, de astă dată în colecţia «Inorog» a Institutului European, cu **Astă vară n-a fost vară...** „Murmur recidivă" şi nu mă retractez. Pe bune: căci auctricea a mai comis ficţiuni – una bunăoară pe tema entităţilor marginalizate de Vechiul Rejim cu excluderea din slujbe şi multe tribulaţii, iar alta abandonată sertarului pentru o vreme, **Universitatea care ucide**, celebrizată la începutul anului 1995 de Editura Timpul a poetului Cassian Maria Spiridon, dar şi de recenzia „indirectă", cât o pagină de ziar, ce i-o va fi consacrat Ţucu Andriescu în hebdoul bahluvian «Cronica» al Puiuţului Holban, semn că va fi făcut valuri opul în orizontul moldav, chiar măricele. În ele mărturiseşte Magda despre Epoca de Aur a tovilor Dej & Ceau ori cu privire la Epoca de Argint, plasată sub vocabulul cucuvaiei ot Cotroceni, epoci agitate, frământate de curentul ideologic, învolburate, înlăncrănjate, crăcănate, perturbatoare de numeroase trăiectorii destinale. Fireşte, cine mărturiseşte se şi mărturiseşte. Drept care o întrebare se pune mintenaş. Aceasta: Ce stratageme foloseşte auctricea pentru a (se) mărturisi? Răspunsul vine lin: Multe+mari+mărunte. Leom circumscrie acuşica.

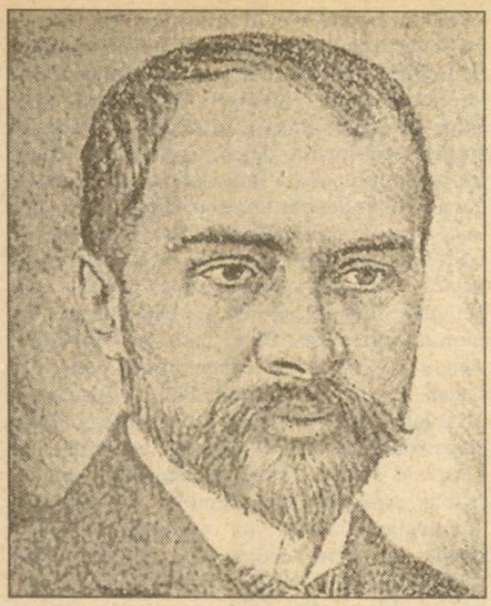
II. La viaţa ei va fi practicat Magda... redacţia unui săptămânal cultural, învăţământul superior, institutul de cerceturi, vacanţele marine, escapadele montane, automobilismul, peregrinarea pedestră, lecturile cele mai obstinate, conversaţiile cu oameni hiperinteligenţi, conflictele cu obtuzii la nord de linia Mărăşeşti–Oituz, şicanele mărginiţilor, imbecililor sau ticăloşilor, ca şi ale instituţiilor nivelatoare, inamicele personalităţilor accentuate. De aici a cules ea îmbielşugată **materia prima** în vederea travaliului de imaginalizare a (i)realităţilor imediate, cărora din adolescenţă va fi aspirat să le concocteze modelul naraţional, graţie unei neabătute «critici a naraţiunii pure», prin recurs la inconturnabila „impuritate" a discursului ficţional postmodern, unde se revarsă de toate: eseu, notulă, scriitură de fragment, intertext citaţional poetic, prozaic sau paremiologic, autobiografeme des- şi transfigurate, la care se adaugă visul secret, dezagreabil unui Umberto Eco, de a atinge inecranizabilitatea, vis şi al ultimul Kundera, al celui din **Nemurire** şi **Lentoare** mai ales. A nu fi ecranizabil, da, îi un vis dementţial pentru auctorii dornici să ocolească insaţiabilul consum de masă, «cultura populară de calitate» şi mai ştiu eu ce.

III. Acu, să nu uităm de stratageme şi de promisiunea devoalării lor. Mai cu seamă a unora dintre ele. De fapt, cea mai astuţioasă ar fi însuşi apelul la ficţiune, adică ridiculizarea pretinsului „roman autobiografic". Pentru Magda, romanul, de orice fel s-ar prezenta la interval, îi povestire la persoana întâi; pentru ea, romanul îi istorisire ficţională şi, ca orice naraţiune – pură ori impură –, nu se poate relata singur, ci cărat este de un narator, de un ventilator, de un povestaş, carele uneori se întâmplă să fie, chiar în cărţile unei instanţe auctoriale masculine, şi o povestaşă. Nu mai nişte dobitoci de securişti (vai, ce pleonasm! Vai, ce pleonasm!) l-au putut lua la întrebări pe Marcel Petrişor pentru că Lafon, un fost lector francez la Universitatea din capitală, uzita în **Crebillon-sur Bucurest** o naratrice occidentală... ce se amorezează de un intelectual valah cu prenume marcelin. Lafon era însurat. De unde faptul că oxiurii antemenţionaţi îl apostrofează pe M.P. aşa: Bă, cu care dintre ei ai trăit: cu el sau cu ea? Ori cu amândoi? Că nu reiese clar din exemplarul confiscat de organele noastre la vamă!" Aşadar+deci+prin urmare, eul auctorial nu coincide cu ăla naratorial: coincidenţa are loc doar în autobiografii, memorii, note informative şi alte jurnale. Orice studinte absolvitor al anului întâi filologic o ştie, fiindcă respectiva distincţie funcţionează ca **pons asinorum** în naratologie. Plus de asta, Dostoievski nu îi nici povestaşul său, nici Zosima, nici Karamazovii, nici Katia, nici Gruşa, cu toate că întromite fărâmele sale existenţiale în toate personagiile. La fel, în **Astă vară n-a fost vară...**, povestaşa îi şi nu-i Magda, după cum la palierul istoriilor vehiculate romanesc, Vali Munteanu, Popuţoaia, Vasile Ciubîcă ori Leon îs fiinţe fictive, de hârtie, oricât ar încerca să ne convingă de contrariul un Adăscăliţei, un Gavrilă Istrate, un Ţucu Andriescu sau alţii eiusdem farinae. Fernando Pessaó, în **Autopsihografia**-i, a versificat ideea limpede şi memorabil:

O poeta é un fingidor.
Finge tae completamente
Que chega a fingir que dor
A dor que deveras sente.

Eul auctorial nu se suprapune celui intratextual, carele este simulat, carele fentă îi: poetul iaşte un plăsmuitor, un fictor, un navetist între fictio şi Fick-tion, un plastos, un maker, un fingidor, un stimulator ce... de varii ori vrea să ne deie impresia că îi durere pretinsă suferinţa pe care o trăieşte realmente.

IV. Atingem aici problemul referinţei din ficţiune, din «jocul de limbaj» construit pe simularea realităţii, asemeni oricărui act ludic de mimicry de altfel. O propoziţie ca „Actualul rege al Franţei îi chel", neposedând decât sens, nu şi referinţă, nu e nici adevărată, nici mincinoasă. Ca să poată fi taxat un enunţ ca adevărat ori fals, trebuie dumnealui să aibe corespondent în real, despre care să predicheze corect ori incorent. Diferit îi statutul unui enunţ ca următorul: „Antoine nu mai exista nici pentru ea", aflător în ultima parte a romanului **Astă vară n-a fost vară...** Nu iaşte oare, aristotelic – fregian grăind, nici adevăr, nici mincinos? Cestiunea se pune altminteri. Mai exact: o pun altminteri John Searle în **Logica discursului ficţional**, Freud în **Creatorul şi fantazarea**, Käte Hamburger în **Logica genurilor literare** şi, înaintea lor, speciosul Hans Vaihinger (cel pentru care orice declaraţie umană culisează pe traseele mit-ipoteză-dogmă, dogmă-ipoteză-mit). Sub ăst unghi, propoziţia ficţională aparţine de un discurs ce ne descrie lumea pretinsă, lumeă lui «ca şi cum»; ea funcţionează ca şi cum ar fi adevărată sau falsă, ca şi cum ar descrie, bine ori rău, holonul simulat, adică populat cu acţiuni şi fiinţe plăsmuite. La belle affaire! ar mormăi cârcotaşii. Plus: unde ni-i scofala? Afle ei că este mare, cel puţin din punct de vedere juridic. Adicătelea? Păi, avertismente de soiul „Orice asemănare dintre întâmplările şi personagiile acestei cărţi cu întâmplări şi persoane reale îi pur coincidentală – nu îs numai creatoare ale efectului de real, al „motivaţiei realiste", tomaşevskian definite, menite să incite cetitorii la depistarea de similitudini între datele ficţiei şi environul istoric. Ele îl pot scuti pe auctor, într-o societate «deschisă», de unele procese păgubitoare. Revedeţi cazul lui San–Antonio cu eroul Bérurier, fruct al minţii sale. Însă hazardul va fi scos din Hexagonul profund un baronel cu acelaşi nume ce, la început, căta harţă scriitorului pentru denigrarea imaginii de marcă aristocratică. Neţinând îmbârligarea, îi solicită pe urmă un tribut de utilizare a etichetei nominale, invers de cum i se va fi întâmplat lui Claude Lévi-Strauss: când un afacerist magrebian i-a propus cumpărarea dreptului de folosire a «poreclei» pentru crearea unei firme de ginşi ce să o paraziteze comercial pă aia americană. (Drept îi că, peste ocean, chelnerii californieni, mai culţi decât colegii lor hexagonali, îl întrebau pe etnologul nostru, când se înscrie pe listele de aşteptare la restaurante: **Which Levi-Strauss? The books or the pants?** Dar cu asta o cam luarăm pe digresie. Magda, abilă, şi-a anexat precauţia suplimentară a redistribuirii semiotice şi a dezarticulării biogramelor unor Ţucu, Istrate, Buţu, etc. A pus în Popuţoaia, de exemplu, trimiteri ontice la mulţi. A mozaicat-o până la irecognoscibil. Leon are ochelari şi în **Universitatea care ucide** şi în **Astă vară n-a fost vară...**, ceea ce nu posedă pretinsul corespondent din exteriorul istorial. Asta nu l-a împiedicat pe Ţucu să-şi depisteze cu îndârjire demnă de o cauză superioară, sub jocul ficţional, unele psihografeme, ca şi textele ouate entuziastic în coteţul proletcultist al diverselor publicaţiuni dejiste ca «Iaşul nou» şi «Iaşul literar», alături cu Ion Sârbu, Liviu Leonte sau Al. Călinescu, despre experienţa scriitorilor sovietici care, într-o adunare de partid, iau „atitudine hotărâtă împotriva abuzului de expresii locale sau triviale"; despre chiaburii ce „opăresc seminţele"; despre „vălul limpezitor adus de Armata Roşie în satul lui Vasile Rebreanu"; despre Maria Banuş, „adversară înverşunată a idealismului în artă"; despre „impostura letrismului", despre „rolul lui 23 August în ridicarea conştiinţei poetului"; despre : j'en passe... et des pires! Deh, parcă mai nostimi ni se ivesc Vasile Adăscăliţei fredonând „Pluguşurul cu motor" şi Gavrilă Istrate căutând cu busola, pe teren transilvan, casa lui Ion al Glanetaşului, nu? Asta nu l-a împiedicat să ruspecteze nechezator, pesemne cu gândul misterios că, de vreme ce romanele îl deconstruiesc ficţional şi-i augmentează faima locală, gagademizarea ar trebui să se ivească de după colţ în marş forţat.



Radu Cernătescu

COȘBUC NEȘ

Pusă în slujba unei hermeneutici a „sufletului neamului", erudiția traducătorului, etnologului și omului de bibliotecă G. Coșbuc e atât de bine disimulată sub capacitatea „poetul țărănimii" de a transcrie lirismul ființial al țăranului român surprins în desfășurarea misterelor ancestrale, încât întreaga exegeză nu a putut percepe că dincolo de ceea ce un G. Călinescu numea „impenetrabilitatea misterului datinilor noastre populare", se ascunde în fapt nu „un geniu intuitiv", ci o uimitoare și unitară gândire esoterică. O gândire care, manipulând prin subteranele textului poetic un sistem de simboluri general valabil, e singura adecvată decriptării misterului remanent în cutumele noastre populare. E vorba de acel **mister** ce unește paradigmatic, peste timp, **Miorița** cu **Odiseea, Eneida, Divina Comedie, Faust** etc. Aderența abisală la text a unui asemenea cod cultural general valabil și a acelor simboluri folosite din totdeauna drept chei care să închidă polisemic un text, face ca poezia lui Coșbuc să ceară cu necesitate glosările unei gândiri inițiatice, singura capabilă să decanteze alături de poet, tradiția pură și simbolismul ei nealterat de accidentul formalizant. De altfel, în buna tradiție a scrierilor cu cheie, Coșbuc însuși vedea universalitatea unei opere în capacitatea de disimulare a mesajului sub cele trei straturi de înțelegere preconizate și de Dante (v. **Il Convivio**, II, 2): „ca trei pânze întinse puse una peste alta, cea de jos neagră, peste ea una străvezie verde și deasupra alta străvezie roșie. Cea neagră este sensul literal, cea din mijloc alegoric, cea de deasupra – sensul moral" (G. Coșbuc, **Comentariu** la Dante, **Par.**, XXXIII,145).

Din perspectiva acestei subterane intelectualiste, vom vedea cum adevărata greutate a textului (o greutate supusă atracției absolutului) e dată și în cazul poetului ardelean de lectura – ascunsă **sotto il velame** – unor simboluri ridicate la rang de exemplaritate de o întreagă literatură centrată pe ideea perpetuării și interpretării unei tradiții arhetipale, edenice. În subiacența acestui tip de gândire, lectorul avizat recunoscând dintotdeauna mersul lui Dumnezeu către oameni și al oamenilor către Dumnezeu.

Particularizând, vom vedea acum, ca exemplu, cum nunta țărănească din arhiștiuta **Nuntă a Zamfirei** comunică prin conotații și printr-un întreg sistem de simboluri intricate cu arhetipul marital al unirii în absolut, cu Marea Nuntă Cosmică și corolarul ei teosofic: acea **unio mystica**, treaptă ultimă a oricărei inițieri, ilustrând esențiala trecere de la **contemplatio** la **illuminatio**. Prin încifrarea semnului crucii în chiar versul liminar: **„E lung pământul, ba e lat"**, poetul oferă o cheie decodoare a întregului poem pus **ad ostentationem** sub pecetea unificatoare și regeneratoare a crucii pe care are loc hierogamia tainică a Creatorului cu creația sa. E vorba deci, de același esoterism creștin căutat și încifrat de o întreagă tradiție ocultă a Occidentului, generând, de pildă, **Divina Comedie** – poemul dantesc la a cărui traducere și adnotare, Coșbuc a lucrat timp de 20 de ani. Însă adevărata punere în abisal a misteriosofiei creștine, cea care leagă ecumenic Vechiul de Noul Testament, stă în versul care o descrie astfel pe mireasă: „**Un trandafir din văi părea**". Vers care nu este altceva decât o preluare și o trimitere clară la consacratul text al hierogamiei esoterice, **Cântarea Cântărilor** (2, 1): „Eu sunt un trandafir al văilor, o roză de Sharon". De remarcat că și Dante cel consacrat prin inițiere lui Amor (ca **amor cognitionis**, desigur) preia un vers întreg – „Veni sponsa da Libano" (**Purg.**,XXX, 11) – din acest text (**C.C.**, 4,8) ce comunică subteran cu elogiul făcut aceluiași Amor de SF. Pavel, patriarhul esoterismului creștin (v. **1 Cor.**, 1)

Dar să vedem acum ce ascunde atât de citatul **Canticum Canticorum**. Tradiția cabalistică îi conferă acestei „poeme alegorice" (**mashal**) trei interpretări: individuală, colectivă și mesianică, corespunzând celor trei sensuri acordate poemului de tradiția sinagogală: morală, istorică și spirituală. În plan spiritual, **Zoharul** traduce **unirea** lui Solomon cu Sulamita drept unirea Sephiroților Tipheret, mai numit Rege, Soare, Adam, cu **ahoti kalah** (sora mea mireasă) din **C.C.**, 4,9, care este Malchut (Regina, Luna, Eva), cunoscută și ca Shekinah (prezența lui Dumnezeu). Această comuniune cu „prezența divină" în domeniul incorporal al gândului și de „ziua sărbătorii inimii" (**haiom simhat libo**), cum e numită nuntirea în **Cântarea** lui Solomon, va da naștere în esoterismul occidental celebrului **amor de loin** al trubadurilor. Un cult în care Shekinah ridicată în planul pur noetic va deveni Madonna Intelligenza/ Madonna Angelicata, ca ipostazieri ale Fecioarei Maria. Iată de ce Coșbuc, cel preocupat cu un an în înaintea apariției **Nunții Zamfirei** de **Cântarea Cântărilor** (el publica la 1888 în „Tribuna" din Sibiu, nr. 225, p. 897-898, poezia **Sulamita**, adaptare după **Sulamith** a lui Emil von Schönaich-Carolath), o va numi pe Beatrice a lui Dante în glosele sale rămase inedite: „Glorioasa Doamnă a minții lui Dante și a doctrinei creștine" (mapa 6, dosar 7, p. 6). Și tot el adaugă: „Beatrice este personificarea adevărului, iar adevărul este o inteligență. Toate inteligențele au venit din ceruri, acolo unde Beatrice este un miracol" (G. Coșbuc, **Comentariu la Divina Comedie**, vol. II, Buc., 1965, p.373). Numind-o „inteligență", „speculație și meditație", „beatitudinea intelectului" și chiar „sofia", e evident faptul că G, Coșbuc avea în vedere tradiția neoplatoniciană perpetuată de esoterismul creștin prin societățile inițiatice occidentale (precum Fede Santa a florentinului), care vedea Cunoașterea ca o unire a aristotelicului **intellectus agens** (**nous**) remanent în om cu „Mintea Angelică" prin intermediul lui Amor care „poartă sufletele în cer împărțind treptele fericirii supreme și dăruind bucuria cea veșnică" (cf. M. Ficino, **Sopra lo amore**, III, 6).

La aceeași „iubire care rotește sori și stele" cum își esențializa tema Divinul Dante, face referire și Coșbuc, cel care, în mod evident, între grațios și Grație, alegea starea de grație și nu de încântare. Astfel, Zamfira sa „**frumoasă ca un gând**", „**icoană-ntr-un altar s-o pui/ La închinat**", e evidentul dublet al Fecioarei Maria, „regina preamărită" și de poemul dantesc (**Par.**, XXXI,116). De altfel, un loc comun în poetica lui G. Coșbuc, indus clar de folclorul românesc, este motivul „fetei ca o icoană a bisericii" și, totodată, „frumoasă cum e luna" (v. **Tulnic și Lioara**, basm versificat tot în perioada sibiană, 1887). În mod identic, în **Nunta Zamfirei**, eroina cu „brâul" ei de argint (v. 99) e clar asimilabilă Lunii pe palierul cosmologic al poemei (v. motivul „brâul Maicii Domnului" în studiul lui Coșbuc, **Descântecul**; și chiar legenda **Brâul Cosânzenei** din aceeași perioadă sibiană). Rămânând pe treapta Nunții Cosmice să remarcăm că paredrul ei masculin, Viorel, e investit aici cu atributul unui erou solar, dacă nu chiar al lui Sol Invictus însuși: **„El a venit/ Dintr-un afund de răsărit"**. Dacă pentru florentin, Soarele este „imaginea minții divine", iar Luna e imaginea „minții umane" (cf. Coșbuc, **Comentariu**, II, p. 189), la Coșbuc avem de-a face în textul discutat cu o inversare de atribute determinată de arhetipul folcloric modelator, basmul autohton **Soarele și Luna** (versificat și de Coșbuc în varianta **Cicoarea**). Veșmântul folcloric intervenind aici încă o dată, cum spunea Călinescu, „ca pentru a sugera universalitatea fenomenului". De altfel, în varii ocazii, Coșbuc și-a prezentat și „teoria solară", conform căreia Maica Domnului simboliza la români Luna, dar mai ales Soarele.

Revenind pe palierul mistic al **Nunții**, să remarcăm cum sintagma „mintea mea": **„Frumoasă cât eu nici nu pot/ O mai frumoasă să-mi socot/ Cu mintea mea"**, e semnul care trebuia să orienteze exegeza către o tratare speculativă a **Nunții**, ca un **itinerarium in interiora mentis** prin care se accede la un Arhetip contemplativ, noetic, la Cunoaștere. În mod cu totul exemplar, la Dante, același „uz al rațiunii" e semnalat de sintagma „mintea mea", ce apare în mod ilustrativ doar la începutul (Inf., II, 9) și la sfârșitul (**Par.**, XXXIII, 97) parcursului inițiatic, ca pentru a-i sublinia funcționalitatea pur intelectivă. Parcurs pe care Coșbuc, într-o glosă la **Purg,**. XXIII, 79–85, îl numea inspirat „via de la he autognosia – Sichselbsterkennen".

Aceeași aderență la contextul noetic al **Nunții** o are și denominația Zamfira, cea „frumoasă ca un gând", un nume funcționând aici după principiul hermetic **nomen atque omen**, fiind nume, dar și semn. Căci sl. **zamfir(a)**, 'safir(a)', reia atât gr., cât și ebr. SAFiR(a), semnificând în aceste glosii nu doar piatra prețioasă, ci și 'cea frumoasă, cea bună', ca și 'cea care destăinuie'. În plus, membrul arab **safyya**, 'cea pură', prin apropierea fonetică de gr. **sophia**, 'înțelepciune', a condus în Occident în mod direct la atributele gnostice Intelligenză/ Angelicata consacrate Madonnei. Din cultul mariologic care i-a recuperat prin neoplatonicieni pe gnostici, s-a născut această mistică a iubirii transcendente care cultiva **autognosia** și un **amor cognitionis** omologat ca taină divină și cosmică și plasat de Fedeli d'Amore ai poetului „robit de amor" (cf. **Sonetto XVI**, tradus și de Coșbuc) sub semnul iubirii creștine.

Rămânând în domeniul onomasiologiei, să lămurim tâlcul lingvistic al unui alt **nomen atque omen**: Viorel. În poezia lui Coșbuc, precum în onomatologia populară, acest prenomen e dat, de regulă, unei persoane cu ochi albaștrii: „Ce ochi frumoși ai, viorei, / Ca un întins adânc de ape" (G. Coșbuc, **Vântul**, 33–34). Dar albaștrii erau (**ut mea memoria est**) și ochii copilului Coșbuc. Viorel fiind, foarte probabil, un apelativ matern al copilăriei poetului. Cu acest context personalizant, tema poemului discutat, respectiva **unio mistica** din domeniul incorporalului **Nous** ar putea figura o experiență arhetipală adusă în planul personal precum cea din **Comedia** dantescă. De altfel, în nota manuscrisă la versurile din **Inf.**, XX, 29–39, Coșbuc se mărturisea că „sunt însumi Dante". Cu completarea: „Toată **Comedia** e reală și n-avem să

...IUTUL

umblăm ca nebunii prin infern ori prin cer, ci între noi aici, zilnic" (la **Purg.**, XXXII, 73–78).

E foarte posibil, deci, ca prin „nuntirea" lui Viorel, Coşbuc să ne semnaleze un important amănunt biografic, întâlnirea sa în lumina terestră şi strict contingentă cu Înţelepciunea arheală. O nuntire în sens misteric ce nu putea avea loc decât, asemeni florentinului, în cadrul unei societăţi iniţiatice, în speţă Masoneria, autointitulată depozitarul ultim al acestei Tradiţii arhetipale. Doar în acest mod s-ar putea explicita cunoaşterea acestor „adevăruri eterne" de către Coşbuc la 1889, anul apariţiei **Nunţii Zamfirei**, adică cu 5 ani înaintea începerii lucrului la **Divina Comedie**. În această lumină, afirmaţia lui Al. Duţu (**Alegorie şi realism în Divina Comedie**) că Dante i-a fost ardeleanului „o călăuză, un maestru", ar trebui cel puţin nuanţată. O altă **călăuză**, consimilă însă ideatic florentinului, l-a apropiat pe Coşbuc de Dante şi de scrierile iniţiatice (el traducând **Odiseea**, **Eneida**, **Georgicele**, fragmenete din **Rig Veda**, **Mahabharata** etc). În opinia noastră, în florentin, Coşbuc nu a găsit ci a regăsit o „călăuză" şi un instrument de lucru care i-au susţinut eforturile de interpretare ale unei Tradiţii oculte cunoscute deja.

Doar în acest context iniţiatic se poate explicita încifrarea în **Nunta Zamfirei** a unui vădit simbol rozacrucian: crucea şi „roza din Sharon" (**vade supra**), ultima considerată „expresivă alegorie" pentru ritualul masonic de la gradul de Cavaler Rozacrucian, al 18-lea grad al masoneriei scoţiene (v. A. E. Waite, **A new encyclopaedia of Freemasonry**, New-York, 1994, p. 370). Rit care în România şi-a avut un Suprem Consiliu încă din anul 1881.

În acest grad intermediar şi sincretic, bazat în întregime pe esoterismul creştin, masonul iterează „nunta chimică" a Regelui (figurând senioria fiinţei umane) cu Regina noetică sub semnul „rozei de lumină plină". Aceasta din urmă apare la Dante – cel asumat de masonerie – ca „roza albă", trandafirul celest dintr-al 8-lea cer al **Par.**, XXXI,1, care, fapt ilustrativ, e aici relaţionat direct „miresei" (ca o referire la **Apoc.**, 21,2) aflată în **unio mystica** cu un „Cristos care se cunună pe cruce". Din această hierogamie ia naştere la florentin „pacea" (Pax), ca o celebră ideogramă rozacruciană încifrând hrismonul constantinian, iar la Coşbuc, în finalul poemei, un neapărat „blând" **filius macrocosmi**, precum cel anunţat de **Apocalipsă** (12,5) şi de **Egloga IV** vergiliană: „ **Şi-un prinţ la anul, blând şi mic,/ Să crească mare şi voinic**".

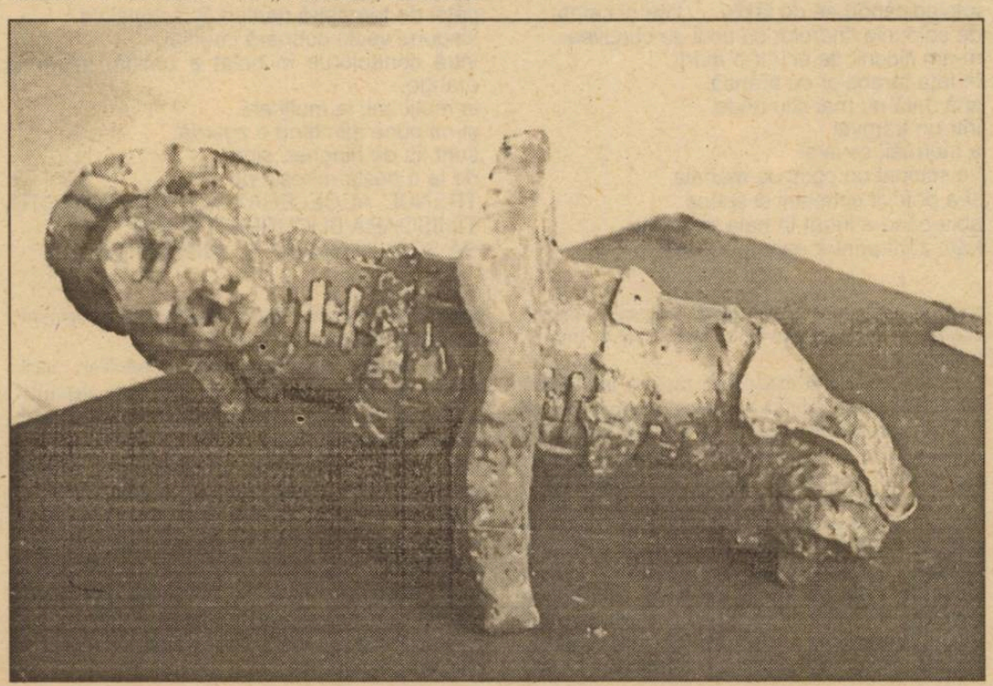
Culorile acestui grad masonic sunt roşul şi albul, culori ce augmentează cu polisemia lor şi palierul ascuns al **Nunţii Zamfirei**. Astfel, singurele culori care apar în textul lui Coşbuc sunt purpuriul (v. 33) şi argintul (v. 66, 99). În plus, „**dalb iatac**" (92), „**Roşind s-a zăpăcit de drag**" (105), cu izomorfismele „**mărgărint**" (62), „**macul din livezi**" (163), toate concurând la ideea de alegere deliberată, simbolică, a culorilor. Simbolismul lor, încifrat şi de Shakespeare în rozacrucianul poem **Venus and Adonis**, îşi are originea tocmai în explicitarea kabbalistică a respectivului vers din **Cânt. Cânt.** citat şi de Coşbuc în **Nunta Zamfirei**, ca o parafrază la un alt pasaj din poema lui Solomon: „iubitul meu a alb şi roşu, osebindu-se din zece mii" (**C. C.**, 5,10). Pentru Kabbală, „trandafirul din văi" (în ebr., **shoshanah**), identificat cu „principiul formelor", sephira Malchuth („**Schechinah inferior**), împreună cu „roza din Sharon" („**Schechinah superior**"), sinonimă sephirei Binah, inteligenţa mereu activă (ca un **Logos spermatikos**), sunt simboluri ale aceleiaşi nuntiri cosmice. Ele nu pot fi decât „rubra et alba" (cf. **Kabbala denudata**, 1667, p. 303, 708–709). Simbolismul cosmic al acestor culori îl găsim preluat şi explicitat în maniera esoterismului creştin tot la Coşbuc în studiile sale etnografice **Mărţişorul** (în Op. IV, p. 498–500) şi **Cum înţelege românul culorile** (în Op. IV, 92–96). După Coşbuc, argintul şi culoarea roşie care intrau în compunerea originară a mărţişorului (n. b., purtat „până ce înfloresc trandafirii"!), sunt „un simbol al focului şi al luminii solare". Ele sunt o îmbinare a culorii soarelui de iarnă (alb) cu cel de primăvară (roşu). Simbolism ocultat de un important pasaj apocaliptic la care fac trimitere şi următoarele versuri ale **Nunţii Zamfirei**: „**(Veneau) trăsnind rădvanele de crai/ Pe netede poteci de plai./ La tot rădvanul patru cai,/ Ba patru sori" (subl.n.). Cei patru sori/ cai** fiind aici trimiterea directă la caii celor patru cavaleri ai **Apocalipsei**, cai care pentru esoterismul creştin figurau cei patru sori ai celor patru anotimpuri. Astfel, calul roşu al cavalerului cu spadă (Marte) figurează soarele de primăvară. Calul galben al călăreţului într-o mantie de flăcări, e figurarea clară a soarelui de vară. În vreme ce, calul negru cu un călăreţ purtând în mână o balanţă (zodia Libra din toamnă) simbolizează soarele de toamnă. Şi, în fine, calul alb al cavalerului din gura căruia iasă o sabie ascuţită, e soarele de iarnă. În paranteză fie spus, Coşbuc a fost preocupat de esoterismul creştin încifrat în **Apocalipsa** Sf. Ioan, de vreme ce, cu vocea autoritară a cunoscătorului, afirmase: „S-o ştie italienii: Dante e cel mai dificil autor după **Apocalips**" (în **Comentariu** la **Purg.**, XXIV, 76–82). Participarea celor patru sori/ anotimpuri, ca simbol al Universului întreg, dând în accepţiunea lui Coşbuc o dimensiune cosmică Nunţii. Idee de altfel, iterată explicit şi în versurile care succed fragmentul citat mai sus: „**Din fundul lumii, mai din sus,/ Şi din Zorit şi din Apus,/ Din cât loc poţi gândi să baţi,/ Venit-au roiuri de-mpăraţi**".

În ultimă instanţă, coloristica poemului, prin „albul" imaculat al iernii şi „roşul" primăverii funcţionând aici şi ca o localizare temporală, indicându-ne timpul din an când se celebrează această regenerativă Nuntă Cosmică a luminii. E vremea florilor de mai: „**Şi drumul tot era covor/ De flori de mai**". Sau cum o spune **Cântarea Cântărilor**, 7, 13, e anotimpul când „mugurii s-au deschis şi rodiile au dat în floare". Iată deci de ce, după notele lui Coşbuc, drumul iniţiatic al lui Dante nu putea începe „decât în anotimpul Genezei", iar acest „dulce anotimp" nu putea fi decât „primăvara reînvierii omului" (cf. G. Coşbuc, **Comentariu**, II, 23–25).

Plasată sub semnul lui **amor cognitionis**, nuntirea mistică a minţii cu Arhetipul noetic al Lumii avea ca urmare în toate sistemele iniţiatice revelarea pentru mintea însetată de cunoaştere a „primelor principii şi cauze" (Aristotel, **Met.**, I (A)1, 982 a). Cu alte cuvinte, îi era dezvăluită „Gnoza cea nemuritoare" pe care o presupune misterul unei Geneze divine. Epoptul se apropia acum de Înţelepciunea arheală, supramundană, de „Dascălul tuturor fiinţelor create, sfetnicul lui Dumnezeu" vizibil „de la cea dintâi întemeiere a lumii" (cf. Clem. Alex., **Str. VI**, 58, 2). Această apropiere a stat dintotdeauna sub semnul iubirii, căci – spune Bacon în **De principiis** – mitul lui Amor (**amor cognitionis**, desigur) a ascuns „sub vălul unei scurte alegorii un sistem asupra principiilor lucrurilor şi asupra originilor lumii". Iată aici şi motivaţia strofei în care Coşbuc reia parcă **ad litteram** Genesa mistică din versetele liminare ale **Evangheliei** Sfântului Ioan, unul din textele fundamentale ale esoterismului creştin: „**Şi s-a format apoi cuvânt!/ Şi patru margini pe pământ/ Ce strâmte-au fost în largul lor,/ Când a pornit s-alerge-n zbor/ Acest cuvât mai călător/ Decât un vânt!**". Pasaj în care „**cuvântul mai călător/ Decât un vânt**" nu e altceva decât „a-toate-ziditorul" **logos spermatikos** ca în panteismul masonic, un dublet grecanic pentru **memra** al teologiei rabinice. Să mai notificăm faptul că şi azi lojele masonice îşi ţin lucrările sub semnul **Evangheliei Sf. Ioan** deschisă chiar la acest verset despre **logos**, ca o recunoaştere a importanţei esoterismului creştin la înţelegerea „misterelor naturii şi ale ştiinţei" – scopul declarat al masoneriei oculte.

Reîntorcându-ne la Coşbuc şi la profunda sa erudiţie în probleme de cronologie şi astrologie, evidenţiată de comentariul la Dante, să observăm că versul „**Şi soarele mirat sta-n loc**" este localizarea temporală a nuntirii Soarelui cu Luna, e momentul conjucţiei lor echinocţiale, când astrele se află în acelaşi timp pe bolta cerească. Echinocţiul de primăvară fiind chiar în ziua în care Soarele pare că se opreşte o clipă din mişcarea lui aparentă în jurul pământului, iar Luna nouă cu care începe noul anotimp intră pe cercul zodiacal în aceeaşi constelaţie (casă) cu Soarele, în Peşti.

La români, primăvara nu e doar vremea nunţilor săteşti, ca reluare în microcosm a Marii Nunţi Cosmice, ci şi momentul sărbătorilor prilejuite de începutul anului nou după calendarul celor vechi (1 Martie fiind şi începutul anului masonic). Toată această „geneză" de an nou stă sub semnul echinocţiului, a Marii Nunţi Cosmice dintre Soare şi Lună. E momentul „conjuncţiei lor sub semnul misteriosului Mercur" cum spune J. Böhme, **Theosophische Werke**, Amst., 1682, p. 392. Idee ce sesizează că de la nunta mistică a Zamfirei nu putea lipsi tocmai Mercur/ Hermes Trismegistos, patronul misterelor. Iată-l încifrat într-un vers asupra căruia, în buna manieră a scrierilor iniţiatice, autorul atrage atenţia prin celebra aliteraţie: „**Prin vulturi vântul**



Continuare în pagina 14 ▶

rodica draghincescu

Un val de hârtii scrise mărunt

La mânăstire e banchet de noapte
din podul mare
dar călugărițele în grâu
la gară
oficianta doarme
cu capu' într-o parte
vopsește
trenurile de jos în sus
arată undeva căscând
tufișuri bălți șanțuri câni oale
din lut un val de hârtii
scrise mărunt
ne-apucă nevoia urinară
două țărănci ne iau interviu
despre cum ați ajunseră măi dragă
p'acilea că de ce nu vi-s voi în pat
mă fetilor nu știți să dormiți
că uite cum plouă pe capetele voastre
ș-aveți tenișii uzi și cum vă cheamă p'acasă
angelarodicaliacassandraeugensorin
oficianta sforăie
cu capu' într-o plasă
caută WC-urile se-mpiedică-n pământ
acolo înmormântare
dincolo nuntă cu brânză și ceapă
3000 lei pe kilogram tufișurile
ne sunt recomandate
ne ținem unul altuia hainele încălțările
ne uităm rând pe rând
să nu vină vreun tren abușilea
din podul gării iasă abur fosforescent
SORĂ SORĂ TREZEȘTE-TE
AU SOSIT MARFARELE CU SFINȚI

Laboratorul de urologie

ți-am fiert jucăriile
apropie-te
ai devenit adolescent
degeaba plângi
eu nu mai pot
să-ți trag
chiloțeii
știu însă un loc bun unde
te-ar putea angaja să faci pipi
pentru laboratorul de urologie
să visezi în acvariu
că vomiți pitici lungi
supravegheat de paznicul de la ieșire
meteorologul să-ți spună o poveste
cu orbi și muți
teleghidați prin beculețe porno cu sonerie
să nu mai existe durere nici fii denaturați
apropie-te
biologul de serviciu te va felicita
pentru coada
de cometă
surprinsă la prima urină

Aceeași tocmeală

înțeapă ustură
ar vrea să iasă nu știe cum
doamna cea grasă stă sprijinită
cu mâinile de rama ușii
și scoate fum
e-n vorbă cu un tânăr brun
adus de spate
doamnă sunteți apartamentul 33 în rate
da domnu' așa cum spuneți suntem trei
nu doamnă sunteți apartamentul 33
că de stat în el stați trei
dumneavoastră soțul și socrul mort de ieri
a am uitat ioi ițtenem
că bine spuneți la mine
răspunde doamna chicotind savant
de-această brusc uitată amintire
aveți un mort nu e înregistrat
și cultul nu-i plătit de-un an
deci n-aveți dreptul să-l înmormântați
no doamne păzește ce rușine
cât o să mai stăm cu el
că n-am știut că a murit
bărbatul uita la teleu
și zicea uite ce doarme
Gyuri al meu sforăie de parcă ar fi la berărie
când colo el umbla prin nori
Flavia tușește își amintește
că e în spatele grasei apartament 33
doamna se dă la o parte gâfâie rar
zdrobește sub papuc o sonerie
o țigară cu vârful de lapte
fetei i-a amorțit imaginea
și s-a lăsat pe-o parte
în toată casa nu se vede mai nimic
ține în mână receptorul
111111 în timp
ar vrea să-i spună cuiva să facă lumină
latră pe fir un câine de stână
așa se întâmplă când stai ușă-n ușă
te certi te bați ce mare scofală
dar hallo doamnă închideți
v-am cuplat prin noua centrală
nu ne interesează problema
la mine viu sau mort – aceeași tocmeală
doamna închide îl aduce pe tânăr în casă
așa se întâmplă stăm pe întuneric la masă
vecinii vin prin oglinzi
câte unul își bagă degetele în supa prea grasă
ȘI UITE AȘA SE DUCE DRACULUI TOT CHEFUL

Într-o marți

de încheietura dreptei atârnă
o sacoșă murdară din pânză
printre tarabele cu ceapă cartofi și mărar
omul poartă pe cap o șapcă proletară
împiedicându-se de lăzile cu kiwi și cafea
de șoldurile tinerelor cu ochi de cucuvea
m-am ciocnit de el într-o marți
în fața tarabelor cu brânză
altă dată nu mai știu unde
într-un tramvai
a mormăit ceva și
l-a scuipat un pușți de mahala
și-a potrivit ochelarii și șapca
abia când a intrat în hala de carne
l-am zărit printre oameni la vale
trecea prin fața meselor cu pulpe
admira mustul roșeața prelinsă
faianța în care își ciopliseră numele
puștani îndrăgostiți
multă carne în ziua aceea
dumnezeu știe de ce
nu eram decât noi și măcelarii
grupați la taclale și bere
treceam alături ne iertam reciproc
opacă faianța lăsa câte-o umbră
să se întoarcă la colț
o pulpă de vită – 3000 lei
s-a sprijinit de colțul mesei de aburul ei
respira excitat ca dup'o tuse îngrijită
atunci și-a amintit de unul alungat din nuntă
că nu-i vorbi miresei pe măsură
și-a lipit obrazul și palma pe-o pulpă fragedă
ce ticăia
ce faci tataie zice măcelarul speriat
de ce pui laba pe carne
mi-o arăți care-o fost ți-o cântăresc
o pun la tăiat
și du-te de-a învârtitelea
gemu își ridică sacoșa
scoase din ea un portofel cu solzi de pește
plăti urcă în tramvai
adormi bătrânește plângându-se că-l trage
curentul la cap
– îi scrie reporterul Năstase zis Rică
iubitei lui Lyon
când zdrong pe fereastra deschisă
veniră în zbor
două cranii de vită

Fiu de hingher

trenul ne hurducă. ne dăm cap în cap
la fiecare oprire intră un individ gras
prin buzunare cu semințe de dovleac.
ciorapii săi roșu perlat
s-au deșirat. din găurile pantofilor.
e cald deasupra.
un geamantan metalizat
ne tot dublează capetele.
același tip injectat
se plimbă în tricou și slip
contra iernii.
de la un peron la altul a înghețat.
asemănarea lor e o decepție
din clipa în care pleacă trenul.
la fiece pornire
dinspre vagonul restaurant
vin invalizi călare pe ogari:
„porumbei. porumbei poștași
băutori de cognac"
înjură. își șterg unii altora
noroiul de pe gură.
a doua cotitură. trenul ne hurducă.
ne dăm peste cap. trei
țigani dau linia ferată cu var.
fumează relaxați.
câței de fereastră nealăptați schelălăie.
singurul vecin coboară imediat.
intră controlorul. în halat e beznă. întuneric
orange.
la mulți ani. la mulți ani.
și-mi pune zâmbind o zgardă.
sunt fiu de hingher. simt
de la o poștă mirosul de
TRENUL ACCELERAT 126 DIN DIRECȚIA
TIMIȘOARA BUCUREȘTI NORD
VA SOSI ÎN GARĂ LA LINIA ȘAPTE

▶ ***Urmare din pagina 13***

viu vuia". Cu necesara notă a lui Coșbuc însuși, ce identifică în mod direct vântul (motiv recurent în poezia lui Coșbuc) cu Hermes, căci: „Vântul e întraripat, iar Hermes are aripi la picioare, singurul zeu întraripat în mitologia greacă. Vântul geme, urlă, dă sunete, vâjâie (...) Hermes e guraliv, e zeul elocvenței..." (G. Coșbuc, **Babele Sfinte în mitologia noastră**, în Op. IV, p. 350).

Abia acum, **„când a fost de s-amplinit/ Ajunul zilei de nuntit"**, adevăratul „iubitor de înțelepciune", care e Viorel cel pornit **in interiora mentis** în căutarea „luminii cea de peste toate", poate fi gata pentru o **hieros gamos**, ce nu e decât integrarea în lumea formativă a arhetipurilor noetice, în ceea ce teosofia iudaică numește „unitatea contemplativă și formativă a lumii", **Iehidah**.

Departe de a fi exhaustivă (asupra încifrărilor numeralogice sperăm să revenim), interpretarea de față și-a propus doar să arate că încă înainte de „călăuza" Dante, dar în prelungirea acestuia, Coșbuc găsise deja instrumente ideale de investigație a tradiției noastre populare. Instrumente ce nu diferă de acele „chei pentru noi zone de cunoaștere" pe care la oferă masoneria. Pe aceste coordonate inițiatice, Coșbuc putea descoperi, asemeni întregii noastre pleiade pașoptiste, de pildă, că folclorul românesc se întâlnește subteran cu marea literatură cultă a omenirii, pe care o poate alimenta cuntinuu, mai ales în epocile de căutare a identității, cu valori perene și nealterate, din fondul unei înțelepciuni naturale și arheale.

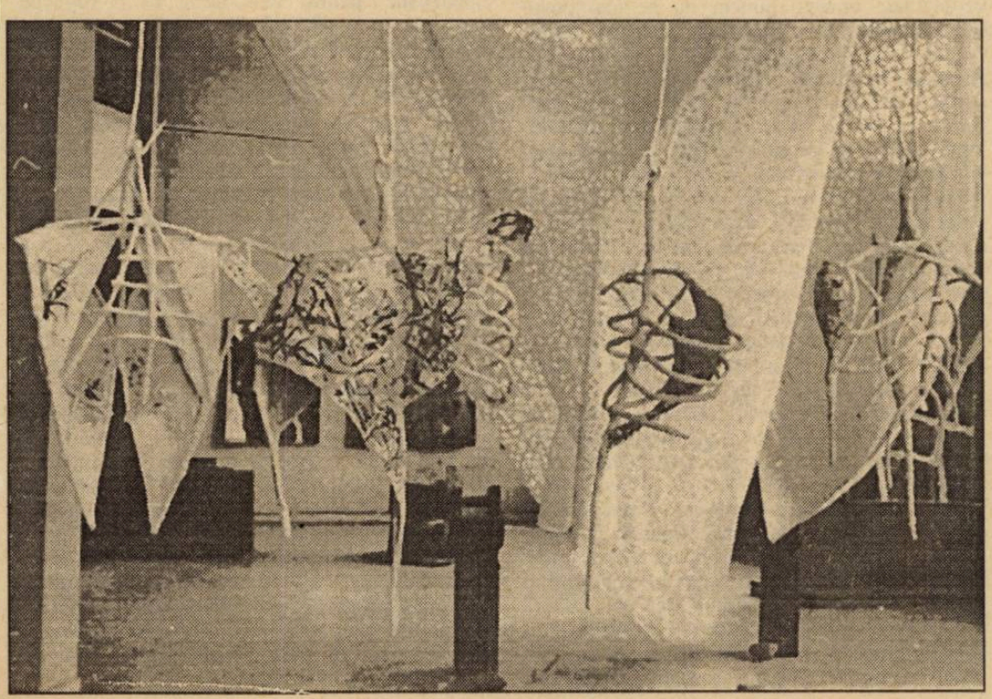
Cât despre biografia poetului ardelean, încă rămasă în acea penumbră ce face ca „detaliile precise să lipsească", trebuie remarcat că, în anul apariției **Nunții Zamfirei** (1889), poetul se afla la Sibiu, adică într-un oraș cu îndelungată tradiție masonică. Iar despre această ședere sibiană, laconicul Coșbuc nu s-a ferit să afirme, într-un mod aparent paradoxal, că respectiva perioadă ar fi „cea mai rodnică a vieții mele". Paradoxul vine din ideea că, din punctul de vedere al numărului și importanței scrierilor, perioada bucureșteană o întrece pe departe. Dar poate că e vorba de altfel de reușite și acumulări. Spirituale...

UN BASARABEAN LA PARIS

de AL. CISTELECAN

Carte orange (Ed. Arc, Chişinău, 1995), debutul lui Gheorghe Ierizanu, e fructul unei burse pariziene căzute în capul tânărului ziarist prin intermediul Fundaţiei Soros. Nu e un jurnal de călătorie şi nici un conspect scrupulos al peregrinărilor prin oraşul visat, după cum nu e nici o culegere de corespondenţe, o carte de interviuri ori o relatare a perfecţionării la care Asociaţia Presa şi Solidaritatea şi-a supus invitatul, fiind, însă, câte ceva din toate astea. Unele însemnări sunt simple corespondenţe de presă, făcute după tipicul ştirilor de agenţie („Luni, 6 iunie, Bill Clinton, preşedintele american, a participat împreună cu soţia la grandioasa manifestaţie închinată celor 50 de ani de la debarcarea trupelor americane, engleze şi canadiene în Normandia"), dar agrementate cu observaţii personale, şi ele de nivelul jurnalisticii imediate: „Francezii sunt nişte obsedaţi ai istoriei." Cu un ochi de ziarist uşor ironic, de nu chiar condescendent, îşi selectează Gheorghe Ierizanu decupajele pariziene, atent mai cu seamă la picanteriile de pe malurile Senei (duelul Tapie-Le Pen, marşul homosexualilor) decât la eventualele probleme ale franţujilor. Pe el îl interesează, chiar şi la Paris, problemele basarabenilor, drept pentru care îşi şi caută conaţionalii pentru secţiunea cea mai semnificativă a cărţii – „Trei interviuri". Acestea sunt realizate cu Paul Goma, Matei Vişniec şi Nicolas Trifon, scăzând atât în întindere, cât şi în semnificativitate în această ordine. Discuţia cu Paul Goma e mai liberă. Gheorghe Ierizanu lăsându-şi interlocutorul să divagheze atât prin biografia personală, cât şi prin problemele României (şi ale Basarabiei), cu popasuri lungi în preajma unor figuri de marcă ale culturii române (E. Ionescu, Panait Istrati, C. Stere). De fapt, nu atât marca artistică îl atrage pe Paul Goma la cei trei, cât faptul că tustrei reprezintă nişte conştiinţe şi nişte modele de reacţie civică. Ziaristul nu uită la sfârşit să consemneze „lecţia Goma", o lecţie simplă, zice el, dar nu mai puţin extraordinară: „cuvintele au nevoie de onestitate". Mai strâns, mai ordonat, e interviul cu Matei Vişniec, dramaturgul făcând o succintă radiografie a iluziilor şi deziluziilor din raporturile est şi vest-europene, o radiografie realistă, fără centimentalisme şi fără patetism. Matei Vişniec crede că „singura ideologie serioasă care a rămas în Europa Răsăriteană este intrarea în Europa", pe când cea „ultra-ortodoxistă n-are nici o şansă de izbândă". Din păcate, Gheorghe Ierizanu nu-şi forţează interlocutorul să treacă peste simpla aserţiune şi să iasă cu argumentele la vedere, ceea ce n-ar fi fost lipsit de interes având în vedere că afirmaţia lui Vişniec bruschează puţin aparenţele (de nu şi dedesubturile) vieţii ideologice româneşti.

Seducţia pariziană, pe care jurnalistul nu caută s-o dilate şi s-o exalte, dar care se simte, reacţionează de îndată exasperarea basarabeană, ca pe reversul aceleiaşi modalităţi. Dacă „Dumnezeu are în lumina ochilor Parisul", Basarabia, în schimb, e tocmai „locul unde Dumnezeu trebuie să întoarcă (sic!) cazul pentru a vedea ce se întâmplă la spate". O tentaţie de a exorciza „răul" basarabean îi dă mereu târcoale lui Gheorghe Ierizanu, actualizând şi în el „complexul Dinicu". O carte mai degrabă alertă decât îndrăzneaţă, **Carte orange** e o tentativă de a-şi incomoda conaţionalii şi suficienţa lor provincială.



INCONŞTIENTUL

de CLAUDIA ENE

Actul filozofării presupune o redimensionare continuă a cuvintelor investigate cu substanţă filozofică, o reinterpretare a sensurilor acestora, care să corespundă unei anumite viziuni asupra lumii. Fiecare filozof va arunca o lumină proprie asupra noţiunii care îi ocupă atenţia şi o va caracteriza într-o manieră specifică. De pildă, Blaga, în lucrarea „Orizont şi stil", reaşază limitele ideii de inconştient şi întemeiază pe aceasta o nouă disciplină numind-o **noologie abisală** (**nous** „spirit"). Gânditorul are intuiţia existenţei unui „spirit" inconştient alături de un „suflet" inconştient recunoscut deja de psihologi, fapt care obligă la o reconsiderare a conceptului în discuţie. Blaga polemizează atât cu romanticii, consideraţi a fi descoperitorii inconştientului, cât şi, cu psihanaliştii, delimitându-şi în primă instanţă noţiunea prin negarea definiţiilor pe care le-au oferit aceştia: „inconştientul nu e numai un focar metafizic nevăzut, care prezidează la formaţiunile organice sau căruia îi revine conducerea vieţii fiziologice şi conştiente, cum (...) îl înţeleg romanticii", însă nu este nici „un simplu subsol al conştiinţei, în care ar cădea fără curmare, ca efect al unui sever triaj, elemente de ale conştiinţei" („Orizont şi stil", Buc., Humanitas, 1994, p. 28). Cu alte cuvinte Blaga are nevoie de o definiţie mai încăpătoare, „largă" ca la romantici şi „articulată" ca la psihanalişti, care să corespundă unei extinderi a conceptului, pe care el o vede necesară. Filozoful consideră că ideea de inconştient are două note nedescoperite încă până la el, anume cosmoticitatea şi personanţa. Căci inconştientul este cosmotic şi personant, „o realitate de pronunţată complicitate interioară, de o mare diversitate de elemente şi structuri, organizată potrivit unei ordini imanente, rotunjită în rosturile sale, cu centrul de echilibru în sine însăşi, adică relativ sieşi suficientă" şi care are „însuşirea de a răzbate cu structurile, cu undele şi cu conţinuturile sale, până sub bolţile conştiinţei" (idem, p. 29, 51). Aşadar, continuând să definească inconştientul în relaţie cu conştiinţa, Blaga schimbă totuşi raporturile dintre acestea, afirmând că inconştientul nu este o simplă cameră auxiliară conştiinţei, unde se depun lucrurile ce nu pot fi expuse şi înlocuieşte teoria psihanalistă a sublimării, care constă în „deghizarea" anumitor conţinuturi ale inconştientului, cu teoria personanţei, văzută ca „un proces graţie căruia anume conţinuturi inconştiente apar în conştiinţă, scăzute ca un ecou, dar nedeghizate" (idem, p. 54). Avem cu acestea un exemplu de resemnificare a unui termen, de reinterpretare a unei noţiuni pe care filozoful întemeiază o nouă teorie.

Resursele prozei

OTRĂVIȚI, DAR FERICIȚI?

de DAN-SILVIU BOERESCU

1. Marius Tupan – REZERVAȚIA DE LUX (Fundația „Luceafărul", 1995; volum editat cu sprijinul BANCOREX). Când, în 1982 apărea **Coroana Izabelei**, romanul lui Marius Tupan era comparat imediat cu **Cartea Milionarului** de Ștefan Bănulescu, autor în curs de clasicizare la acea vreme. Trăsătura de unire a celor două texte o constituia, poate, exultanța simbolică, patosul transplantării universului marquezian (Macondo) în spațiul balcanic reinventat (Metopolis și, respectiv, Ursa Mică). În planul sociologiei receptării, mai era ceva ce unea cele două proiecte: cărțile apărute nu constituiau decât incipitul unei tetralogii și, în cazul tupani(ș)adei, unei trilogii, orizontul de așteptare creat fiind unul extrem de generos. Numai că anii au trecut grăbiți și, deși anunțat de câteva ori în planurile editoriale de la Cartea Românească, volumul doi din saga Metopolisului nu a fost publicat. O soartă asemănătoare părea că îi este menită și **Coroanei Izabelei**, impresie întărită de apariția post-revoluționară a unui roman, **Vitrina cu păsări împăiate**, topit de cenzură cândva, dar care se îndepărta sensibil de „atmosfera fantastică, inspirată de mentalități magice ancestrale" ce defineau lumea si teriologicei dinastii a Șerpilor. Iată, însă, că ne-a fost dat să vedem minunea înfăptuindu-se și pe Marius Tupan producând, când nimeni nu se mai aștepta, o incitantă continuare a proiectului crezut abandonat. În plus, **Rezervația de lux** (titlul celui de-al doilea volum din trilogie) împinge, prin tematica sa – ce va stârni, sunt sigur, o mare bătălie a frustrărilor politizante – și **...păsările împăiate** în sfera de atracție a necruțătoarei Izabele, epica sa tratând din nou „destinul intelectualului prins în mrejele oculte ale puterii", în carte fiind examinate „compromisul și duplicitatea care îndepărtează adesea eminențele cenușii de adevăr și valoare", accentul căzând pe „parabola politică în care deformarea satirică frizează adesea grotescul" (am citat en gros din textul explicativ de pe coperta IV, pe care îl bănuiesc redactat chiar de autor). Dacă, în **Vitrina...**, satisfacția la lectură era umbrită de permanenta tentație de a căuta corespondențele, mai mult sau mai puțin facile, ale „momâilor" expuse cu personaje din lumea reală, deși și de această dată lumea frecventată este cea scriitoricească, a artiștilor într-un sens mai larg, autorul (își) reprimă din start această propensiune înspre polemica măruntă. Și bine face, orientându-se spre eternul duplicității, lașității, poltroneriei și nu înspre încarnările lor tranzitorii! Aș zice, chiar, că astfel ironia sa devine cu mult mai acidă și substanțială, iar durerile de cap ale celor „vizați" cresc exponențial, ei putându-se regăsi în fiecare din tipurile descrise aici cu o rarisimă fervoare a patologicului. Marea năuceală din **Rezervația de lux**, veritabilă antecameră a unui Iad pavat cu cele mai... rele intenții, promovează personaje ce recad periodic din opera bufă în thriller-ul cultural ori din lumea filmelor cu Stan Laurel & Oliver Hardy în cea a vampirilor jucați de un Bela Lugosi. Actanții acestei bulibășeli grotești, în care majorității nu îi este permis accesul la sens fiind lăsată pradă capriciilor demonologice ale locțiitorilor Marelui Cuceritor („Autorul e suma complexelor sale, dictatorul – suma autorilor rezervișți"), încearcă zadarnic să dea de capăt traseelor paradoxale prin aceste subterane ale omenescului. Angrenați în carnavalul entropic, distorsionat, ordonat de Arghir Șarpe (el însuși condamnat să asiste impotent la cavalcada orgiastică a celorlalți), torturați de amenințarea perpetuă a Fiarei-Mumă, ei suportă, fără stoicism și demnitate, demararea de a fi supuși, în ultimul ceas, tiraniei aparențelor, după ce în existență mundană s-au întrecut în a vicia esențele. Motto-ul cărții, extras din mitologia română, afirmă tulburător supremația imaginarului (auto)devorant: **„Lumea asta-i cum o vezi,/ Cealaltă cum o crezi"**. În mijlocul acestei infecunde debandade ontologice descinde fiul Izabelei, arheologul Radu Șarpe, cel bântuit de fantasma recuperării originarului. El caută arca pierdută a moșneagului Noe, însă îi este dat să găsească Babel-ul discutabil al infernului cotidian, transplantat de Marele Cuceritor într-un soi de Kogainon à rebours. Radu Șarpe este, el însuși, supus furiei revelațiilor contradictorii: crede a-l identifica pe tatăl pierdut, Nicolae Șarpe, sub chipul sangvinului Voicu Tăbârgeac, dar nu-l regăsește decât pe fratele vitreg, Arghir (proiecție perversă a lui Cain), purtând masca impenetrabilă a trimisului plenipotențiar al Dictatorului. Într-un univers al celor mai păcătoase aparențe, Arghir Șarpe nu face nici el excepție, nefiind decât surogatul Conducătorului, deși este dotat cu puteri discreționare asupra neamului de slugi patentate pe care-l constituie Monu Zumza Iache, Liță Piagu, Antonel Zăluță, Grid Ulcelușă, Dudu Orbeci (ex-ministrul Artelor) & comp. Din acest circ al tuturor vanităților, care absoarbe, aidoma unui maelström, și ultimele fărâme de bun-simț și verticalitate umană, nimeni nu se mai poate salva, nimeni nu se mai poate abstrage, pactul faustic funcționând demential, ireproșabil. Populația de fameni a **Rezervației...** nici nu-și dorește, de fapt, ieșirea din captivitate (și, aici, trimiterea parabolică funcționează pars pro toto, îngrozind o minte lucidă, căci ea, străvezie, vizează scara întregului popor). Din arheolog, predestinat descoperirii și inventarierii critice a relicvelor, a dovezilor materiale ale trecutului, Radu Șarpe se transformă într-un futurolog descumpănit de rolul său de înainte-mergător, căci viziunea sa prospectivă este una greu de digerat. Totuși, vocii de sirenă a resemnării – „Vezi bine că am rămas izolați de lume. Ori tărâmul ăsta a glisat spre locul umbrelor, de unde nimeni nu mai poate ieși la lumină" – el îi răspunde, cu un ultim reflex combativ. „Să nu ne predăm ușor!", făcând loc și unei firave speranțe, a cărei materializare („undeva, la celălalt capăt de lume") ar putea să se ivească, eventual, în... volumul de închidere a trilogiei. Soluția mi se pare, însă, destul de convențională și, chiar uzând de forța erosului regenerator („Lumina din ochii bărbatului întâri această convingere și Anetei. În clipa următoare, ea se aruncă asemenea unei vipere și-i prinse sub buzele ei gura lui Șarpe. Veninul îl furnică pe Radu în tot trupul. Senzația asta era o nouă garanție că, numai împreună, vor găsi ceea ce pierduseră cândva"), le va fi greu, în egală măsură, autorului și personajului său să reconstituie o lume curată pornind de la arhetipul cuplului primordial. Dar tocmai asumarea acestei provocări, din care nu lipsește parfumul nostalgic al otrăvii ce infestează cotropitor de dulce sufletul uman, mă face să cred că demersul lui Marius Tupan trebuie dus până la ultimile sale consecințe.

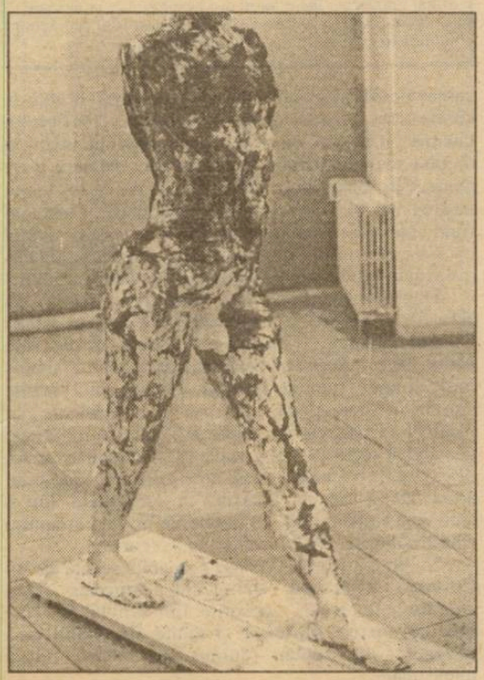
2. Viorel Dianu – CRUCEA PERPETUĂ (Ed. Semne, București, 1995). Cea de-a patra carte a prozatorului (și, totodată, al doilea roman) este consacrat odiseei fraților Călărășanu, care, supuși unor cazne mitologice, se întorc peste ani în satul natal, aducând cu ei crucea de marmură pentru mormântul mamei lor, la parastasul de șase săptămâni. Pe drum, cei trei „băieți" de altădată, fiii risipitori ai așezării Bârseni, întâmpină toate dificultățile imaginabile, natura supunându-i unei extraordinare presiuni punitive odată cu mereu amânata întoarcere acasă. O circadă de vaci, simbolizând originarul rural de care Vlad – procuror, Mircea – diplomat și Adrian – scriitor se îndepărtează nepermis de mult, dă semnalul represaliilor și distruge o aripă a mașinii cu care călătoreau. Apoi, o piatră smulsă de cauciucul unui Aro din macadam le face țăndări parbrizul. După care, stihiile se dezlănțuie, norii încep să se reverse, gârlele să se transforme în puhoaie și dumul într-o mocirlă bâltind. În cele din urmă, mașina se înpotmolește înaintea ultimului urcuș. Dealul în vârful căruia se află casa părintească este străbătut de copiii dezrădăcinați ca un drum chinuitor al necesarei penitențe, cu crucea masivă în spinare. Toată această luptă cu natura și ethosul subînțeles le oferă prilejul autoanalizei, a deslușirii ratării individuale a fiecăruia. Mircea a eșuat în cariera sa diplomatică, fiind rechemat de la Stockholm și, finalmente, dat afară din Ministerul de Externe. A fost nevoit să-și vândă chiar și faimosul Ford de comadă specială, iar la înmormântarea mamei nu și-a putut ajuta material frații și surorile (pe acestea, Anca și Caterina, le copleșise cândva cu ajutoare). Adrian, profesor la Râmnic, după șapte ani de tergiversări ale unei edituri bucureștene, își vede respins manuscrisul volumului de debut de la publicare, pe criterii ideologice, deși, în tot acest răstimp, beneficia de un maldăr de referate favorabile. În fine, Vlad, deși ca magistrat se realizase profesional, este din ce în ce mai chinuit de o suferin ță fiziologică atroce, pe care o ține tăinuită, dar care reizbucnește exact în timpul urcușului final. Fabula recuperării este evidentă: cei trei sunt „pedepsiți" pentru vina de a se fi rupt de matricea lor sacră și, de aceea, numai prin ispășire se pot purifica. Iar această ispășire presupune reîntoarcerea la valori uitate, cum ar fi, de pildă, unitatea familiei, menținută ani la rândul doar de paradoxala lor mamă, Ioana Călărășanu care – iarnă de iarnă – își colinda copiii pentru a-i ajuta să nu se rupă unii de alții. Acum, dispariția ei amenință serios fragila pânză de păianjen țesută de bătrâna țărancă, iar soluția care i se ivește lui Adrian (semnificativ, acesta reprezintă tipul creatorului) în timpul drumului nenorocit este de a construi împreună, toți frații, o casă în Bârseni. Noul sanctuar al Călărășenilor ar putea capta energiile familiei scurse haotic prin lume și, mai presus de orice, l-ar ajuta pe fiecare în parte să-și identifice punctul de convergență armonică – neglijat până atunci – ci determinarea supremă, „fiecare gândind la propria taină, contopită în taina fremătoare a existenței întregi". Locul acesta se află bine ascuns... „În inimi... sus". Destul de previzibil, de altminteri, ceea ce reduce romanul lui Viorel Dianu la un exercițiu nu foarte subtil pe o temă dată, îndelung frecventată și în cele din urmă, destul de indigestă. Probabil, aceasta-i și **crucea perpetuă** pe care e silit s-o care, sisific, și romancierul: să nu-și poată seduce cititorul, oricât de sincer s-ar strădui s-o facă.

NEOBOSITUL DON MIGUEL

de MIRCEA ANGHELESCU

Erosul joacă un rol important în viaţa reală a matematicianlui Dan Barbilian, zis în literatură şi Ion Barbu, şi probabil un rol încă mai important în viaţa lui imaginară. Există nenumărate mărturii şi relatări asupra micilor lui aventuri din tinereţe, şi nu numai din tinereţe, care – puse laolaltă – lasă prea mult impresia unui temperament dezlănţuit şi irezistibil pentru a nu bănui ceva suspect în această etalare de vitalitate debordantă, adică un mic speetacol. Mai mult, escapadele, asupra cărora stăruie în general în perioadele vacanţiere, în călătorii, în întâlnirile cu prietenii, par comise şi în orice caz imaginate din vreme, mai degrabă pentru a fi povestite decât pentru a fi ascunse, inclusiv de ochii mult îngăduitoarei şi înţelegătoarei lui soţii care ştie de ele şi, probabil, cunoaşte şi caracterul lor iluzoriu. Oricum, impresia privitorului care contemplă cu detaşare datele biografiei lui Ion Barbu şi le încadrează în vârstele unei poezii unde prima etapă (aceea a unui „primitivism viril, de o forţă desfăşurată violent, hohotitor", care are la bază un „principiu elementar" etc., cum zice Basarab Nicolescu) este repede lăsată în urmă, este aceea că poetul îşi consumă în viaţă, chiar la o vârstă a maturităţii, reminiscenţele unui spectacol rabelaisian, goliardic etc., respins de linia din ce în ce mai severă şi mai abstractă a poeziei sale.

Simona Cioculescu a avut ideea, foarte barbiană de altfel, de a aduna într-o plachetă elegantă corespondenţele „uşuratice" ale impenitentului căutător, trimise marelui său prieten şi constant sprijinitor care a fost Alexandru Rosetti dintr-o călătorie în Germania şi Olanda, în anul 1938. Caracterul programatic al căutărilor sale în această direcţie este afişat încă de la început, dintr-un popas în Austria,



unde matematicianul, travestit într-un Don Juan balcanic (cu pseudonimul războinic, după vorba lui Conachi, de Don Miguel) se arată dezamăgit de calitatea, dar şi de reacţia frumoaselor vieneze, care nu ştiu să preţuiască omagiile închinătorului valah; respins, precum Don Quijote, acesta se refugiază în domeniul idealităţii şi întoarce dispreţul său superior asupra palidelor vieneze, aşteptând cu nesmintită încredere acolada mai nordicelor consurori, cele din Germania care urma în periplul său: „Iubite Rosetti, Viena se încheie pentru mine cu beneficii matematice, dar cu un deficit galant: absolut. De altfel, n-am afinităţi cu Geniul locului. Preotesele de aici sunt departe de superba barbarie albă a colegelor lor din Reich. Un stil meschin! Deci mă rezerv întreg pentru Holanda, Hanovra şi Berlin, de unde îţi voi trimite descripţii ale florei locale. Al tău, Miguel".

Că aceste escapade şi jocuri erotice reprezintă de obicei simple ficţiuni retorice, convenţii literare mai degrabă decât excese libertine, reiese din nenumărate mărturii ale celor care l-au cunoscut, ale soţiei în primul rând, martor şi părtaş – nu ştiu cât de amuzat – al acceselor de teribilism, probabil de sorginte compensatorie, ale matematicianului. Internat la Jena în 1941, cu un picior rupt şi aflat departe de soţie (una din rarele ocazii de acest fel) agasat de suferinţă şi de o situaţie de inferioritate în care se găseşte orice bolnav, el se refugiază în acelaşi spaţiu al invenţiei pure şi crează mituri, imaginează aventuri erotice pe care i le împărtăşeşte Gerdei, în aceeaşi tonalitate cu aceea a corespondenţei cu Rosetti, dar lăsând mai transparentă construcţia ludică, convenţia: „Dragă Gerda,... am oarecari dureri la fractură. Sora El. e încântătoare. Mă bruschează în modul cel mai delicios... De ce nu sunt liber! Pe loc m-aş logodi cu ea. Ea e atrasă de exotismul meu aşa cum eu sunt atras de al ei... Într-o noapte, la 40° temperatură, i-aş fi cerşit o logodnă din caritate, m-aş fi vindecat şi am fi rămas aşa. Ai venit tu însă şi-ai stricat totul. Ufff! Te sărut totuşi, Dan". Şi comentariul soţiei, care urmează: „Dacă nu reacţionam după prevederile lui, s-ar fi supărat grozav!" (**Ion Barbu. Amintiri**, p. 254–255). De altfel, în acest volum sunt utilizate şi citate mai toate textele „grivois" care apar în culegerile de documente de la Ion Barbu, inclusiv în placheta dnei Simona Cioculescu.

Două lucruri, oarecum modeste dar nu fără importanţă, sunt de obsevat în micile texte cuprinse între aceste coperţi, şi ambele sunt legate între ele. Primul ar fi că Barbu îşi caută, simptomatic, un corespondent, un alter ego, o mască sub care să nu se ascundă în sensul curent, ci să se regăsească, să fie el însuşi. O face şi în cartea poştală trimisă lui Rosetti din Nürnberg, la 22 iunie 1938, cu imaginea lui Hans Sachs şi următorul text explicit: „Păstrează chipul acestui poet meşteşugar, ce aş fi vrut să fie dacă n-ar fi existat celălalt, poetul ţârcovnic Anton Pann, imobil între strană şi psaltichie". Dar această confesiune nu mai este semnată cu al său „nom de guerre", Don Miguel, ci Ion Barbu.

Travestiul, jocul, dedublarea, sunt deci conştiente şi asumate, pseudonimul indicând de regulă registrul în care intră actorul şi rolul pe care îl joacă. El este Dan Barbilian sau Ion Barbu după sfera căreia îi aparţine corespondentul, matematicile sau literatura, dar este şi Don Miguel pentru imageria erotică, John O'Barbu, Lord of Black Coffee (pentru Nicolae Ciorănescu, prietenul său matematician şi fratele lui Alexandru Ciorănescu) sau Brabantil (pentru Tudor Vianu). Toţi aceştia comunică între ei, păstrează o relaţie strânsă pe care o mai întăreşte încă şi corespondenţa prietenilor cărora li se adresează (Al. Rosetti îi scria lui Tudor Vianu în aug–1938, în legătură tocmai cu ilustratele şi versurile de care ne ocupăm aici: „Prietenul nostru Miguel mi-a mai adresat o serie de versuri admirabile"), dar intenţia de tranşare între personalităţi, de identificare şi izolare a „eurilor" care îl populează şi îl sfâşie, nu e mai puţin evidentă. Repetata recurgere la alteritate, refugiul şi disimularea în altul, care e totuşi o parte din sine, nu pare o simplă glumă, o conversaţie – cum e mica literatură pe care o produce – fără consecinţe, ci mai degrabă un dat constitutiv, o suferinţă poate, şi înţelegerea acestui divorţ permanent, izvor de permanente căutări, ar fi poate mai productivă pentru înţelegerea personalităţii sale decât căutarea unei unităţi încă nedemonstrate. De altfel, Ion Barbu rămâne încă un scriitor asupra căruia cercetarea trebuie să revină, în primul rând pentru a-i aduna într-un volum toate scrierile, fără excepţie.

Placheta Dnei Simona Cioculescu are meritul de a fi prezentat cititorului un fragment coerent din existenţa poetului, un episod al acestei continue căutări, pe care îl dotează cu toate atributele unei cărţi frumoase, cu reproducerile ilustratelor trimise, de a căror materie este adesea legat chiar conţinutul acestora, cu notele şi traducerile necesare, ca şi cu importante corecturi ale textului (neglijent transcris uneori, în cazul unor apariţii anterioare) şi chiar adăugiri, pentru că editoarea îşi dă osteneala să descifreze, când poate, şi cuvintele şterse de către trimiţător, contrariind poate voinţa autorului dar aducând o informaţie în plus istoricului literar. Apariţia ei ar fi făcut plăcere poetului Ion Barbu şi arată că publicaţiile de documente literare nu sunt cu totul imposibile când competenţa cercetătorului şi preocuparea editurii se întâlnesc. E de sperat ca evenimentul să se producă din ce în ce mai des.

---

* **Din călătoriile lui Don Miguel. Corespondenţă Ion Barbu – Al. Rosetti**, ediţie îngrijită de Simona Cioculescu, coperta şi grafica de Done Stan, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1995, 52 p.

UN ROMÂN LA HOLLYWOOD: JEAN NEGULESCU (II)

de MANUELA CERNAT

În 1921 când descinde în Franţa, tânărul care tocmai şi-a serbat majoratul are ochii şi sufletul încărcaţi de lumina şi comorile Mediteranei. Atena, Veneţia, Roma şi Florenţa i-au consolidat cultura clasică. Parisul îl va cufunda în delirul experimentelor avangardiste. Aici va deveni cu adevărat pictor. Aici îşi va face ucenicia în umbra şi ulterior în tovărăşia lui Brâncuşi, Picasso, Picabia, Soutine, Giacometti şi Man Ray. Aici va trăi dulcea nebunie a primei tinereţi în preajma unor monştri sacri de talia lui Tristan Tzara, Cocteau, Radiguet, Eric Satie, Georges Auric. Ce-i drept, la plecare a făgăduit familiei că, în paralel cu pictura va studia şi economia şi dreptul. A fost condiţia pusă de înţeleptul Ghiţă Negulescu pentru a-i trimite lunar cecul care să îi asigure o existenţă decentă în Parisul tuturor tentaţiilor. „Promettre c'est noble, tenir c'est bourgeois", îşi va fi spus Iancu şi, de-abia ajuns în capitala artistică a lumii, îşi închiriază un mic dar confortabil studiou la etajul al cincilea al unei clădiri înguste, cu scări de lemn şi acoperiş de ardezie cenuşie, de pe rue de Seine, la numărul 16, în chiar inima Cartierului Latin. Dimineţile lucrează cu înfrigurare la Académie Julian, sub ochiul sever al maestrului Pierre Laurens, serile face schiţe de nud la Grande Chaumière ori la Académie Colarossi. După un an, Directorul Academiei Julian îi selecţionează un desen şi îl expune „pe peretele atelierului, la locul de onoare rezervat celor mai bune lucrări ale săptămânii".[1] Numai că între timp, la Craiova, tata Ghiţă a aflat că Iancu a pus în cui studiile de economie şi odată cu ele speranţele de a prelua înfloritoarele afaceri imobiliare ale Neguleştilor. Furios, curmă cecurile lunare. „Vrea să fie artist? Să se descurce!" Şi **John pictorul**, (aşa semnează acum corespondenţa către surori), se descurcă. „Viaţa mea de student la Paris a avut două constante clare: foamea şi extazul. Anii aceia au fost ani de lipsuri şi de inventivitate, când trupul şi sufletul se uneau în lupta cu greutăţile, cu privaţiunile, cu absenţa oricărui confort. Uneori mă hrăneam numai cu coji de pâine, cu firimiturile de la un colţuc de pâine veche şi uscată, rătăcită cine ştie cum în coşul cu hârtii. A fost una din etapele cele mai nenorocite, de la tata nu mai sosea nici un ajutor, nu aveam de lucru. Mobilierul meu, casa şi scaunele aveau să-şi piardă pe rând picioarele, mistuite de gura flămândă a sobei." [2]

Plătind cu stoicism în mansarda lui preţul libertăţii de a-şi împlini idealurile, pictorul famelic care a început să-şi semneze pânzele cu numele de Jean Negulesco, visează cu sufletul măcinat de dor la cei rămaşi acasă: „E Crăciunul şi pe la noi e zăpadă şi atmosfera intimă şi nepreţuită a familiei, a sărbătoririi naşterii lui Christos..." scrie el în iarna lui 1922 surorii sale Sabina. La Craiova, notabilităţile locale se străduiesc zadarnmic să-l convingă pe bătrânul Ghiţă să nu mai poarte pică fiului. „Este fala oraşului nostru, coane Ghiţă, cum să-l asupreşti?". Învins de dor dar şi de dorinţa de a demonstra tatei că nu i-ar fi cheltuit zadarnic cecurile, în decembrie 1923, Jean revine în ţară, petrece Sfintele Sărbători alături de cei dragi şi, în prag de an nou, duminică 30 decembrie, orele 10 dimineaţa, deschide la Bucureşti o mare expoziţie personală „în palatul Ateneului". Tipărită în două culori, invitaţia reproduce pe o parte semnătura energică, în tuşe groase a expozantului, iar pe cealaltă, un autoportret în peniţă:un bărbat chipeş cu alură de Don Juan, sau mai curând de Rudolf Valentino, cu obraz emaciat, nas voluntar şi buze înguste, pălărie cu boruri late, fular bogat înnodat sub bărbie şi pardesiu cu revere largi, după moda vremii, priveşte încruntat, aproape ameninţător. Un tânăr furios, un rebel **cu** cauză îşi făcea triumfător intrarea în lumea artelor româneşti. Dar nici acest succes nu îl înduplecă pe bătrânul Ghiţă să îşi ridice anatema. „N-am nevoie de el. Să plece şi să nu se mai întoarcă!".

La Paris, viaţa de boemă şi privaţiunile îndurate îşi spun până la urmă cuvântul. Descoperind că are un plămân atins de tuberculoză, cu banii obţinuţi din vânzarea unei pânze la Salonul de Toamnă, Jean pleacă în Sud şi are şansa miraculoasă de a se vindeca. Ziua pictează, se prăjeşte la soare şi se scaldă în Mediterana, noaptea îşi câştigă traiul ca dansator profesionist la vestitul Hotel Negresco din Nisa, unde lasă să planeze un ambiguu mister asupra similitudinii dintre propriul nume şi cel al hotelului. Pentru urechile americane mai ales, Negresco sau Negulesco, tot un drac! Elegant, bronzat, tenebros şi distant, luând minţile femeilor cu aerul lui romantic, tânărul pictor încalcă într-o bună zi regula sacro-sanctă a profesiei de „danseur-gigolo" – care interzicea angajaţilor de la Negresco să „trateze amor" cu clientela feminină. Este concediat pe loc. Atâta rău. Superba Winnifred, o roşcată americană divorţată şi plină de bani îi va deveni soţie. În acelaşi an 1926, Jean deschide o expoziţie la Paris, la Galeria „Campagne-Première", de pe strada cu acelaşi nume, la un pas de Bulevardul Montparnasse, dar bucuria acelui nou triumf este întunecată de tragica moarte a fratelui mezin, George, răpus de tuberculoză într-o clinică de pe Riviera.

Fiu docil şi respectuos, George acceptase să preia de pe umerii lui Jean obligaţia de a face studii de economie politică. Instalat în studioul acestuia de pe rue de Seine, unde poate stăruia încă microbul tuberculozei, se îmbolnăvise la rându-i. Jean aflase prea târziu. Soarele Rivierei nu mai putuse ajuta la nimic. Profund zguduit de pierderea iubitului său Gogu, pe care îl veghease până în ultima clipă, Jean se hotărăşte să părăsească Europa. De la bordul transatlanticului „Berengaria" trimite acasă o scurtă telegramă: „Până acum iubiţilor, merge bine. Valurile sunt calme, numai buletinul arată «rough sea», cu alte cuvinte o să ne întoarcă maţele pe dos. La bord nu-s femei frumoase sau nu şi-au făcut apariţia. Vă voiu face prezentarea Bordului în altă zi. Mi-e somn foc. Noapte bună, vă pupă Iancu. P.S. Prima şi ultima zi c-am putut scrie. Marea mi-a întors şi creerul pe dos. Ianculeţ". [3]

Furtunoasă, marea destinului îi pregătea încă multe surprize tânărului pornit de pe malul Jiului.

1) **Drum printre stele**, Ed. Meridian, 1978
2) **Idem**
3) Scrisoare păstrată în Colecţia d-nei Sabina Negulescu

«VIAŢA ROMÂNEASCĂ» 7-8

Indiscutabil, o revistă care apare cu sincope, fără ca lectorul să-i ghicească periodicitatea şi, mai ales, spaţiul în care se găseşte – ştim prea bine câte bucurii ne face difuzarea! – îşi pierde mulţi cumpărători şi-i determină pe grăbiţii scriitori să renunţe la colaborări. Cu toate aceste impedimente, ce ţin prea puţin de oportunitatea colectivului de redacţie şi foarte mult de climatul cultural în care ne desfăşurăm activitatea – unul de marginalizare şi izolare a valorilor autentice! – **Viaţa românească** rămâne ceea ce a fost, o revistă importantă, cu unele texte remarcabile, care ne obligă – chiar şi atunci când nu ne prisosesc economiile – s-o căutăm şi s-o cercetăm ca pe o adevărată carte.

Nici numărul dublu (7-8), redactor responsabil – Vasile Andru, nu face excepţie. Dialogurile cu Al. Paleologu şi Geo Bogza se situează în prim plan. Din numeroasele teme dezbătute de Al. Paleologu cu Lucia Cifor, aceea care priveşte jurnalul ne-a reţinut în mod special atenţia. „În jurnal, dacă vrea să se ocupe de lucruri majore este plicticos apriori. Însă ţin minte că au lăudat câţiva corespondenţa dintre Ion Negoiţescu şi Radu Stanca, îngrozitor de plicticoasă, fiindcă este totodată elevată, tot timpul pe planul de cultură, pe când scrisorile lui Mateiu Caragiale către Boicescu care sunt pline de cancanuri, de ambiţii, vanităţi, dar care sunt extraordinar de pline de viaţă, sunt geniale. Jurnalele nu-s importante prin conţinuturile lor ci prin importanţa pe care o are acest conţinut în optica celui care îl înregistrează". Subscriem, fără rezerve.

Despre atmosfera avangardei româneşti se pronunţă Geo Bogza, într-o discuţie cu Diana Turconi. Iată doar două schiţe de portret. „Victor Brauner mi-a plăcut enorm ca pictor – era un suprarealist, bineînţeles. Îmi aduc aminte cu duioşie, de portretul cubist pe care i l-a făcut lui Voronca – şi de cel, năstruşnic, al lui Saşa Pană: capul fără gât, deasupra buturugii călăului."

„Voronca rămâne de departe, aşa cum l-a desenat Chagael, punându-i capul în vârful Turnului Eiffel, cea mai înaltă siluetă a timpului său. El a dominat, ca temperament, ca pasiune, ca tumult interior, ca bogăţie a resurselor lirice, pe toţi aceia ce-i erau prieteni: pe lângă el ne simţeam întotdeauna plaţi, alcătuiţi dintr-o materie opacă, neînaripată. Capacitatea lui specială de a trăi numai întru poezie, ca într-un univers de sine stătător, nu a fost egalată de nici unul din contemporanii săi".

Criticii aduc în actualitate opere şi autori care întreţin un domeniu atât de vitregit astăzi în România. Despre memorialistica lui Blaga scrie un specialist în materie, George Gană. „Despre orice ar vorbi, scriitorul de memorii vorbeşte de fapt despre sine, autobiografia fiind în fond un autoportret. Arta consistă, mai ales în cazul lui Blaga, care n-are vocaţie epică deosebită, tocmai în compunerea propriei imagini din reflexele pietricelelor ce alcătuiesc mozaicul lumii în care s-a format". Un comentariu aplicat descoperim şi sub semnătura lui Costin Tuchilă. „Romanul lui Marius Tupan, carte de maturitate excelează în conducerea şi menţinerea intrigii între planul aparent, al întâmplării spectaculoase, adesea groteşti, cu nuanţă balcanică şi carnavalescă, şi planul mai adânc, al exerciţiului de cunoaştere, zbatere pentru cucerirea echilibrului lăuntric". Un altul, cu savoarea-i cunoscută, aflăm în dreptul numelui Gheorghe Grigurcu: „Mateiu e un damnat în sensul unui estetism asumat ca un viciu, riguros calculat sub unghiul degradării. Frumosul fiind unica morală admisă, acesta ia în posesie urâtul ca o materie primă prodigioasă, ca un îngrăşământ-miracol al solului din care izvorăşte recolta verbului."

După o lungă tăcere, Sadoveanu revine în actualitate. Despre „solomonarii" acestuia se ocupă Cristian Livescu. „**Crâşma** e un spaţiu al regresiei paradisiace, întreţinând contactul cu orizontul fabulos mitic al unei vremi de **minuni** şi **taine**, când iluziile simţurilor percepeau mai multe evenimente cu încărcătură magică. Ea însăşi protejând o intimitate nostalgică seducătoare, în care **cheful** traduce un soi de extatică a bucuriei de a da nouă valoare prezentului alunecat în trecut, **Crâşma** e amplasată într-o ambianţă euthanasiacă, amintind de insula bătrânului sihastru din nuvela lui Eminescu, **Cezara**."

Nu lipsesc poezia (versurile de adolescenţă ale lui Costache Olăreanu, ciclul lui Aurelian Ticu Dumitrescu), proza, scrisorile din arhiva lui Nae Ionescu, textele filosofice şi multe alte studii care întregesc un număr (dublu) de aleasă ţinută intelectuală.

S.P.E.R.

Dacă veţi încerca să reţineţi din titulatura instituţiei – Societatea Patronilor de Edituri din România – doar iniţialele, veţi obţine verbul cel mai adeseori folosit de noi, după a-ţi fi dor, sau a iubi.

Societatea noastră doreşte să redeschidă marea poartă a speranţei pentru romanul românesc, aflat evident în declin, nu valoric, ci ca frecvenţă a apariţiilor. Acesta a fost motivul înfiinţării unui premiu destinat romanului românesc şi atribuit editorului care îşi asumă riscul comercial al unei asemenea acţiuni.

Dorim ca financiar – şi nu chiar simbolic – să încurajăm editorii ca în programele lor să acorde spaţiu unuia dintre cele mai îndrăgite şi paradoxal puţin achiziţionate, genuri literare – romanul românesc.

Anual, cu ocazia Salonului de Iarnă al Cărţii – organizat la Braşov, un roman românesc contemporan, propus de editor, va fi nominalizat în urma lecturării de către un juriu alcătuit din personalităţi literare.

Nume prestigioase ca Laurenţiu Ulici, Mircea Nedelciu, Daniel Drăgan şi criticii Romul Munteanu şi Mihai Zamfir au făcut parte din juriul ediţiei anterioare.

Componenţa juriului din acest an va fi făcută publică în momentul decernării premiului.

GEORG TRAKL ŞI MUZICA (II)

de GRETE TARTLER

Poetul e Străinul, însinguratul pornit într-o călătorie iniţiatică, luptând cu întunecatele şi diabolicele forme ale vizibilelor. Soluţia celui care nu se poate adapta printre corupţi, într-o rânduială proastă a cetăţii, nu e decât părăsirea acelor locuri ori retragerea din societate, însingurarea – ca străin printre ai săi.

Între puţinele terapii sufleteşti ale Străinului, muzica e destul de des invocată, ca o legătură cu lumea invizibilă, dar şi însoţind fenomenele, drumul lor spre înflorire şi distrugere.

Prin întunericul lumii reale, sunetele au deseori efect de raze călăuzitoare, precum ecourile de sonată răzbătând din castelul Mirabell (Salzburg):

Musik im Mirabell
Ein weißer Fremdling tritt ins Haus.
Ein Hund Stürtzt durch verfallne Gänge.
Die Magd löscht eine Lampe aus.
Das Ohr hört nachts Sonatenklänge.

Muzică la Mirabell
Un alb străin în casă-apare.
Un câine-n ganguri dărâmate.
Lumină stinge-o servitoare.
În noapte se aud sonate.

Oraşul (civilizaţia distrugătoare) inspiră aproape întotdeauna un sentiment vesperal. Acizii bruni care distrug grădinile, treptele părăginite, lămpile care se sting în reci odăi, ferestrele prin care te privesc măşti – şi dincolo de măşti, chipurile suferinde, uşile întredeschise prin care *cineva* pătrunde în casă (***cineva***, ***poate***, ***uneori***, ***sau*** – vocabule trakliene frecvente care sugerează misterul, minunea, apariţia de ghicitoare), parcurile pustii cu morţi şi îngeri putrezind în tufişuri, toată această decadenţă e îndeobşte acompaniată de ghitară, ca în *Visul răului*, *Melancolie* şi alte poeme de toamnă:

Im roten Laubwerk vol Guitarren
Im roten Laubwerk vol Guitarren
Der Mädchen gelbe Haare wehen
Am Zaun, wo Sonnenblumen stehen.
Durch Wolken fährt ein golder Karren.

In brauner Schatten Ruh verstummen
Die Alten, die sich blöd umschlingen.
Die Waisen süß zur Vesper singen.
In gelben Dünsten Fliegen summen.

În roş frunziş plin de ghitare
În roş frunziş plin de ghitare
Al fetelor păr blond adie.
La gard, unde sunt flori-de-soare.
Prin nori – cvadrigă aurie.

Şi amuţesc în umbra brună
Bătrânii-mbrăţişaţi, sărmanii.
Vecernii blând cântă orfanii
În galben abur muşte sună.

Acordurile de ghitară, bătăile de clopot şi sunetele de orgă, rareori flaute sau viori sunt vocile care călăuzesc Străinul:

Die schöne Stadt
(...)Zitternd flattern Glockenlänge,
Marschtakt hallt und Wacherufen.
Fremde lauschen auf den Stufen.
Hoch im Blau sind Orgelklänge.

Helle Instrumente singen.
Durch der Gärten Blätterrahmen
Schwirrt das Lanchen schöner Damen.
Leise junge Mütter singen.

Heimlich hauch an blumingen Fenstern
Duft von Weihrauch, Teer und Flieder.
Silbern flimmern müde Lieder
Durch die Blumen an den Fenstern.

Frumosul oraş

(...)Tremur clopote-n vibrare
Marşuri, strigăte de străji.
Stau pe scări străinii treji.
Orgile-n albastră zare.

Cântă instrumente clare.
O grădină-n ramă pune
Cântec, râs de doamne june.
Mame-adorm, cântând, odoare.

Spre-nfloritul geam pornite:
Liliac, tămâie, smoală.
Argintiu, trudit şi moale
Cântec spre fereşti palpită.

Proporţiile spaţiale între anumite cuvinte recontextualizate, înşiruirea acestora într-un mod care atinge deopotrivă sufletul şi auzul (aceleaşi cuvinte altfel dispuse n-ar mai face impresie), schimbările subite de nuanţă sau crescendele tensionate, cu sublinieri şi accente; construcţia, forma (după modelul temei cu variaţiuni, al formei de sonată sau pur şi simplu aplicarea tehnicii contrapunctice) apropie cele mai multe din poemele lui Georg Trakl de muzică. Ritmurile poemelor lui consumă, aşa cum am mai arătat, cu logica imaginilor (de pildă, altfel evocă versurile tânguirea mierlei, altfel – negrii corbi care se prăbuşesc din cer, prevestind distrugerea). Păsările, ca şi sunetele, culorile, miresmele din opera lui Trakl, *adie* – nu se îndreaptă într-o anume direcţie din proprie iniţiativă, ci sunt purtate de o voinţă străină. Materia e ameninţătoare, necruţătoare – lucru sugerat de lapidara formă a versurilor. Cu atât mai mult, spiritul, salvator, se sluşeşte de ordonatoarea forţă a muzicii ca de o scară pentru ieşirea din haos.

Notă: Pentru citate a fost folosită ediţia **Georg Trakl** – *Dichtungen und Briefe Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von* Walther Killy und Hans Sklenar Otto Müler Verlag – Salzburg, Band I, 1969. Traduceri de Grete Tartler

ACADEMIA DE ARTE, LA 130 DE ANI

de CORNELIU ANTIM

Ceea ce ar fi trebuit să devină, fără nici o exagerare, o sărbătoare a spiritualităţii naţionale, s-a consumat ca o agapă de uz intern. Cu o singură excepţie: expoziţia, copleşitoare prin proporţii şi promisiuni artistice, de la etajele 3/4 ale ARTEXPO (Teatrul Naţional). Acolo, într-o ambianţă ce nu poate fi egalată de nici o altă întâmplare artistică anterioară, sute de studenţi şi profesorii lor de la Academia de Artă din Bucureşti au etalat, într-un elan de o vivacitate şi o puritate cuceritoare, tot ceea ce ochiul şi inteligenţa lor creatoare anticipează a fi aventura artistică a zilei de mâine.

Niciodată de când frecventez spaţiile agorei noastre artistice nu mi-a fost dat să asist la o atât de frenetică desfăşurare de energii şi entuziasme. Niciodată o expoziţie de artă nu mi-a pătruns visceral în fiinţă, aidoma unui spectacol viu care se construieşte ad-hoc, pas cu pas, pe măsură ce o străbaţi. O animaţie de mare eveniment, ceva care ne străbătea ca un flux electrizant şi o disponibilitate de dialog cu tot ceea ce ne înconjura, care nu se repetă de multe ori în viaţă, au făcut din această sărbătoare a învăţământului artistic românesc, ajuns, iată, la cea de a 130 aniversare a sa, un prilej deloc nostalgic, nicidecum evocator, istoricist, ci unul de provocare a prezentului cu promisiunea artistică a unui viitor ce-şi plămădeşte forma sub ochii noştri.

Sute de expozanţi, o mie şi ceva de exponate, lucrări de o extraordinară diversitate tematică şi stilistică, chiar dacă în multe privinţe încă se mai disting căznelile de laborator sau puzderia de gesturi infatuate şi teribiliste. Dacă vreţi, ceea ce se poate vedea în marea expoziţie „academică" de la ARTEXPO seamănă nespus cu profilul pluriform al unei adolescente. Un amestec de puritate şi seducţie, de încordare a îndoielii şi solaritate. Atâtea răspântii artistice anunţă această paradă a tinerimii noastre artistice, încât parcă niciodată învăţământul de artă n-a avut mai multe uşi deschise ca acum. Cu toate că, în fel şi chip, mai răzbat gâfâielile neputincioase ale celor ce poartă pe umeri soarta în curs de primenire a învăţământului nostru artistic. Este greu să clădeşti ceva temeinic numai prin entuziasm.

În mod cu totul protocolar, la vernisajul expoziţiei, un demnitar de seamă, simpatizant al artelor, găsea cu cale să vorbească de „destinul estetic al României", care ar avea în noile generaţii de creatori garanţii sigure. Formule de circumstanţă, într-un limbaj aproximativ, care nu sunt susţinute nici măcar de promisiunea unui gest constructiv, de care arta contemporană are atâta nevoie. Fie şi numai din simplul motiv că este, de foarte multă vreme, **singurul ambasador credibil**, care în mod constant nu a compromis creativitatea şi însemnele spiritualităţii noastre.

Ca de obicei, privirile celor ce trudesc la catedrele şi la şevaletele Academiei de Artă caută forme de mecenat în afara graniţelor ţării, pentru că înăuntru **sărăcia** şi **ignoranţa** fac pe mai departe casă bună! Iar cu gesturi simbolice sau de bunăvoinţă, moştenirea marilor înaintaşi de acum 130 de ani, Tattarescu şi Aman, susţinută de voinţa instituţionalizată a voievodului unionist Al. I. Cuza, el însuşi ctitor al eminentei iniţiative culturale încă de la naşterea României moderne, nu poate fi perpetuată în condiţii cât de cât demne şi oneste. Expoziţia arată cum arată, datorită elanurilor celor ce au contribuit la ea. Dar, dincolo de ceea ce vedem în sălile de expoziţie, dacă vrem să cercetăm puţin chipul adevărat al realităţii, aflăm şubrezenia unor clădiri rămase neschimbate de peste 50 de ani, penuria de materiale specifice învăţământului de artă, nenumăratele impasuri administrative şi birocratice şi perspectiva unui viitor incert pentru practicanţii meseriei de artist plastic. Care, ironia soartei, nici măcar nu este cuprinsă în nomenclatorul naţional al profesiunilor! În rest, toate bune şi un sac de speranţe.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

- **Litanii din Ţara de Sus** (Vasile Tărâţeanu), versuri, ed. Augusta, 1928 lei.
- **Plâng, nu plâng** (Adam Puslojici), versuri, ed. Augusta, preţ neprecizat.
- **Emil Cioran** (comentat de Carmen Ligia Rădulescu), critică, ed. Recif, preţ neprecizat.
- **Ascultând ceasornicul în baie** (Nicolae Sârbu), versuri, ed. Silva-Oraviţa, 1040 lei.
- **Cuvinte în derivă** (Dana Silvăşan Danciu), versuri, ed. Augusta, preţ neprecizat.
- **Sfinte firi vizionare** (Mihai Cimpoi), critică Chişinău, preţ neprecizat.
- **Luna pierdută** (Jim Lovell şi Jeffrey Kluger), publicistică, ed. Pro, 6980 lei.
- **Melodrama realului** (Gheorghe Izbăşescu), versuri, ed. Timpul, 2500 lei.
- **Semnele şi înfăţişarea** (Nicolae Panaite), versuri, ed. Moldova, 2000 lei.
- **Emigrantă în America** (Şerban Dinger), publicistică, ed. Occidentul, 2900 lei.
- **Scrieri alese** (Octavian Goga), versuri, ed. Arania, 3978.
- **Scrieri alese** (George Coşbuc), versuri, ed. Arania, 3978 lei.
- **Izbânda furată** (Victoria Milescu), versuri, ed. Albatros, 3000 lei.

Avertizăm cititorii noştri că semnalele de la această rubrică sunt inserate în ordinea venirii la redacţie ci nu după alte criterii.

Javier Marías

Născut la Madrid, fiu al reputatului filosof şi eseist Julián Marías, membru al Academiei Regale Spaniole, Javier Marías studiază Filosofie şi Litere la Universitatea Complutense din capitala Spaniei. Bogata sa producţie narativă este configurată în principal de romanele: ***Los dominios del lobo*** *(„Domeniile lupului"),* ***Traversía del horizonte*** *(„Străbaterea orizontului"),* ***El hombre sentimental*** *(„Omul sentimental" – premiul „Heralde", 1986),* ***Todas las almas*** *(„Toate sufletele" – premiul oraşului Barcelona, 1989),* ***Corazón tan blanco*** *(„Inimă atât de albă" – premiul Criticii, 1993) şi recentul* ***Mañana en la batalla piensa en mí*** *(„Mâine în luptă gândeşte-te la mine" – premiul pentru roman „Rómulo Gallegos", 1995). A scris de asemenea volume de povestiri –* ***Mientras ellas duermen*** *(„Pe când ele dorm") –, de eseuri, biografii literare etc. A fost profesor de literatură spaniolă la Oxford şi în diferite universităţi din Statele Unite, precum şi la Universitatea Complutense din Madrid.*

Romanele sale, traduse şi publicate în Franţa, Anglia, Germania, Olanda, Austria, Portugalia, Grecia, au fost primite entuziast de public şi critică.

„My hands are of your colour
but I shame to wear a heart so white"
Shakespeare

INIMĂ ATÂT DE ALBĂ

Nam vrut să ştiu nimic, dar am aflat că una din fete, când nu mai era copilă şi se întorsese de curând din călătoria de nuntă, a intrat în baie, s-a aşezat în faţa oglinzii, şi-a desfăcut bluza, şi-a scos sutienul şi şi-a căutat inima cu vârful pistolului tatălui ei, care stătea în sufragerie cu o parte din familie şi trei musafiri. Când se auzi detunătura, cam la cinci minute după ce fata plecase de la masă, tatăl nu se ridică imediat, ci rămase câteva secunde paralizat cu gura plină, fără a se încumeta nici să mestece nici să înghită şi cu atât mai puţin să scuipe dumicatul în farfurie; şi când în sfârşit s-a ridicat şi s-a repezit spre baie, cei care l-au urmat văzură cum, în vreme ce descoperea trupul însângerat al fetei şi se lua cu mâinile de cap, îşi tot trecea bucăţica de carne dintr-o parte într-alta a gurii, neştiind încă ce anume să facă. Ţinea şervetul în mână şi nu-i dădu drumul decât când, după un răstimp, zări sutienul aruncat pe bideu, şi atunci îl acoperi cu bucata de pânză pe care o avea la îndemână sau o avea în mână şi pe care buzele lui o pătaseră, ca şi cum i-ar fi fost mai ruşine să vadă lenjeria intimă decât trupul prăbuşit şi pe jumătate gol cu care obiectul de lenjerie fusese în contact până de foarte curând: trupul aşezat la masă ori îndepărtându-se pe coridor sau stând în picioare. Înainte, cu un gest automat, tatăl închisese robinetul de la chiuvetă, cel cu apă rece, care era deschis la maximum. Fata plânsese pesemne pe când se aşezase în faţa oglinzii, îşi desfăcuse bluza, îşi scotea sutienul şi-şi căuta inima, fiindcă, întinsă pe pardoseala rece a băii enorme, avea ochii plini de lacrimi care nu se văzuseră în timpul prânzului şi nici nu putuseră ţâşni după ce ea căzuse fără viaţă. În pofida obiceiului ei şi al obiceiului general, nu trăsese zăvorul, fapt pentru care părintelui i-a trecut prin cap (dar aşa ca într-o străfulgerare, aproape fără să se gândească, îndată ce apucă să înghită) că poate fata lui, pe când plângea, sperase sau dorise ca cineva să deschidă uşa şi s-o împiedice să facă ceea ce făcuse, nu cu forţa, ci prin simpla prezenţă, doar contemplându-i goliciunea încă vie sau punându-i o mână pe umăr. Însă nimeni (în afară de ea acum, şi fiindcă nu mai era o copilă) nu se ducea la baie în timpul prânzului. Sânul care nu fusese zdrobit se desluşea foarte limpede, maternşi alb şi încă tare, şi spre el se îndreptară instinctiv cele dintâi priviri, mai cu seamă pentru a se feri să se uite la celălalt, care nu mai exista sau era numai sânge. De mulţi ani nu mai văzuse tatăl sânul acela, încetase să-l mai vadă când se transformă sau începu să devină matern, şi din pricina asta nu se simţi doar îngrozit, ci şi tulburat. Cealaltă fată, sora, care-l văzuse schimbându-se în adolescenţă şi poate şi mai târziu, a fost prima care a atins-o, şi cu un prosop (chiar prosopul ei bleu-pal, pe care avea obişnuinţa să-l apuce) a prins să şteargă lacrimile de pe faţă amestecate cu sudoare şi apă, căci înainte de a fi închis robinetul jetul ricoşase pe faianţă şi picăturile stropiseră obrajii, sânul alb şi fusta şifonată a surorii ei întinse pe pardoseală. A mai vrut apoi, în grabă, să-i şteargă sângele, de parcă asta ar putea s-o reînvie, însă prosopul se îmbibă imediat şi n-a mai fost bun de nimic, şi se pătă şi ea. În loc să-l lase să se îmbibe de tot şi să-i acopere pieptul cu el, îl luă neîntârziat văzându-l atât de roşu (era chiar prosopul ei) şi-l lăsă atârnând de marginea căzii, şiroind. Vorbea, dar tot ce era în stare să spună era numele surorii ei, şi-l repeta întruna. Unul din musafiri nu se putu abţine şi se uită în oglindă de la distanţă, netezindu-şi părul preţ de o clipă, timp suficient ca să-şi dea seama că sângele şi apa (nu însă şi sudoarea) îi stropiseră suprafaţa, făcând deci neclară orice imagine s-ar fi reflectat, chiar şi a lui când s-a privit. Stătea în prag fără să intre, la fel ca toţi ceilalţi doi invitaţi, ca şi cum, în ciuda faptului că în momentul acela uitaseră regulile sociale, ar socoti că numai membrii familiei aveau dreptul să-l treacă. Toţi trei îşi înălţară doar capul, cu trunchiul aplecat ca nişte adulţi care ascultau nişte copii, fără să mai înainteze nici un pas din silă sau respect, poate din silă, deşi unul din ei era medic (cel care se privi în oglindă) şi normal ar fi fost să-şi fi făcut loc plin de siguranţă şi să fi examinat corpul fetei, sau cel puţin, cu un genunchi la pământ, să-i fi pus două degete pe gât. N-o făcu, nici măcar atunci când părintele, tot mai palid şi mai şovăielnic, se întoarse spre el şi, arătându-i trupul fetei, îi spuse „Doctore", pe un ton implorator, dar fără nici o insistenţă, stând mai departe cu spatele, fără să aştepte să vadă dacă medicul răspundea chemării lui. Nu numai lui şi celorlalţi doi le întorsese spatele, ci şi fiicelor sale, celei vii şi celei pe care nu îndrăznea încă s-o considere moartă şi, cu coatele pe chiuvetă şi mâinile susţinându-i fruntea, începu să vomite tot ce mâncase, inclusiv bucata de carne pe care tocmai o înghiţise pe nemestecate. Fiul lui, fratele, care era mult mai mic ca cele două fete, se apropie de el, dar nu izbuti în chip de ajutor decât să-l apuce de pulpanele hainei, ca şi când l-ar fi ţinut să nu se clatine din pricina icniturilor, însă pentru cei care-l văzură a fost mai curând un gest de a căuta sprijin într-un moment când tatăl nu i-l putea da. Se auzi un fluierat uşor. Băiatul de la prăvălie, care uneori întârzia cu comanda până la ora prânzului şi când răsunase împuşcătura îşi descărca de zor cutiile, îşi înălţă şi el capul fluierând, cum fac de obicei băieţii din mers, dar imediat se opri (era de o vârstă cu fiul cel mic), de cum văzu nişte pantofi cu tocuri potrivite neîncălţaţi şi care alunecaseră de pe călcâie şi o fustă puţin sumeasă şi pătată – nişte pulpe pătate –, căci de unde se afla el asta era tot ce se putea zări din fata căzută pe jos. Cum nu putea întreba şi nici trece mai departe, şi cum nimeni nu-l lua în seamă, neştiind dacă trebuia să ia navetele cu sticle goale, se întoarse la bucătărie fluierând iar (acum însă spre a-şi ascunde frica sau a încerca să-şi vină în fire), bănuind că mai curând sau mai târziu avea să se ivească menajera, care în mod

normal îi dădea instrucţiunile şi acum nu se afla prin preajmă şi nici laolaltă cu cei de pe coridor, spre deosebire de bucătăreasă care, ca un membru în plus al familiei, stătea cu un picior în baie şi cu celălalt afară şi-şi ştergea mâinile cu şorţul, sau poate îşi făcea cruce cu el. Menajera, care în clipa împuşcăturii lăsase să-i cadă pe masa de marmură din oficiu platourile goale pe care tocmai le adusese, şi de aceea o confundase cu zgomotul făcut chiar de ea, iar apoi se apucase să aşeze pe o tavă, cu multă băgare de seamă dar puţină îndemânare – în vreme ce băiatul îşi golea navetele stârnind şi el larmă –, tortul de îngheţată pe care-l cumpărase de dimineaţă pentru că aveau musafiri; şi după ce tortul a fost gata aranjat, şi când socotise ea că în sufragerie terminaseră probabil cu felul doi, îl duse acolo şi-l puse pe masa unde, spre nedumerirea ei, mai erau încă resturi de carne şi tacâmuri şi şervete aruncate la întâmplare pe faţa de masă şi nu se vedea nici un comesean (era o singură farfurie cu desăvârşire curată, ca şi cum unul din ei, fata cea mare, ar fi mâncat mai repede şi ar mai fi şi întins cu pâine strângând toate bucăţelele, sau poate nici nu s-a servit cu carne). Şi-a dat atunci seama că, aşa ca de obicei, săvârşise greşeala de a aduce desertul înainte de a aduna farfuriile şi a pune altele noi, dar nu îndrăzni să le ia şi să le îngrămădească una peste alta de teamă că mesenii absenţi n-au terminat şi ar dori să mai servească (poate ar fi trebuit să aducă şi fructe). Cum i se spusese să nu umble prin casă în timpul meselor şi să facă doar drumurile necesare între bucătărie şi sufragerie, ca să nu deranjeze şi nici să nu atragă atenţia, nu se încumetă să se alăture larmei grupului strâns în uşa băii din nu ştia încă ce pricină, aşa că rămase în aşteptare, cu mâinile şi spatele sprijinit de bufet, privind temătoare tortul din mijlocul mesei pustii şi întrebându-se dacă n-ar trebui să-l ducă imediat înapoi în frigider, având în vedere căldura. Fredonă niţel, îndreptă o solniţă răsturnată, turnă vin într-un pahar gol, cel al nevestei doctorului, cea care bea cu repeziciune. După câteva minute în care observă cum tortul începea să-şi piardă consistenţa şi fără să fie în stare să ia vreo hotărâre, auzi soneria de la intrare şi, cum una din îndatoririle ei era să răspundă, îşi potrivi boneta, îşi îndreptă şorţul, verifică dacă n-avea ciorapii răsuciţi şi ieşi în vestiar. Aruncă o privire fugară la stânga, înspre locul unde se afla grupul ale cărui şoapte şi exclamaţii le asculta intrigată, dar nu mai pierdu vremea şi nici nu se apropie, ci se duse spre dreapta, cum se cădea s-o facă. Deschizând, se pomeni cu nişte râsete ce se stingeau şi un miros intens de colonie (pe palier era întuneric) provenind de la fiul cel mare al familiei sau de la proaspătul cumnat care se întorsese de curând din călătoria de nuntă, căci sosiseră amândoi odată, poate că se întâlniseră pe stradă sau în poartă (de bună seamă veneau să-şi bea cafeaua, dar nimeni nu făcuse cafeaua încă). Menajera aproape că izbucni în râs, molipsindu-se, apucă să se dea la o parte spre a-i lăsa să treacă şi mai avu timp să vadă cum se schimba pe neaşteptate expresia de pe chipurile lor şi cum se repezeau pe coridor spre baia plină de lume. Soţul, cumnatul, venea în urmă foarte palid, cu o mână pe umărul fratelui, de parc-ar vrea să-l oprească să nu vadă ce era de văzut, sau să se agaţe zdravăn de el. Menajera nu se mai întoarse în sufragerie, ci îi urmă, iuţind şi ea pasul să fie la unison şi, când ajunse în uşa băii, simţi iar, încă şi mai pătrunzător, mirosul de colonie fină al unuia din domni sau al amândorura, ca şi cum s-ar fi vărsat un flacon sau o transpiraţie bruscă l-ar fi făcut mai intens. Rămase acolo fără să intre, cu bucătăreasa şi musafirii, şi văzu cu coada ochiului că băiatul de la prăvălie trecea acum fluierând din bucătărie spre salon, cu siguranţă căutând-o pe ea; dar era prea speriată ca să strige sau să-l certe ori să-i dea atenţie. Băiatul, care apucase să vadă destul, rămase negreşit un răstimp destul de lung în sufragerie şi apoi plecă fără nici un cuvânt de rămas bun şi fără să-şi ia navetele cu sticle goale, deoarece câteva ceasuri mai târziu, când tortul topit a fost în sfârşit luat de pe masă şi aruncat la gunoi învelit în hârtie, din el lipsea o porţie considerabilă, pe care nici unul din oameni n-o mâncase, iar paharul nevestei doctorului era din nou fără vin. Toată lumea spuse că Ranz, cumnatul, soţul, tatăl meu, avusese mare ghinion, fiindcă rămânea văduv pentru a doua oară.

Asta s-a întâmplat cu multă vreme în urmă, când eu nu mă născusem încă, şi nici n-aveam cea mai mică posibilitate să mă nasc, ba mai mult, numai începând de atunci am avut posibilitatea să mă nasc. Iar acum sunt căsătorit şi nu s-a împlinit anul de când m-am întors din călătoria de nuntă cu Luisa, nevastă-mea, pe care o cunosc abia de douăzeci şi două de luni, o căsătorie rapidă, destul de rapidă pentru cât de mult se tot spune că trebuie să te gândeşti când o faci, chiar în timpurile astea precipitate care n-au nici o legătură cu cele de odinioară cu toate că nu sunt chiar atât de îndepărtate (le desparte, bunăoară, o singură viaţă incompletă sau poate aflată la jumătate, propria-mi viaţă sau cea a Luisei), când totul era chibzuit şi molcom şi totul avea importanţă, până şi aiurelile, ca să nu mai vorbim de moarte, moarte ce ţi-o provoci cu mâna ta, ca moartea celei care ar fi trebuit să fie mătuşa mea Teresa dar n-a putut fi niciodată, şi a fost doar Teresa Aguilera, despre care am ajuns să aflu încetul cu încetul, nicicând de la sora ei mai mică, mama mea, care era aproape veşnic tăcută pe vremea copilăriei şi adolescenţei mele, iar apoi a murit şi ea şi a tăcut pentru totdeauna, ci de la nişte persoane mai depărtate sau care au fost acolo întâmplător, şi în sfârşit de la Ranz, bărbatul amândorura şi de asemeni al altei femei străine care nu mi-e rudă de nici un fel.

Adevărul e că dac-am vrut să aflu acum ce s-a întâmplat cu mult timp în urmă a fost tocmai din pricina căsătoriei mele (dar mai curând n-am vrut, şi totuşi am aflat). De când am contractat-o (e un verb desuet, dar foarte expresiv şi util) am început să am tot soiul de presimţiri negre, cam aşa cum e când contractezi o boală de care nu ştii niciodată cu certitudine când te poţi vindeca. Expresia **a-ţi schimba starea**, care în mod normal se foloseşte cam de mântuială şi de aceea vrea să spună foarte puţin, mi se pare cea mai potrivită şi exactă în cazul meu, şi-i confer gravitate, cum nu se face de obicei. Tot aşa cum o boală ne schimbă într-atât starea încât ne obligă uneori să lăsăm totul baltă şi să stăm în pat zile nesfârşite şi să vedem lumea doar de pe pernă, căsătoria mi-a schimbat obiceiurile şi chiar convingerile şi, ceea ce-i mai important, şi viziunea despre lume. Poate pentru că a fost o căsătorie cam târzie, aveam treizeci şi patru de ani când am contractat-o.

Problema cea mai serioasă şi care survine cel mai adesea la începutul unei căsnicii rezonabil de convenţionale este că, în ciuda fragilităţii soţilor şi a facilităţilor pe care le au spre a-şi desface legătura, prin tradiţie e inevitabil să simtă o neplăcută senzaţie că au ajuns undeva, deci o senzaţie de punct final, sau, mai bine zis (dat fiind că zilele îşi urmează impasibile cursul şi nu există sfârşit), că a venit momentul să se apuce de altceva. Ştiu prea bine că această senzaţie e primejdioasă şi greşită, şi că faptul de i te lăsa pradă sau de a o da drept sigură face ca atâtea căsnicii promiţătoare să eşueze când încă nici n-au început să fiinţeze ca atare. Ştiu prea bine că ceea ce trebuie făcut e să scapi de senzaţia asta imediată şi departe de a te apuca de altceva, se cuvine tocmai să te dedici căsniciei, ca şi cum ar fi construcţia şi misiunea cea mai importantă pe care o ai în faţă, chiar dacă crezi că misiunea e gata îndeplinită şi construcţia ridicată. Ştiu prea bine toate acestea, şi totuşi, când m-am căsătorit, chiar în timpul călătoriei de nuntă (ne-am dus la Miami, la New Orleans şi în Mexic, apoi la Havana), m-au încercat două senzaţii neplăcute, şi încă mă mai întreb dacă a doua n-a fost şi nu este doar o fantezie, inventată sau găsită pentru a o ascunde pe prima, sau pentru a o anihila. Această primă proastă dispoziţie e cea pe care am pomenit-o, cea care, după cât se spune şi după tot soiul de glume ce li se fac mereu celor gata să se căsătorească, şi după multele proverbe dezaprobatoare ce există în limba mea cu privire la asta, trebuie să fie comună tuturor soţilor (mai ales bărbaţilor) în acest început de ceva care, de neînţeles, se consideră şi se trăieşte ca sfârşitul acestui ceva. Această proastă dispoziţie poate fi rezumată în câteva cuvinte îngrozitoare, şi nu ştiu ce vor face oare ceilalţi ca să le depăşească: „Ei bine, şi acum?".

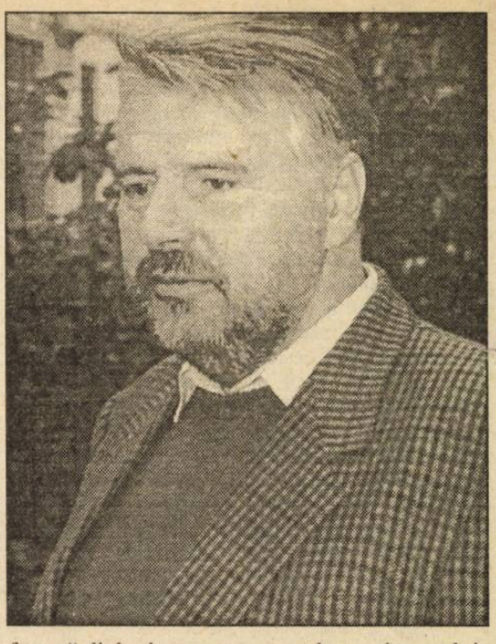
Această **schimbare de stare**, întocmai ca boala, e imprevizibilă şi întrerupe totul, sau cel puţin nu lasă nimic să-şi mai urmeze cursul ca până atunci: nu ne lasă, de pildă, ca, după ce am fost la restaurant sau la un film, să ne ducem fiecare la casa noastră şi să ne despărţim, şi eu s-o însoţesc pe Luisa cu maşina sau cu un taxi până în dreptul porţii ei, iar apoi, după ce-am lăsat-o, să fac o plimbare singur pe străzile aproape goale şi totdeauna stropite, gândindu-mă de bunăseamă la ea, la viitor, singur în drum spre casa mea. Odată căsătoriţi, la ieşirea de la cinema paşii ni se îndreaptă alături spre acelaşi loc (răsunând în contratimp, căci acum sunt patru picioare care se mişcă), dar nu pentru că eu aş fi hotărât s-o conduc sau nici măcar fiindcă mi-ar sta în obicei s-o fac şi mi s-ar părea corect şi politicos s-o fac, ci pentru că acum picioarele nu şovăie pe caldarâmul ud, nu deliberează, nici nu-şi schimbă intenţia, nici nu se pot căi ori măcar alege: acum nu încape nici o îndoială că ne îndreptăm spre acelaşi loc, cu voia sau fără voia noastră astă seară, sau poate a fost ieri când n-am avut chef s-o fac.

Încă în călătoria de nuntă, când această schimbare de stare a început să se manifeste (şi nu-i tocmai exact să spun că a început, e o schimbare violentă şi care nu-ţi îngăduie nici să-ţi tragi sufletul), mi-am dat seama că mi-era foarte greu să mă gândesc la ea, şi cu desăvârşire imposibil să mă gândesc la viitor, ceea ce e pentru oricine una din cele mai mari plăceri ce se pot concepe, dacă nu chiar salvarea de zi cu zi a tuturor: să te gândeşti vag, să hoinăreşti cu mintea iscodind ceea ce trebuie să se întâmple sau poate să se întâmple, să te întrebi fără prea multă concretete ori interes ce se va alege de noi chiar mâine sau peste cinci ani, ceva ce oricum nu putem prevedea. Încă în călătoria de nuntă părea că s-ar fi pierdut şi n-ar mai exista viitorul abstract, singurul care contează fiindcă prezentul nu-l poate influenţa nici asimila. Această schimbare deci face în mod obligatoriu ca nimic să nu mai fie că până atunci, cu atât mai mult dacă, aşa cum se întâmplă de obicei, schimbarea a fost precedată şi anunţată de un efort comun, a cărui principală manifestare vizibilă este pregătirea artificioasă a unei locuinţe comune, a unei locuinţe care nu există pentru nici unul, ci care trebuie să fie inaugurată de amândoi, cu totul nenatural. Chiar în această deprindere sau practică, foarte extinsă după câte ştiu, stă dovada că în realitate atunci când cei doi contractează căsătoria pretind o abolire reciprocă sau o anihilare, anihilarea fiinţei care era fiecare înainte şi de care fiecare s-a îndrăgostit sau la care poate a văzut doar avantajele, căci nu totdeauna se întâmplă să te îndrăgosteşti mai întâi, uneori dragostea vine după iar alteori nu apare nici înainte nici după. Nu poate exista. Anihilarea fiecăruia, a fiinţei pe care am cunoscut-o şi am iubit-o, presupune totodată dispariţia respectivelor locuinţe, sau devine simbol al acestei dispariţii. Astfel încât două făpturi care obişnuiau să trăiască fiecare separat şi să stea în locuri diferite şi să se scoale singure şi adesea să se culce şi singure, se pomenesc pe neaşteptate unite nefiresc în somnul şi trezirea lor, şi în paşii lor pe străzile aproape goale mergând în aceeaşi direcţie sau urcându-se împreună în ascensor, nu unul venind în vizită la celălalt care e gazda, nu unul care îl ia pe celălalt, sau unul coborând să-l întâlnească pe celălalt care stă şi aşteaptă în maşină sau într-un taxi, ci amândoi fără putinţă de alegere, cu nişte camere şi un ascensor şi o poartă care înainte nu erau ale vreunuia din ei şi acum sunt ale amândorura, cu o pernă comună pentru care se vor vedea siliţi să se lupte în vis şi de pe care, întocmai ca omul bolnav, vor ajunge să vadă şi lumea.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Olteanu

NEGUȚĂTORUL DE ABSOLUT☆

de DUMITRU RADU POPA

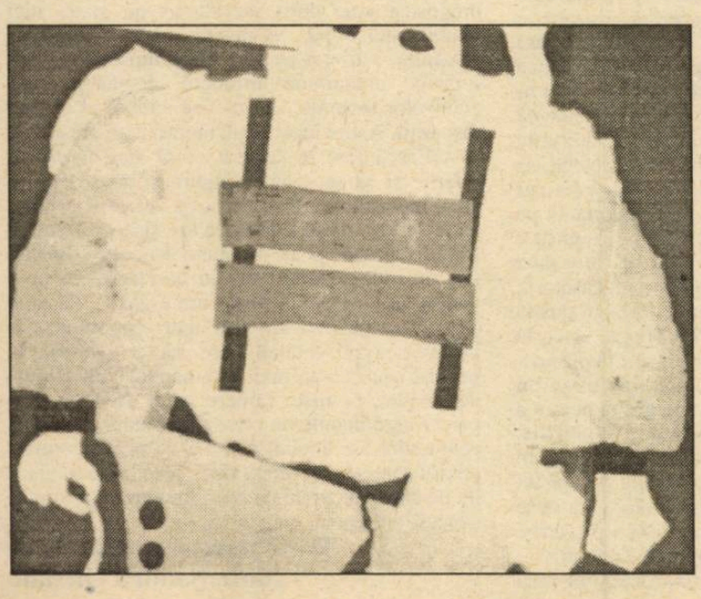


Meditaţia asupra **vieţii fără de sfârşit** trebuie să fi constituit pentru Ilie Constantin o veritabilă „metaforă obsedantă", ca să folosesc un termen atât de drag lui Charles Mauron. Poemul **Neguţătorul de săbii** îl arpegiază incantator, iar mai târziu, în romanl **La chûte vers le zénith**, publicat de Editura Gallimard în 1989, îl vom regăsi în versiunea franceză, dar prezentat ca un text foarte vechi, bineînţeles anonim, parvenit prin varianta latină, care, la rândul ei, ar fi preluat crâmpeiele enigmatice ale textului scris iniţial, cum autorul însuşi o spune, „într-o limbă uitată"...

Ce l-a determinat, în fond, pe Ilie Constantin să integreze motivul poveştii populare **tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte** („limba uitată"), în ţesătura subtilă, plină de discrete nuanţe istorice, ale unui roman cavaleresc medieval? Mărturisesc că n-am un răspuns mai bun decât acela că obsesia scriitorului a selectat, mai mult sau mai puţin voluntar, avatarurile lumii „de basm" pe care ambianţa medievală franceză a sugerat-o unui artist de stirpe română. Cunoaştem cu toţii, mai ales din versiunea Petre Ispirescu, inclusă în **Basmele Românilor**, povestea feciorului de împărat care refuză să se nască până nu i se promite că va dobândi **tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte**. Ceea ce urmează, ca să ne păstrăm într-o relatare strict liniară, este o sumă de **încercări** la care eroul este supus până ce ajunge pe un tărâm paradisiac unde cunoaşte dragostea şi lipsa totală de griji, dar, călcând interdicţia de a păşi pe un anume teritoriu (Valea Plângerii), unde amintirea condiţiei sale umane îl face vulnerabil, este muşcat de **dor**, de dorinţa reîntoarcerii. E o reîntoarcere, deopotrivă în spaţiu şi în timp, la capătul căreia aşteaptă implacabilă Moartea, datul firesc al oricărei fiinţe omeneşti. Depăşirea **condiţiei perisabile** e astfel imposibilă. Motivul, departe de a fi eminamente românesc, se întâlneşte, în sensibil diverse variante, pe tot teritoriul indo-european şi e înregistrat de celebrul repertoriu Aarne–Thompson. Nu e de mirare că un astfel de motiv a suscitat interesul multor scriitori moderni, în abordări mai mult sau mai puţin apropiate de originalul popular. Una dintre cele mai pregnante mi s-a părut povestirea fantastică a lui Mircea Eliade, „Tinereţe fără tinereţe", care bănuiesc că va fi apărut şi în România post-1989.

Demersul lui Ilie Constantin din **La chûte vers la zénith**, mi se pare, în acest context, de o originalitate şi substanţialitate frapante. Eroul său, Christophe de Quatremonts, nu se naşte până ce sacrosancta promisiune (pe care el însuşi o cere, în latineşte, încă din burta mamei sale) nu i se face. Baronul Guy de Quatremonts, un mercenar dintre aceia care se băteau cu îndârjire şi convingere pe toate fronturile deschise ale Europei secolului 17, prezumtivul tată al încăpăţânatului făt, este, până la urmă convis de Melchior Melzi, figură stranie, fără de început şi sfârşit, să facă neobişnuita promisiune. Neobişnuită, desigur, căci Guy, fără să fie habotnic, e un bun creştin şi, mai presus, de toate, un **raţionalist**, un cartezian avant la lettre. Trebuie să anticipăm puţin aici: Christophe e de fapt fiul nesfârşitului Melchior Melzi, veritabil uzurpator al **spaţiului-timp** şi al **timpului-spaţiu**, în toate ipostazele lui. Ilie Constantin vrea însă ca eroul, Christophe, să moştenească incurabilă meteahnă a pământeanului Guy, **raţionalismul**, şi, în fond, romanul, dincolo de peripeţiile de basm ale protagonistului, va fi în continuare construit pe un singur mare pariu: acela al depăşirii categoriilor apriotice kantiene, într-un context care amestecă fantasticul cu realitatea.

Astfel, Christophe creşte în disciplina armelor dar şi a lecturii alese; trupul său se fereşte singur, uneori aproape în pofida purtătorului, de orice posibilă lovitură. Melzi moare, dar Christophe va fi urmărit de prescripţiile magicianului multă vreme mai târziu când, angrenat în mondenităţile vieţii pariziene din timpul Regelui Soare, află că îi va fi dat să întreprindă o călătorie iniţiatică undeva în Pirinei. Va avea să coboare printr-un hău. La capătul încercării – pe care o înfruntă însoţit de trei elemente magice ajutătoare (dintre acelea atât de minuţios analizate de Vladimir Propp în **Morfologia Basmului**), şi anume sabia lui Guy din timpul Cruciadei, un frâu care la orice scuturare îi va aduce calul şi o frânghie care se lungeşte sau se scurtează după nevoie, retrăgându-se în cele din urmă în ea însăşi – îl va aştepta aporia aflării unui lucru deopotrivă extrem de plăcut şi teribil de întristător. Coincidenţa contrariilor, semn indubitabil al trăirii totale, e prezentă mereu în romanul lui Ilie Constantin. Autorul îşi permite regala libertate de a face să dialogheze permanent lumea basmului cu cea a contextului istoric francez particular, mai mult decât atât, în interiorul fiecărei diviziuni, îşi acordă dreptul de a comenta sau valoriza în spirit modern diverse ipostaze sau împrejurări. Calul, de pildă, care apare din frâul fermecat, e o gloabă sadea, care nu se schimbă nicicum în focosul bidiviu din basmul popular. Christophe îl botează în derădere **Bucifal**, iar patrupedul găseşte resurse de umor să nu se supere, remarcând totodată că bunăvoinţa eroului de a-i da un nume nu intra neapărat în îndatoririle prescrise... De altfel, calul şi alte personaje – cinicul rege Barbă-cot, între alţii – fac mereu referirea la aceste **prescripţii**, şi nu e greu de înţeles că lumea **hăului** în care Christophe a ajuns ca să-şi ducă la bun sfârşit iniţierea e una perfect **formalizată**. Ştim deja că timpul şi spaţiul sunt aici abolite – „fârtatul" eroului, cavalerul Roland de Digny, care se încăpăţânase să-l însoţească în descinderea spre fundul hăului, la capătul coborârii care, în „timp subiectiv", nu putea fi mai mult decât câteva ceasuri, e un cadavru! Şi mai aflăm că tânărul Christophe, după ritualele încercări, în această lume **de eros şi violenţă**, cum o numeşte autorul însuşi, va ajunge la preafrumoasa prinţesă Vestris, pe care trebuie să o peţească pentru hidosul Barbă-cot – acesta fiind preţul pentru a se putea întoarce în lumea din care a venit. Dintre încercări, cea mai spectaculoasă, şi complet originală faţă de secvenţele strict fomalizate ale basmului, este **lupta cu dublul**, în care cavalerul are de înfruntat propria sa întruchipare pe care trebuie să o învingă... Subtilitatea lui Ilie Constantin merge însă şi mai departe: prinţesa Vestris, de care Christophe se simte imediat îndrăgostit, îi evocă eroului figura propriei **mame**, şi nu aceea a unei iubite. Lucrurile se lămuresc, astfel, într-un cu totul alt registru decât cel al basmului: funia fără dimensiuni cu care eroul coboară în **hău** echivalează cu cordonul ombilical prin intermediul căruia protagonistul performează un **regressus at uterum**, ceea ce, în mod firesc, aboleşte spaţiul şi timpul.



Continuând firul basmului, Christophe trăieşte în tărâmul paradisic o vreme nedeterminată, până când, într-o zi, păşind în Valea Plângerii, îl apucă dorul, află de la Vestris însăşi că totul fusese astfel prescris, şi e iarăşi gata de a se **naşte** în lumea trecătoare, cea supusă spaţiului şi timpului. Asta se şi întâmplă de fapt: trupul lui gol e găsit la malul mării (frumos adusă din condei!), de nimeni altul decât Melchior Melzi care, nu multă vreme mai târziu, îi mărturiseşte lui Christophe că, de fapt, el era adevăratul lui tată. Reuşit-au toate astea să înfrângă, în sfârşit, cerbicia

raţionalistă a tânărului (care are acum probe evidente că se întorsese, după o călătorie de mai bine de 50 de ani, la fel de tânăr cum plecase)? Nu, sau nu încă! Christophe se crede acum un amnezic pe care Melzi (sau cine va fi fiind!) îl amăgeşte cu o identitate măsluită. Nimic mai logic: un amnezic nici nu aşteaptă altceva decât salvatoarea umplere a golului dureros din memorie cu orice plauzibil în plan raţional. Puţin îi pasă că îl cheamă Quatremonts sau Carmon (aici Ilie Constantin se menţine strict în mistica cifrei patru), Christophe are nevoie de **cardinale**, de acele elemente care să nu-i paralizeze spiritul raţionalist. Suntem, de acum, cu totul departe de secvenţele basmului românesc, în plin delir auctorial individual. Melzi, ca ultim resort, foloseşte poemul „Neguţătorul de săbii", acel text esoteric care vorbeşte despre nemuritori, de cei ce, nesupuşi teribilului compresor spaţiu/timp sunt meniţi (condamnaţi?) exilului veşnic, între vârste şi tărâmuri, dispărând aici, ca să nu-şi vadă îmbătrânind şi murind proprii stră-nepoţi, şi apărând în cu totul altă parte, cu o nouă mască... Raţiunea lui Christophe, pusă la atâtea încercări, cedează: „îmbarcaţi pentru Cythera", ca doi întemeietori de lume – **Prinţi de Diamant**, căci primiseră iniţierea – îşi asumă condiţia care nu e alta decât aceea de a **transcende** totul, până şi iluzia **tinereţii fără bătrâneţe şi a vieţii fără de moarte!**

Sunt multe lucruri de inefabilă subtilitate în această carte a lui Ilie Constantin, aş spune unică în utopicul teritoriu literar franco-român (uneori, speculaţii fine îl apropie de Michel Tournier în forma lui cea mai bună!). Ea poate fi citită cu folos în ambele ei registre: cel **exoteric** va încânta lectorul cu grefarea măiestrită a basmului pe trunchiul unui roman cavaleresc; cel **esoteric** e fascinanta aventură filosofică ce duce la depăşirea, deopotrivă, a **cunoaşterii raţionale** şi a celei **fantastice**. Eu l-am preferat pe acesta din urmă, gustând însă şi din deliciile celui dintâi.

New York, noiembrie 1995

*) Marginalii la romanul lui Ilie Constantin **La chûte vers le zénith**, Gallimard, 1989, laureat cu „Grand Prix du livre jeunesse" acordat de „La Société de Gens de Lettres de France".

philadelphia

RETROSPECTIVA BRÂNCUŞI, OCTOMBRIE, NOIEMBRIE, DECEMBRIE 1995

de EMIL MANU

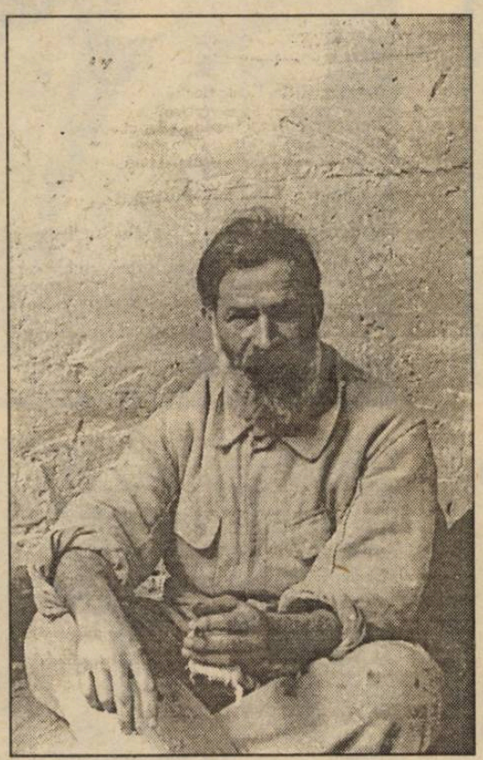
Între 8 octombrie-31 decembrie 1995, în galeriile celui mai frumos şi mai adecvat muzeu de artă modernă din Statele Unite ale Americii, Muzeul de artă din Philadelphia, este deschisă „Retrospectiva Brâncuşi", considerată de întreaga presă de specialitate drept cea mai mare manifestare expoziţională consacrată marelui sculptor român. Prin articolele ce s-au publicat până acum (aş cita în primul rând pe acela semnat de Michael Kimmelman în **New York Times**, din 22 octombrie a.c. şi eseul lui Calvin Tompkins din **New Yorker**, 23 octombrie a.c.) autorii sunt în unanim acord cu ideea prin care, atât în Europa cât şi în America, Brâncuşi e considerat artistul cel mai influent în sculptura modernă, pe care a revoluţionat-o din temelii, pe plan mondial.

Cele 90 de opere ce constituie retrospectiva din Philadelphia au format mai întâi obiectul unei alte retrospective prezentată la Centrul de artă modernă din Paris (G. Pompidou) deschisă în lunile mai-august 1995. Ecourile din presa franceză au fost formulate, pe drept cuvânt, la superlativ. Şi la Paris şi aici, la Philadelphia, retrospectiva e considerată cea mai cuprinzătoare omagiere a contribuţiei româneşti la înnoirea patrimoniului artistic al lumii moderne.

Muzeul de artă din Philadelphia posedă cele mai multe exemplare din opera lui Brâncuşi, prin colecţia donată în 1950 de Walter şi Louise Arensberg. Sunt prezentate, cu foarte corecte şi cuprinzătoare referinţe, opere aflate în muzee din toată lumea: Bucureşti, Craiova, Paris, Chicago, Stuttgart, New York, Zürich, Boston, Londra, Basel, Canberra, etc. De menţionat în mod special Muzeul din Philadephia şi cel de Artă modernă din Paris ca şi marea colecţie a Muzeului Guggenheim din New York.

Privind opera lui Brâncuşi, în general, îţi dai uşor seama că **abia acum** este evidentă în mod clar şi incontestabil, influenţa creaţiei brâncuşiene asupra artei contemporane, în domeniul sculpturii şi arhitecturii, deopotrivă.

Am întâlnit aici în primele săli din cele 10 câte au fost puse la dispoziţia organizatorilor



expoziţiei desene şi fotografii semnate de Constantin Brâncuşi (pentru că marele sculptor a fost şi un artist al peliculei fotografice); grafica ne era cunoscută şi din ilustraţiile la volumul **Plante şi animale** de Ilarie Voronca sau din portretul poetului B. Fundoianu, dar am întâlnit, aici, expuse în restul de opt încăperi contururi imaginare sau sculpturi reale aparţinând unor mari colecţionari, iubitori ai artelor, ca acea mult comentată **Domnişoară Pogany** (I) din colecţia Rodolphe Meyer de Schauensee sau **Chimera** din colecţia Walter şi Louise Arensberg. Ne-am reîntâlnit cu mult polisata figură în marmoră din colecţia S. Guggenheime, a **Musei** sau a **Musei adormite** din colecţia Courtesy Thomas din muzeul de artă din Zürich. Din aceeaşi colecţie a iubitorilor **în absolut** ai lui Brâncuşi (Walter şi Louisa Arensberg) am urmărit mai multe **Păsări în spaţiu**, în care artistul prezenta zborul în sine, nu un mulaj static de pasăre comună din punct de vedere anatomic, ci o pasăre în zbor, rămânând în mintea şi sufletul spectatorului, nu pasărea, ci **zborul** ei **absolut, pur**.

Mircea Eliade admira la Brâncuşi extrema cizelare, până la limitele sculpturii, a contururilor materiale, abordând piatra ca sensibilitate, cu veneraţia unui om din preistorie. Liniştea, atenţia, veselia cu care îşi cizela operele până când erau transformate în oglinzi ondulate, îl duce pe istoricul religiilor la concluzia că Brâncuşi aborda o formă arhaică a religiozităţii. Un exemplu îl constituie, în munca organizatorilor retrospectivei, seria de păsări măiastre din colecţii diferite care apar acum într-o comuniune organică, firească.

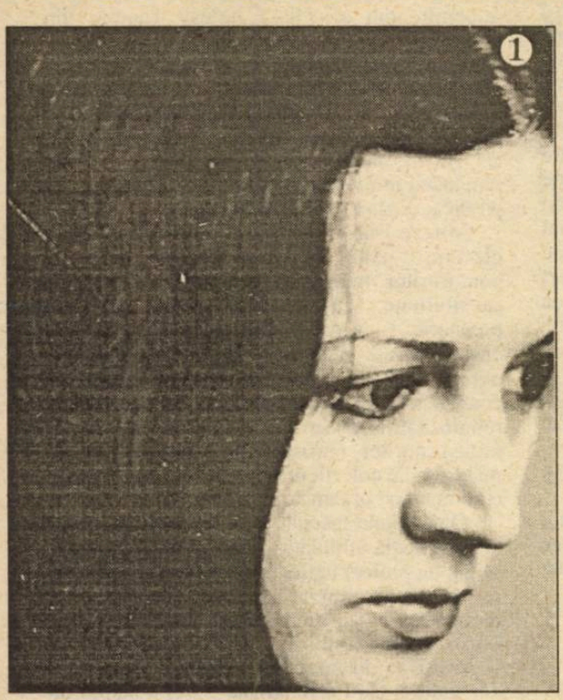
O menţiune specială trebuie făcută cu privire la construcţia intitulată **Templul meditaţiei** din India, un proiect nefinalizat, prezentat mai mult în studii şi albume de artă. Organizatorii retrospectivei au transformat una din galerii într-o capelă indică, capelă comandată lui Brâncuşi de maharajahul Yeswant Rao Holkar din Indore, care achiziţionând trei versiuni ale celebrei **Păsări în văzduh**, una în bronz, alta în marmoră neagră şi alta în marmoră albă, s-a gândit că tot autorul lor este cel mai indicat să creeze un templu, care să conserve, ca un spaţiu sacralizat, cele trei opere. Artistul român s-a deplasat în India ca să înceapă să lucreze, dar nu s-a mai întâlnit cu maharajahul şi a abandonat proiectul construcţiei, concepând un alt templu, când s-a întors în Franţa, şi anume un alt proiect, numit de astădată **Templul contemplării**, pentru care a creat şi o nouă lucrare în lemn masiv, intitulată **Regele Regilor**, pe care a adăugat-o la cele trei păsări în zbor.

O observaţie a tuturor specialiştilor care s-au ocupat de expoziţia din Philadelphia este ideea că sculptorul român a creat o nouă concepţie despre soclul statuilor care trebuie să fie adecvat operei pe care o susţine şi care are rolul estetic al unei rame la un tablou. O altă idee pe care o degajă retrospectiva philadelphiană este susţinută de faptul că artistul a susţinut şi a realizat o sculptură directă, fără să mai facă mulaje în care să toarne metalul sau să pornească de la machetă spre construirea unei statui prin calcule matematice la scară. Brâncuşi lucra direct în materialul pe care îl avea în faţă: marmoră, metal sau lemn.

Poate ar fi fost bine ca organizatorii care au iniţiat şi discuţii de specialitate pe marginea vizionării expoziţiei să fi introdus un subiect foarte tentant în cunoaşterea operei retrospectivate: relaţia sculptură-poezie, pentru că acest „Mallarmè al sculpturii" a avut o mare influenţă şi în rândul poeţilor contemporani. S-ar fi putut cita versuri semnate de nume ilustre din acest domeniu. Şi, ajungând la acest punct, e bine să amintim un lucru care s-a cam uitat (cu ştiinţă sau fără ştiinţă) şi anume că, la Bucureşti, în 1970, poetul Ion Caraion a tipărit o foarte originală antologie de texte poetice, (**Simposion de metafore la Brâncuşi**) în care a strâns tot ce s-a afirmat în favoarea sculptorului nostru în materie de poezie, aducând argumente convingătoare că spiritul românesc a pătruns, prin Brâncuşi, ca un sfredel, în plasma circuitelor universale.

Cele 90 de opere ale lui Constantin Brâncuşi, prezentate la Philadelphia, cu generozitate şi cu competenţă, constituie cea mai bogată sinteză de până acum a operei sculptorului român, pe care specialiştii americani o numesc în unanimitate un **eveniment**.

Philadelphia, 18 nov. 1995



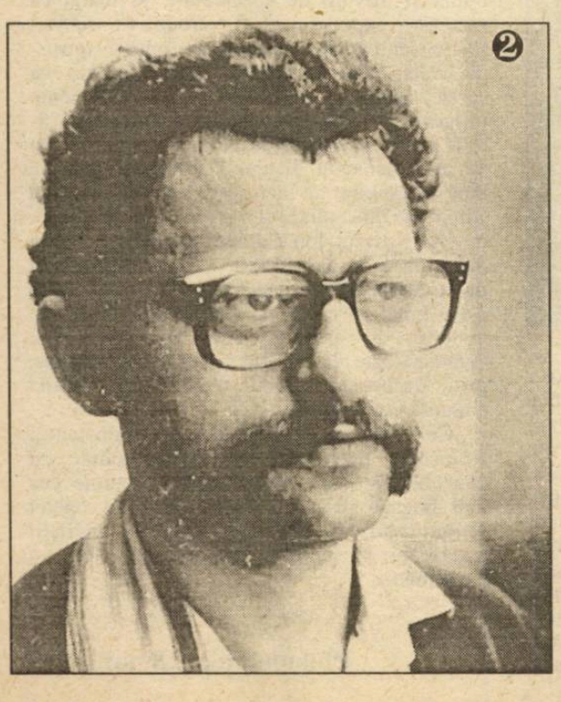
1) Magda Cârneci – delicată, inspirată, pătrunzătoare.

2) „Ucenicul vrăjitor“ (1976) de la Arad – Gheorghe Schwartz – scrutează „Orizontul“ timişorean din apropierea „Arcăi“.

3) George Bălăiţă „Conversând despre Ionescu“ (1976) cu Marian Papahagi.

4) Leo Butnaru – din Republica Moldova – în dialog cu Sanda Vişan din Republica Televiziunii Române.

5) La Piatra Neamţ, unde a fost preşedintele juriului „Sadoveniana“, Vasile Andru (în apropierea lui Cristian Livescu) ţinteşte deja mănăstirea Sihăstria, locul său de închinăciune.

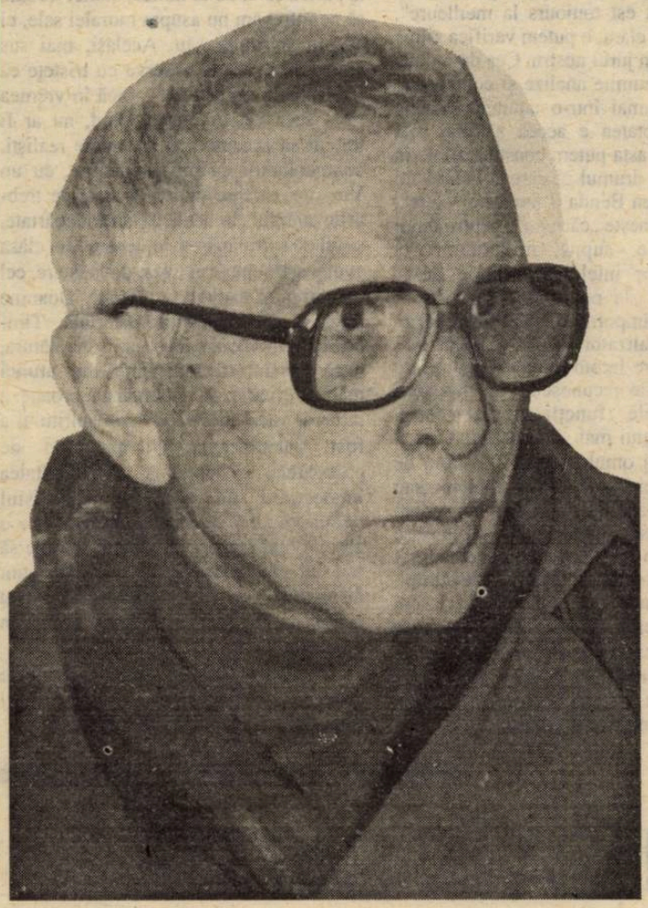


BIBLIOTECA ASTRA
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 45 (253), serie nouă. Miercuri 20 decembrie 1995. Preţ: 500 lei



pavel chihaia

RHODOS, CETATE IDEALĂ

SENSUL SĂRBĂTORII

UN SINGUR CASTEL

Odă în metru antic morţilor tineri

„Nu credeam să ştim a muri vreodată.
Dintotdeauna bătrâni, înfăşuraţi în fatalitate,
ochii noştri orbiseră sub steaua inexorabilului.

Când deodată voi, morţii noştri tineri
dezbrăcaţi de trup, incendiindu-ne teama,
aţi înălţat orbitor rugul stins al speranţei.

Nesupuşi în vârful tare al vieţii,
infinitului v-aţi dăruit fecioria;
feţele voastre frumoase, lanuri tăiate de flori
nu dispar în pământ, înfloresc abisul în eternitate.

Jalnic arde mocnit butaforia caducă a lumii
surpată de talazul fraged de sânge:
pata lui adâncă n-o pot spăla toate apele mării.

Pe altare, în pieţe, se mistuie vina noastră bătrână,
vaierul ei ne purifică temeliile, germenii:
vom resuscita din noi, iarăşi pură, o patrie tânără?

Ceilalţi trebuie să rămânem aici.
Să ne amintim pururi ceea ce voi n-aţi trăit, n-aţi uitat.
Dureros hrănind mormintele voastre cu rugăciune şi luptă,
ca să puteţi reînvia liniştiţi, pe noi nouă redându-ne.

decembrie 1990

Magda Cârneci

Sub presiunea presei (roşii)

BEST SELLER, MIO AMORE!

de SILVIU BĂDAN

Piaţa cărţii funcţionează la noi haotic, vizibil în detrimentul literaturii şi al celor care se ocupă cu „confecţionarea şi difuzarea" ei (după cum sună articolul din vechiul/noul Cod Penal). Practic, totul depinde de capriciile şi (in)cultura distribuitorilor de carte, care acţionează, adesea, după cum îi taie capul. De aceea, existenţa unui instrument de comunicare adecvat relaţiei producător-distribuitor se impune de la sine. Asistăm, acum, la o a treia încercare în acest sens, după falimentul relativ bine intenţionatei publicaţii **Universul Cărţii** (editată de Ministerul Culturii) şi ridicolul la care s-a expus, o vreme, revista cu titlul imposibil, paranoic: **Max Bănuş şi Ion Cristoiu vă recomandă.**

Editura Nemira e decisă ca, până la constituirea unui lobby al marilor producători de carte (care să nu se trezească în... A.E.R., precum ineficienta Asociaţie a Editorilor Români), să piardă ceva bani grămadă publicând **Cartea**, ce se vrea ceva între **Publishers Weekly** şi **Livre de France.** Dacă librarii, angrosiştii, tarabiştii, bibliotecarii şi, poate, profesorii de română şi-ar rupe o mie de lei, renunţând bunăoară la două numere din **Evenimentul zilei**, ei ar afla cam care sunt topurile vânzătorilor de carte la noi şi aiurea, ce cărţi stau să apară la câteva din editurile autohtone de anvergură şi ar digera uşor, fără complicaţii hermeneutice, circa 150 (una sută cincizeci!) de recenzii, consacrate unei tematici foarte diversificate, de la memoriile orgoliosului Llosa şi istoria psihanalizei în Franţa la romanele gotice ale unui John Saul şi „monştrii" tandri-feroce ai lui Robert Sheckley.

Difuzori din toate judeţele, citiţi-o! Dacă n-o veţi face de bună voie, sper că Bogdan Ghiu şi Lucian Vasilescu s-o v-o vâre – la propriu – pe gât, poate aşa nu vom mai ajunge la situaţia penibilă din fruntea topului de ficţiune pe octombrie, în care urmaşa Sandrei Brown, Angelica Numaiştiucum (autoarea **Ederei**), fascinează zeci de mii de gospodine romînce, alminteri greu de satisfăcut de un John Fowles (**Omida**), abia pe locul 4.

***

„– Tu cum îţi alegi cărţile?
– Citesc ***Cartea****..."*
Doamne-ajută!

TEST PENTRU INTELECTUALI?

de NICOLAE PRELIPCEANU

Printre vorbele-tip pe care le-am învăţat în copilărie erau şi acestea: „spune-mi cu cine te aduni ca să-ţi spun cine eşti" şi „la raison du plus fort est toujours la meilleure". Cea dintâi e clară, o putem verifica zilnic uitându-ne în jurul nostru. Cea de-a doua comportă anumite analize şi comentarii. Sigur că numai într-o anumită situaţie socială dreptatea e aceea a celui mai puternic. Şi asta putem constata zilnic în România pe drumul pe care e. Pentru cel pe care Julien Benda îl numeşte „clerc", sau pe româneşte „cărturar", pentru omul care nu e supus miliardelor ci argumentelor intelectuale nu e deloc adevărat că „la raison du plus fort..." Pentru el, dimpotrivă, apare alt criteriu, tot cam totalizator, acela al celui mai slab, care are întotdeauna dreptate, fără ca ea să-i fie recunoscută de posesorii forţei sociale (funcţii în stat, bani). Dreptatea celui mai slab mi se pare a fi testul pentru omul de spirit, dincolo de abilităţile dobândite într-un domeniu sau altul al intelectului. „Căci adesea vedem în zilele noastre" intelectuali grăbiţi să se plece în faţa forţei, recunoscând-o drept criteriu al dreptăţii, cinstei şi adevărului. De la cei care se gudură pe lângă mai marele direct şi până la cei care, cu aer doctoral, ling părţi altminteri de nelins ale reprezentanţilor celor mai înalte instituţii ale statului, pentru a intra în academii, comitete şi comiţii...

Când, într-un conflict între cel slab şi cel puternic – şi când nu e cel slab în conflict cu cel puternic? – omul spiritului ia partea celui de-al doilea, atunci trebuie să ne întrebăm nu asupra moralei sale, ci asupra spiritului său. Acelaşi, mai sus citat Julien Benda observa cu tristeţe că intelectualii au devenit – încă în vremea sa – ceea ce, în primul rând, nu ar fi trebuit să accepte a fi şi anume realişti, comparându-i cu un Montaigne, cu un Voltaire, care se ţineau departe de treburile statului. În acele epoci îndepărtate, omul de spirit apărea, în genere, din clasa avută, astfel încât el avea, din naştere, cel mai preţios capital (nu omul, Doamne fereşte): independenţa materială. Timpurile moderne au adus lumii învăţătura, dacă nu întotdeauna gratuită, atunci măcar, oricum, la îndemâna aproape a tuturor, astfel încât abilitatea spiritului a fost transformată într-un mod de câştigare a existenţei. Şi cum abilitatea intelectului nu ajunge, specialistul trebuie să aibă – pentru a supravieţui – o morală mai elastică. Şi atunci, începe să ţină cu cel puternic, iar cei slabi sunt dispreţuiţi, din simplă prudenţă: ca nu cumva şi el, intelectualul, să ajungă în rândurile lor.

Aş înlocui deci pe „spune-mi cu cine te aduni..." prin „spune cu cine ţi ca să-ţi spun cât de autentic intelectual eşti".

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont: Agenţia Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 **(lei)** şi 40.20.11.50.12.16 **(valută)**

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

CULTURA ÎN GAZETE

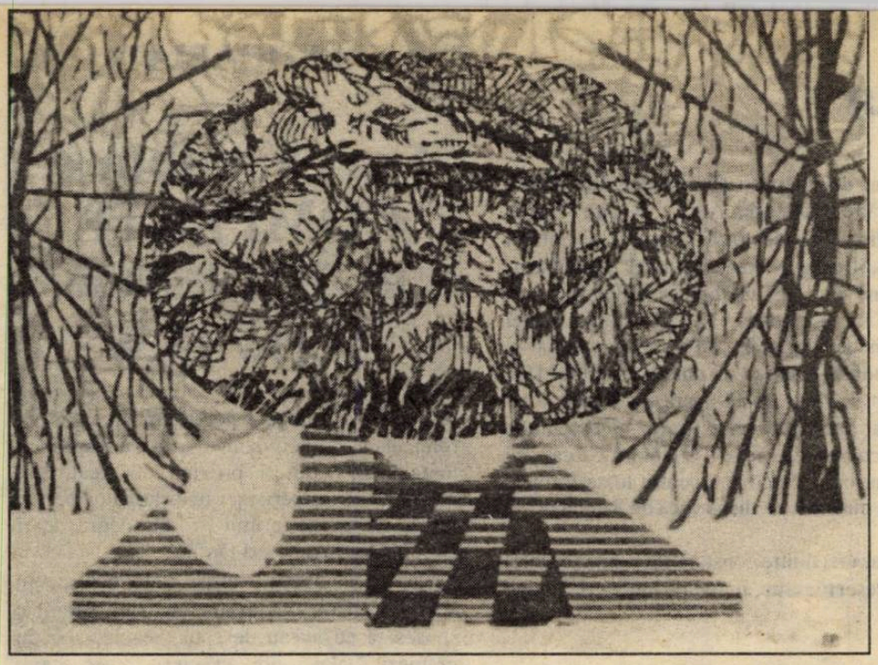
de MARIUS TUPAN

E salutară iniţiativa lui Iosif Sava de a invita, periodic, la serata muzicală – mai potrivit ar fi **serata culturală** sau **gazeta vorbită** – redactorii şefi şi directorii de ziare, pentru a comenta fenomenele artistice din societate, reflectate în periodice şi, mai ales, prioritatea acestora în anumite pagini speciale şi specializate. Că, dacă guvernanţii şi aleşii (!) noştri sunt mult mai interesaţi de vilegiaturi, vile şi onorarii de milioane decât de creaţie (deh, nu-i putem chinui când plăcerile le sunt mai aproape!), măcar colegii – o parte, scriitori veritabili – să amelioreze un climat, din păcate, sumbru pe alocuri, ca să nu zicem pustiitor. După cum e reliefat în mass-media, fiindcă, în realitate, altfel se prezintă. Ion Cristoiu, care nu poate fi bănuit de lipsă de gust, remarca, pe bună dreptate, că se publică acum cărţi remarcabile (tocmai a vizitat un salon), dar potopul de evenimente din alte domenii (domnia sa îl anunţa pe cel politic), ca şi absenţa unor cronicari pentru cotidiene lasă în umbră un sector al vieţii noastre, atât de spectaculos altădată. Ne permitem aici să ne despărţim de autorul „Veseliei generale" (şi asta cu cântec!), cu toată stima ce i-o purtăm, şi să-l avertizăm că afirmaţiile domniei sale, dacă nu-s grăbite, atunci sunt doar circumstanţiale. Exemplele oferite le vom lua în calcul, fără să apelăm şi la altele, deocamdată.

1) Dacă apar cărţi remarcabile, cum rar se întâmpla altădată, când literatura şi arta aveau totuşi o preţuire, iată, clar, evenimente care nu trebuie trecute cu vederea. Sunt ele anunţate în cotidienele noastre? Foarte rar şi, dacă e să fim corecţi, doar „România liberă" şi „Evenimentul zilei" ne oferă asemenea surprize. Explicaţia e simplă: acolo unde lucrează şi scriitori (cum se întâmplă la cele două gazete), selecţia **evenimentelor literare** se face rapid şi cu profesionalism. Mi-amintesc că, într-o altă publicaţie, unde era intervievat un scriitor important, nu portretul acestuia a fost reprodus, ci al lui Adrian Păunescu, fiindcă scriitorul respectiv amintea doar atât: „Noi publicăm pe toţi scriitorii autentici, fără să ţinem cont în ce partid s-au înscris, şi dacă Adrian Păunescu ne va oferi o poezie genială nu-l vom lăsa să aştepte". E, în acest gest al publicaţiei respective, nu doar amatorismul de care a dat în atâtea rânduri dovada, ci şi un partizanat ce o discreditează în ochii cititorilor.

2) Îl întreb pe domnul Ion Cristoiu: dacă apariţia unei cărţi nu mai poate fi trecută la capitolul **evenimente**, de ce oamenii politici (care, cică, ei ar face acum bursa evenimentelor!) se înghesuie în spaţiul editorial şi tipăresc carte după carte? Nu fiindcă simt (sau ştiu) că un „nume adunat pe-o carte" escaladează clipa şi vremurile, lăsând o mărturie despre acestea şi despre oamenii care le-au înnobilat? De ce şi-a pierdut timpul domnul Iliescu cu scrisul când supremaţia sa în politică e în afara oricărei discuţii? Nu-i e suficientă voga prezidenţială? Se teme cumva că politicienii vin şi trec pe când scriitorii depăşesc adesea efemerul?

3) Nu o singură dată mi-am exprimat opinia că domnul Ion Cristoiu e gazetarul numărul 1 al momentului. Nu fiindcă editorialele sale, de multe ori remarcabile, trădează o luciditate şi un vizionarism copleşitoare, ci şi fiindcă, pe unde a trecut (Viaţa studenţească, Scânteia tineretului, Zig-Zag, Expres), a format şi a stimulat o adevărată şcoală de gazetari, mai în toate domeniile. Atunci de ce-i deficitar tocmai în sectorul cultural? Acţionează aici un complex sau o prejudecată? Nouă ni se pare că vina trebuie căutată în altă parte. Oamenii de sacrificiu sunt mai puţini acum. Gustul se schimbă rapid şi gafele în diagnosticări abundă. Nu vrea nimeni să rişte, tocmai fiindcă se teme de ridicol. Nicăieri nu-s mai condamnate falsurile ca în cultură. Iar, a face critică pompieristică, oportunistă, nu foloseşte nimănui, nici măcar celui devenit, **vedetă** pentru o săptămână sau două. Şi totuşi, n-ar trebui experimentat ceva? Cu aplombul şi curajul său, domnul Ion Cristoiu merită să rişte. Căderile de pe armăsari sunt spectaculoase, exemplare uneori, cele de pe mârţoage, penibile!



minimax

DINCOLO DE AMĂGIRE

de ŞERBAN LANESCU

Doveditu-s-a dară şi în această iarnă că muritorilor de rând nu le (va) rămâne împotriva frigului decât tot soluţia lu'mpuşcatu'. Eventual cu „Săniuţă". Riscurile urbanizării socialiste! Acum şase ani însă, când ne-au promis că românii n-or să mai dârdâie niciodată în casele lor (referindu-se la frig), eram încă suficient de naiv încât să-i fi crezut...

Presupunând, deşi nu este tocmai lesne de acceptat o asemenea presupunere, presupunând totuşi izbutită ieşirea cuiva din „imperiul amăgirii", dincolo, izbânda i se dovedeşte imediat destul de incomodă, or, chiar de-a dreptul primejdioasă dacă şi atunci când, totdeodată, **este refuzată abdicarea morală**. Gândită sub semnul interogaţiei, provocarea/încercarea ar putea fi exprimată astfel: **ce (mai) are de făcut**, şi încă, **ce (mai) poate face** cineva care, acum, în România[1], se încumetă întru a-şi asuma cu consecvenţă, riguros, combinaţia **luciditate + integritate morală?** Disperarea, revolta (inutilă), marginalizarea, ratarea, sau, cui îi este accesibilă, emigrarea – sunt continuări/riscuri dintre cele mai probabile. Probabile dar nu inerente, nu obligatorii. La fel cum, pe de altă parte, **apolitismul**, o „rezolvare" tentantă prin comoditate (şi nu numai) este inacceptabil, contravenind flagrant atât lucidităţii cât şi integrităţii morale[2]. Atunci?!

Atunci, dreaptă urmare, deoarece în România s-a întâmplat ce s-a întâmplat pe parcursul „guvernării Iliescu", într-o continuare disimula(n)tă a monstruozităţii comuniste[3], premisa de start, sau, cu o formulare riscând patetismul, imperativul absolut al oricărui comportament social raţional şi totdeodată onest este **negarea, în principiu, a actualei Puteri[4] de o manieră totală**, fără nici un fel de circumstanţe atenuante ce nu fac decât să inducă/accentueze confuzia. Raportate la comunism, la to'arăşi, **pluralismul, toleranţa democratică** sau **iertarea creştină** sunt **erori logice** şi, totdeodată, **capcane**. La fel ca, de altfel, şi atât de des invocata **reconciliere naţională**. O, sigur, ăsta-i curat extremism! Acuzaţia standard ori de câte ori este încercată „limpezirea apelor", şi prea este grosolană „dialectica" to'arăşilor pentru a merita s-o respingi. Într-altă privinţă însă îmi pare că se află dificultatea adoptării imperativului/premisei menţionat/e. Căci este de învins o dublă rezistenţă/opoziţie. În primul rând, transpunerii comandamentului **raţional** la nivel **atitudinal** i se împotriveşte, cumva din „străfunduri", **cultul/mitul Puterii.** De asemenea, dar încă mult, mult mai greu de întreprins sunt proiectarea şi dezvoltarea imperativului/premisei în plan **comportamental** odată cu răspunsurile la faimoasa întrebare „Ce-i de făcut?". Două probleme ce merită, poate, o tratare aparte.

1. Cu riscul de a plictisi, (mi) se impune mereu această precizare, **acum, în România**, deoarece pe făgaşul istoric deschis/imprimat în dec. '89, deocamdată... „ca la noi, la nimeni".
2. Este ciudat cât de anevoios/„bâlbâit" se conştientizează această dublă incompatibilitate.
3. Incontestabile, schimbările economice şi/sau politice din România permit/îndreptăţesc totuşi aprecierea **continuităţii post/neo-comuniste**, nu doar fiindcă (a) au fost în bună măsură impuse din exterior, ci, mai cu seamă, deoarece (b) nu sunt de natură să minimalizeze (măcar, căci eliminarea este, probabil, imposibilă) riscul unei resurecţii totalitariste, deocamdată anunţată doar.
4. Deşi există mai multe puteri (centre de putere), toate gravitează în jurul Palatului Cotroceni.

SUPRAREALISMUL

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Tot ceea ce pătrunde în lumea evidenţelor dinspre centrul care debitează substanţa şi forma lucrurilor în univers în universul existenţei, şi în cel al cunoaşterii – pătrunde ca incident. Ulterior unele dintre aceste incidenţe se dovedesc a aparţine esenţei lumii şi deci a participa la eternitate.

Impresionismul – iniţial un curent apărut cu profundă modestie şi cu nu mai puţin curaj în spaţiul artelor plastice, infiltrând ulterior muzica, literatura şi deci filozofia (ca fenomenologism) – s-a dovedit după decenii de la afirmare, o atitudine umană fundamentală, o cale existanţială şi cognitivă inseparabilă acum şi totdeauna, de fenomenul uman. Sub abordarea clasică, în conştiinţa subiectului singura realitate care se relevă, eventual fie şi sub o masă enormă de subiectivităţi era aceea a obiectului. În întregul câmp al viziunilor moderne, obiectul nu este mai mult decât oglindă pentru subiect. Impresionismul este o atitudine creatoare în plan antologic, de natură să nască simultan la contactul subiectului cu lumea, obiectul şi subiectul, inseparabile. De postura sa impresionistă spiritul se poate separa-în prezent sau în viitor, uneori dar ea rămâne o variantă iremediabilă a fiinţării noastre.

Expresionismul a fost considerat de Lucian Blaga drept principalul fapt ontogenetic al umanităţii moderne. Desigur, orice judecată îşi dezvoltă meritele sau erorile în funcţie de modul definirii conceptelor care o compun – aş fi totuşi înclinat de a încerca o valorificare a categoriei suprarealismului înainte aceleia de expresionism. Ceea ce marchează în primul rând existenţa modernă nu este afirmarea individualităţii şi personalităţii, ci un anumit tip de comunicare proprie suprarealismului.

Suprarealismul nu este o descoperire modernă – el este, s-ar putea spune, oceanul sufletului omenesc, pe când raţionalitatea realistă este rada antică a unui port grec, sau oglinda reflectantă a bazinului în parcul din faţa unui castel renascentist sau baroc francez. Treptat s-a încercat o domesticire planetară a spiritului dar nu trebuie uitat că înaintea girafelor arzând sau a elefanţilor cu picioare de insectă, au fost vrăjitoarele zburând pe cozi de mătură, prin omniprezenţa coarnelor dracilor, fiinţele zodiacului, spiritele planetare şi multe altele.

În secolul XVII, în Japonia, religia şi filozofia zen adoptă koanul, ca o modalitate de educare şi de formare psihică. Un koan este sistemul format dintr-o întrebare (eventual, problemă) cu caracter obscur (la limită, absurd) care se închide exclusiv după un răspuns, ori, act, de asemenea, obscur sau absurd, în aparenţă – nu însă ca urmare a oricărei obscurităţi, ci a uneia anume, aflată într-o relaţie fixă dar absconsă cu prima.

Îţi poţi pune problema dacă lumea actuală trebuie considerată o expresie a universalizării principiului koanic sau, mai simplu, se impune autoputernicia suprarealismului. În întreg Occidentul expresia, rostită, cu surpriză, „este suprarealist" se repetă tot mai frecvent fie că este vorba de trecerea unor trupe ruseşti sub comandă americană, de sistemul administrativ în vreo ţară a lumii a treia, sau de cine ştie ce element al unor dezordini postrevoluţionare în noua Europă.

Conştiinţa nu este – poate – cunoaştere, ci optimizarea emoţiilor noastre. De două mii de ani stoicii ne-au cerut să nu lucrăm decât asupra propriei noastre naturi; două mii de ani s-a greşit încercându-se realizarea acestui obiectiv cu mijloacele raţiunii.

De două ori Emil Cioran

Scrisori către cei de acasă

În sfârşit, un Cioran mai puţin „înşelător", un Cioran denudat, un Cioran **par lui-même**. Volumul înglobează 38 de scrisori către părinţi, 383 către fratele său, Aurel, 59 către Arşavir şi Jeni Acterian, 62 către Wolf Aichelburg, 17 către Mircea Eliade, tot 17 adresate lui Gabriel Liiceanu, 4 către Petru Manoliu, 31 către Constantin Noica, 4 către Nicolae Tatu, 11 către Bucur Ţincu, câte o epistolă către Mircea Zapraţan şi Mircea Vulcănescu. Deci, un total de 628 de scrisori, stabilite şi transcrise de către Gabriel Liiceanu şi Theodor Enescu, traducerea aparţinându-i Taniei Radu. Ca prefaţă, este publicat textul **Manie epistolară** scris de Cioran în 1984 şi apărut iniţial în NRF, din octombrie 1993. Fără îndoială, tot greul îngrijirii ediţiei a apăsat pe umerii criticului Dan C. Mihăilescu, din a cărui mărturisire reproduc un fragment: „Sigur, toată opera lui Cioran e un jurnal. **Le journal d'un douteur**, cum i-am zis altădată. Dar dacă opera este (forţez o comparaţie cam şocantă) **topless**, în schimb corespondenţa e denudare completă. Aici e TOT omul Cioran, cu frumuseţiile şi răutăţile lui, cu genorozitatea, suceala, mizantropia, fascinaţia pentru toate formele nebuniei şi ratării, cu trucurile de societate, obsesia eredităţii marcate, cu disperarea de România, cu zonele sale de cinism..." (LAI, nr. 47, an V).

Corespondenţa s-a întins între 1931 şi 1991. Desprind doar una dintre constatările ferme (oare?!) ale lui Cioran: „Când în sfârşit ai înţeles sensul cuvântului **deşertăciune**, nimic pe lumea asta nu te mai poate atinge". **(Ed. Humanitas).**

Razne

Nicolae Florescu (îngrijitor de ediţie) opinează că „faţă de **Itinerar pătimaş**, considerată de editorul său, Cristian Petru, drept ultima carte românească, **Fragmentele** şi **Raznele** din **Luceafărul** (cea dintâi publicaţie periodică a exilului, fondată de Mircea Eliade, revistă în care, în 1948 şi 1949 – noiembrie şi respectiv, mai – Emil Cioran a publicat o serie de fragmente semnate cu iniţialele Z.P. – n.m., Al. S.) stabilesc un stadiu mai apropiat de sensul celor cuprinse în redactarea franceză a primei cărţi pariziene, **Prècis de dècomposition"**. Prefaţa este semnată de Monica Lovinescu.

Gândurile din **Razne** marchează începutul unei **consecvenţe** de la care acest Ecclesiast modern nu s-a abătut până la moarte. **(Ed. Jurnalul literar, 1700 lei).**

Victor Iliescu, *Fenomenologia diabolicului*

Diabolicul poate fi privit din variate perspective, singura care apropie ochiul de dimensiunea cât de cât **reală** (dacă impalpabilul poate fi închipuit ca real!) a stării diabolice ar fi cea etic-religioasă. Spune autorul (cel mai tardiv – dacă nu mă înşel – debutant în eseistica românească);„... Diabolicul nu este propriu-zis opusul lui Dumnezeu, ci el este cel care **încearcă** în fel şi chip, fără măsură, să-l «dubleze» pe Dumnezeu, ca o umbră a Sa, pentru a-l transforma într-un fel de «a cincea roată la căruţă». Să-l «dubleze» astfel încât Diabolicul să meargă cumva **în paralel** cu El, tocmai sper a-l relativiza". Afirmaţie discutabilă, dar, în chestiunea diabolicului se poate exersa inteligenţa în fel şi chip, farmecul dezbaterii rezultând nu din vreo concluzie apodictică (iluzorie!), ci din maniera spusei (obligatoriu îndrăzneaţă, dacă vrei să deviezi nevinovat de la linia creştină, singura tranşantă!). Cartea lui Victor Iliescu pare a se fi născut din îndelungi şi chinuitoare îndoieli, paginile sale putând fi acuzate de orice, doar de absenţa sagacităţii în nici un caz! **(Ed. Eminescu, 3000 lei).**

Alexandru Cetăţeanu, *Un român în Canada*

O carte reconfortantă, şi spun asta deoarece orice carte – chiar fără mari pretenţii literare – despre reuşita unui seamăn de-al nostru într-o nouă viaţă aduce o notă de optimism, de mai multă încredere în ziua de mâine. Sătul de mediul comunist idiotizant din România, Alexandru Cetăţeanu evadează, în urmă cu mai bine de un deceniu, în Canada, unde îşi începe noua lui viaţă. Acum el povesteşte cu farmec, cu umor, cu duioşie uneori, dar mereu foarte exact cam cum s-a descurcat pe acolo, cum este Canada asta de vis (se pare că ne despart ani bunişori de civilizaţia acestei ţări), ce anume ne separă pe noi, românii, sau ne apropie de obiceiurile, mentalitatea, simţămintele canadienilor. Până la un punct, cartea este un ghid: dar are şi calităţi de jurnal literar, totul fiind învăluit, în final, într-un unic sentiment dominant: bucuria de a trăi omeneşte într-o lume omenească! O bucurie pe care noi, românii, mai avem de aşteptat până să o realizăm în această sărmană ţară bogată (nu despre Canada vorbesc, ci despre România, să nu facem vreo confuzie!).**(Ed. Helios, 5500 lei)**

Mircea Mihăieş, *Cărţile crude*

Titlul are o completare: **Jurnalul intim şi sinuciderea,** dar nu este vorba de o istorie a jurnalului literar, sau de un tratat referitor la literatura biografică; interesul autorului se îndreaptă spre întrepătrunderile dintre jurnal şi tema morţii, sub raport etic adoptându-se poziţia autentic creştină în faţa dispariţiei fizice, analiza estetică a acestui soi de jurnale conducându-l pe autor la plasarea lor sub zodia inautenticităţii (marcate fiind de patologie şi narcisism), sub semnul **pozei**, aici depistându-se cu destulă claritate „încercarea disperată de a scurtcircuita, de a aduce mai aproape postumitatea". Să fie vorba şi de absenţa unei anume gratuităţi, ca suport necesar al autenticităţii?!

Lista autorilor examinaţi impresionează: Epictet, Marcus Aurelius, Seneca, Goethe, Amiel, Mauriac, Virginia Woolf, Kafka, Drieu la Rochelle (caz mult mai complicat, cred eu!), Pavese, Sylvia Plath, Baudelaire, Nerval, Romain Gary, Zweig, Malcolm Lowry, Celan, Hemingway şi mulţi, mulţi alţii, dintre care nu lipsesc şi românii: Arşavir Acterian, Petru Comarnescu, Rebreanu, Radu Petrescu etc. Tema întunecoasă nu-l împiedică pe Mircea Mihăieş să privească fenomenul cu un ochi olimpian şi, fără îndoială, extrem de pătrunzător. Dincolo de orice, cartea este un eseu exemplar. **(Ed. Amarcord, 4400 lei)**

ANTICARIAT

Carl Sandburg, COMPLETE POEMS, New York, 1950

„Întreaga lui poezie este expresia unui singur efort: fundamentarea unui nou tip de romantism, a unei viziuni, şi a unui extaz al imaginaţiei care să provină din realităţile obişnuite ale experienţei unui luptător pentru idealurile muncitorimii şi ale democraţiei lincolniene." (Bernard Duffey).

„Carl Sandburg a dispărut ca poet acum zece ani. Cred că aşa a vrut el. Poemele spuseseră ce aveau de spus, se clădiseră în grămezi înalte, apoi au pierit brusc, ca o lumină. El nu dădea răspunsuri, şi nici nu căuta să dea... Figurile lui literare nu dobândeau formă, ceea ce reflecta lipsa de formă a materialului cu care lucra. Acesta e adevărul. E ceea ce a dorit să fie clar pentru toată lumea; el nu putea accepta forma decât cu un preţ teribil: eşecul deliberat, o inevitabilă grăbire a înfrângerii finale."
(William Carlos Williams).

(Anticariatul din Galaţi, 10.000 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Elena Ciobanu, Magdalena Popescu-Marin, Maria Păun, Zizi Ştefănescu-Goangă, DICŢIONAR PRACTIC AL LIMBII ROMÂNE, EXPLICATIV, ETIMOLOGIC, FRAZEOLOGIC ŞI ENCICLOPEDIC (Ed. Floarea Darurilor, 7.000 lei)
- Emil Cioran, RAZNE
- Alexandru Cetăţeanu, UN ROMÂN ÎN CANADA

Librăria Sadoveanu

- George Arion, CRIMELE DIN BARIN-TOWN (Ed. Flacăra, 3.000 lei)
- Daniela Ştefănescu, INTRAREA OPRITĂ (Ed. Ars Longa, p.n.)
- Mircea Mihăieş, CĂRŢILE CRUDE

Librăria Eminescu

- Alexandru Cetăţeanu, UN ROMÂN ÎN CANADA
- George Arion, CRIMELE DIN BARIN-TOWN
- Elena Ciobanu... DICŢIONAR PRACTIC AL LIMBII ROMÂNE

Librăria Alfa

- Mircea Mihăieş, CĂRŢILE CRUDE
- Corneliu Mircea, ETICA TRAGICĂ (Ed. Cartea Românească, 4080 lei)
- Elena Ciobanu..., DICŢIONAR PRACTIC AL LIMBII ROMÂNE

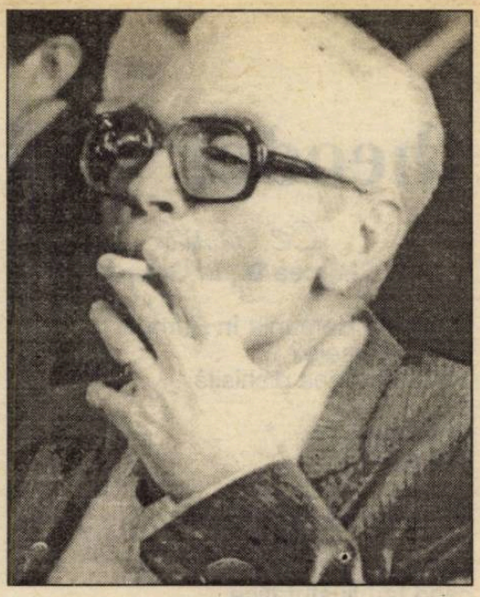
Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Elena Ciobanu..., DICŢIONAR PRACTIC AL LIMBII ROMÂNE
- George Arion, CRIMELE DIN BARIN-TOWN
- Emil Cioran, RAZNE

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

JURNALUL UNUI MARTOR



de CARMEN MATEI MUŞAT

Personalitate proteică, excelând deopotrivă în critica şi istoria literară, în activitatea didactică şi în cea de coordonator – al colecţiei „Restituiri" de la editura Dacia, dar şi al unor lucrări de anvergură ca **Dicţionarul Scriitorilor Români** –, Mircea Zaciu este totodată şi un împătimit al autenticităţii documentare, trăsătură definitorie ce poate fi regăsită atât în paginile **Jurnalului**, cât şi în intervenţiile sale critice. Volumele publicate între 1967 şi 1995 îl situează pe Mircea Zaciu în rândurile elitei criticilor noştri literari, dezvăluind nu doar un spirit polemic şi non-comformist, convins de necesitatea elaborării marilor lucrări de sinteză, indispensabile cercetării şi lecturii, dar şi o conştiinţă pentru care „critica e şi o morală, deci o chestiune de demnitate umană. Actul critic implică aşadar şi atitudinea etică." (**Lancea lui Ahile**). În viziunea sa, criticul este chemat nu doar să interpreteze, neutru, ci şi să sancţioneze fără ezitare neîmplinirile, mediocritatea şi impostura, să instituie ierarhii şi să emită judecăţi de valoare neconjuncturale, scuturând totodată opera de zgura clişeelor. Responsabilitatea etică pe care criticul şi-o asumă este expresia şi în acelaşi timp garanţia absolută a libertăţii sale de opinie. De altfel, una dintre constantele gândirii lui Mircea Zaciu este şi obstinaţia cu care pledează pentru dubla emancipare a istoriei literaturii române de sub tutela tiranică a modelelor interbelice – Lovinescu şi Călinescu în special – şi de sub imperativele ideologiei oficiale care denaturează realitatea literară, instituind false ierarhii. Preocupat de relaţia scriitor-critic, Profesorul clujean nu îşi ascunde nici o clipă dispreţul faţă de „critica-menajeră, servilă şi conjuncturală", optând decisiv pentru diversitatea de opinii şi pentru „pluralismul critic creator" a cărui funcţie este şi de a stăvili invazia maculaturii şi a diletantismului. Studiile sale critice relevă un spirit refractar la „îmbălsămarea clasicilor" şi la înlocuirea lecturii participative printr-o serie de „idei primite" care nu fac decât să oculteze opera. Apărând dreptul la opinie al criticului, Mircea Zaciu pledează implicit pentru refuzul de a accepta mumificarea operelor literare, conştient deopotrivă de necesitatea apropierii de opera comentată, dar şi de utilitatea apropierii operei, a aducerii ei în contemporaneitatea lecturii (traseu pe care criticul îl parcurge, de altfel, în interpretările incitante ale unor texte de Ion Luca Caragiale, Ioan Slavici, Nicolae Bălcescu sau George Bacovia, pentru a nu enumera decât câteva dintre contribuţiile sale).

Că Mircea Zaciu este un luptător o dovedeşte cu prisosinţă consecvenţa cu care înţelege să apere demnitatea umană şi profesională în situaţiile cele mai absurde. Periplul kafkian al manuscrisului **Dicţionarului Scriitorilor Români**, consemnat cu acribie în Dosarul publicat în primul volum, apărut abia în 1995, ca şi promptitudinea cu care inclusese în **Lancea lui Ahile** textul autentic al memoriului lui Lucian Blaga adresat Comitetului Central al PMR, după apariţia romanului lui Beniuc, **Pe muchie de cuţit**, dosarul plagiatului lui Eugen Barbu, riguros întocmit, ca şi cele 2 articole, consemnează impostura gălăgioasă a lui Mihai Beniuc (asumându-şi merite inexistente în repunerea în circulaţie a lui Rebreanu şi Arghezi) pun în lumină intenţia expresă a criticului de „a da o bază documentară autentică, necontrafăcută, netrucată unei viitoare istorii literare contemporane", oferind totodată material şi pentru o eventuală istorie a cenzurii. În intervenţia sa la ultimul Consiliu de Conducere al Uniunii Scriitorilor, din 1986, Mircea Zaciu se autodefinea ca un protestatar vehement, un revoltat în sens camusian: „Eu nu solicit, eu protestez, pretind un drept elementar al culturii române, în totalitatea ei, dreptul la o respiraţie liberă de redogmatizare şi presiuni birocratice absurde".

În **Jurnal** (1993, 1995), radicalitatea protestului îl plasează pe universitarul clujean într-un perpetuu exil interior asumat în mod conştient. Aparenta mizantropie a criticului, experimentată cândva şi de G. Călinescu, este în fond refuzul de a intra în dialog cu o anumită categorie de oameni, cărora le este bucuros preferată singurătatea sau compania cărţilor. Mărturia dramatică a unui mod de supravieţuire prin lectură, prin reconfortante discuţii cu prietenii sau prin elaborarea unor proiecte culturale de anvergură, **Jurnalul** consemnează degringolada istoriei şi destinul traumatizat al intelectualului în dezacord cu puterea comunistă. Nu îi este străină criticului nici intenţia de a schiţa o ontologie istorică în sens foucaultian, în care „critica a ceea ce suntem este totodată analiza istorică a limitelor care ne sunt puse şi proba posibilei lor depăşiri" (cf. Michel Foucault, **Qu' est-ce que les Lumieres?**). **Jurnalul** este şi o „răzbunare" a nepuţinţei de a rosti cu voce tare adevărurile incomode pe care puterea comunistă nu suporta să le audă, o cronică fidelă a „Răului omnipotent al acestui deceniu satanic" (1979-1989) şi un mod de a sfida pretenţiile absurde ale potentaţilor epocii de a controla şi cosmetiza istoria (obsesie care, în paranteză fie spus, bântuie şi azi prin discursurile sonore ale reprezentanţilor puterii). Denunţând politizarea forţată a culturii şi ascensiunea periculoasă a unor activişti decerebraţi în viaţa literară, ca şi jocurile de culise care decideau în unele situaţii soarta unor premii literare, paginile **Jurnalului** înregistrează în egală măsură rezistenţa obstinată pe care un grup de scriitori – cam acelaşi şi astăzi – o opune în „conflictul inegal cu Societatea coşmarescă a dictaturii". Observator fin şi comentator adeseori sarcastic al evenimentelor, animat de un veritabil cult al prieteniei, evident în evocarea caldă a lui Augustin Buzura, Nicolae Manolescu, Octavian Paler sau a mai tinerilor Marian Papahagi şi Aurel Sasu, colaboratorii săi apropiaţi Mircea Zaciu se dovedeşte un portretist redutabil, talentul său fiind potenţat de acuitatea perspectivei etice. Discursul său răneşte impostura şi veleitarismul, vindecând rigoarea şi bunul-gust. De bună seamă, în asprimea unor observaţii şi în intransigenţa cu care criticul amendează atitudinile şi acţiunile unora dintre „personajele ce evoluează pe «scena» acestui cvasi-roman", o lectură facilă şi periferică ar putea descifra „cruzimea" autorului. Fără să fie însă excesivă – decât din perspectiva intens subiectivă a celor vizaţi – severitatea judecăţilor sale este un act de indispensabilă igienă morală, expresie deopotrivă a unei exigenţe sporite îndreptate în primul rând spre sine însuşi. Mircea Zaciu nu abdică nici o clipă, nici în volumele sale de critică literară şi nici în **Jurnal**, de la ideea că, înainte de a fi persoane care exercită sau suportă puterea, suntem în primul rând constituiţi ca subiecte morale ale acţiunilor noastre. Din acest punct de vedere, însemnările lui Mircea Zaciu dezvăluie o conştiinţă în permanentă alertă, o probitate morală nealterată de ispita compromisului. Viziunea criticului asupra contemporaneităţii este necomplezentă şi adesea pigmentată de meditaţii amar-ironice. O luciditate anxioasă filtrează evenimentele cotidiene, descifrând la tot pasul laşitatea duplicitară şi cupidă a unor confraţi şi semnalând, cu vădită îngrijorare, asaltul mediocrităţii – „boala cea mai răspândită a sistemului" – ca şi strategia puterii de anihilare a individualităţilor şi, implicit, a oricărei forme de rezistenţă intelectuală. Trei sunt temele care se întrepătrund constant în însemnările lui Mircea Zaciu: tema puterii care corupe şi deteriorează substanţa umană, tema ethosului ca unică soluţie de salvare din ceea ce altfel nu e decât existenţă larvară şi tema competenţei şi pasiunii necesare în orice activitate umană. Această pledoarie pentru demnitate şi pentru libertatea gândirii îl situează pe Mircea Zaciu în descendenţa lui Montaigne şi în vecinătatea lui Julien Benda.

Conceput ca un cvasi-roman, **Jurnalul** e important nu doar ca document în care anecdoticul serveşte reconstituirii sociopolitice a epocii, ci şi ca loc geometric în care se regăsesc faţetele multiple ale activităţii lui Mircea Zaciu, inclusiv vocaţia sa de prozator, evidentă încă din **Teritorii** (1976). Tentaţia ficţiunii îl ispiteşte adesea pe critic în rousseauistele sale peregrinări de „hoinar singuratic" prin diverse oraşe sau în evocările nostalgice ale copilăriei şi adolescenţei, transformând la tot pasul realul în romanesc. Consemnând dificultatea supravieţuirii într-o minciună instituţionalizată, criticul recurge la ficţiune ca la un reper permanent (Orwell şi Kafka revin adesea ca termeni de comparaţie), mărturisindu-şi „ambiţia de a monta un spectacol total al realităţii" în întreaga-i precaritate. Antologice sunt portretele în aqua forte pe care autorul **Jurnalului** le face unor personaje ca D.R. Popescu, interesant ca romancier, dar lamentabil ca om şi mai ales ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor, Traian Ştefănescu, Adrian Păunescu sau unor mărunţi activişti culturali aflaţi în funcţii de decizie.

„Manipularea valorilor şi jocul ierarhiilor" pe care le denunţa încă din 1980 ca „cea mai păgubitoare plagă a organismului critic" îi repugnă, ca şi tot ceea ce înseamnă, în viaţa publică, lichelism, meschinărie, suficienţă, grafomanie şi ignoranţă agresivă. Şi chiar dacă nu întotdeauna pot fi împărtăşite o serie de aprecieri ale criticului la adresa operelor unora dintre scriitorii comentaţi fie în eseurile sale critice, fie în **Jurnal**, nu i se poate nega lui Mircea Zaciu simţul infailibil al valorii criticilor literari contemporani. Comentariile sale pe marginea volumelor unor critici ca Mircea Martin, Nicolae Manolescu, Marian Papahagi, Ion Pop, Gelu Ionescu, Mircea Iorgulescu ş.a. relevă siguranţa şi rafinamentul cert al opţiunilor sale estetice.

Din paginile **Jurnalului**, ca şi din întreaga sa operă exegetică se detaşează pregnant figura unui autentic aristocrat care nu ezită să-şi formuleze tranşant, ori de câte ori are ocazia, crezul artistic şi atitudinea civică.

theodor vasilache

Ce caută

Lui Mircea D., în Germania

Ce caută România în Europa,
păcatele mele?...
Ţărişoara mea dichisită
şi,
bineînţeles,
fată mare...

Ce caută ea în Europa?

acum.
când ţări fluşturatice
dansează în localuri pe mese,
îşi dau cu poalele-n cap
până noaptea târziu
pentru un pumn de valută...

Desigur,
ne trage nemţu' (Samson?)
de Dunăre-n amonte;...

Că altfel,
ce-ar căuta România,

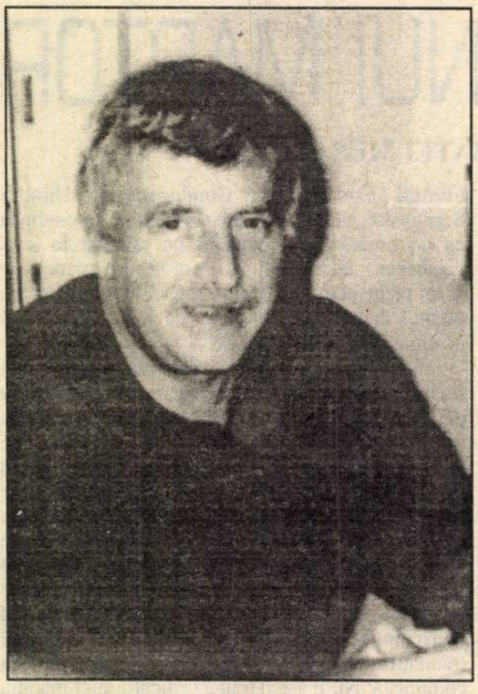
în braţele bătrânului
şi libidinosului
continent?...

Măiastra după Ioan

(omagiu lui Nichita Stănescu, la Ploieşti)

Măiastra
a săgetat cântând...
Şi cântecul ei s-a făcut carne
şi a trăit printre noi,
pe pământ...
Şi cine n-a înţeles pasărea,
nu va simţi
în veci,
în umărul său
– nedureroasă –
muşcătura aripei...

Şi oasele lui



vor atârna greoaie
prin carnea sălbăticită
de nezbor...
În vecii vecilor

Leda şi lebăda (Idilă)

Vine barza şi se aşează
pe bancă lângă domnişoară;
dar fata, de colo:
„Hâş, cioară!"

Pasărea nu se lasă,
vrea s-o ia de mireasă,
clămpăne,
dă cu ghiara,
îi face curte, ca fiara...

Când scapă
din fulgi şi din pene,
fetei îi e ruşine şi teamă.
O ia la fugă peste poiene
de la fraţi, de la tată şi mamă...
O ia pe urma cositului
până la pieptul
iubitului.
(Căruia îi arată
– deja umflat – locul
unde-a lovit-o bestia cu ciocul...)

Flăcăul
– şi el cu veşti proaste –
(e chemat cu depeşă la oaste)
ia fata de mână
şi, peste imaş,
fuge cu dânsa, pe ascuns, la oraş.

Şi până îi dulgeresc lui valizele
şi-au şi băgat, amândoi,
analizele...

Exilul debusolat

Debusolat exilul
nu mai ştie ce face:
râde într-acolo,
plânge încoace...

Se-ntoarce să plece
şi pleacă să vină;
scărpinându-şi absent
o fesă străină...

Şi n-ai ce să-i faci...
De-ameţit şi de-aiurea
de prea mulţi copaci
nu vede pădurea.

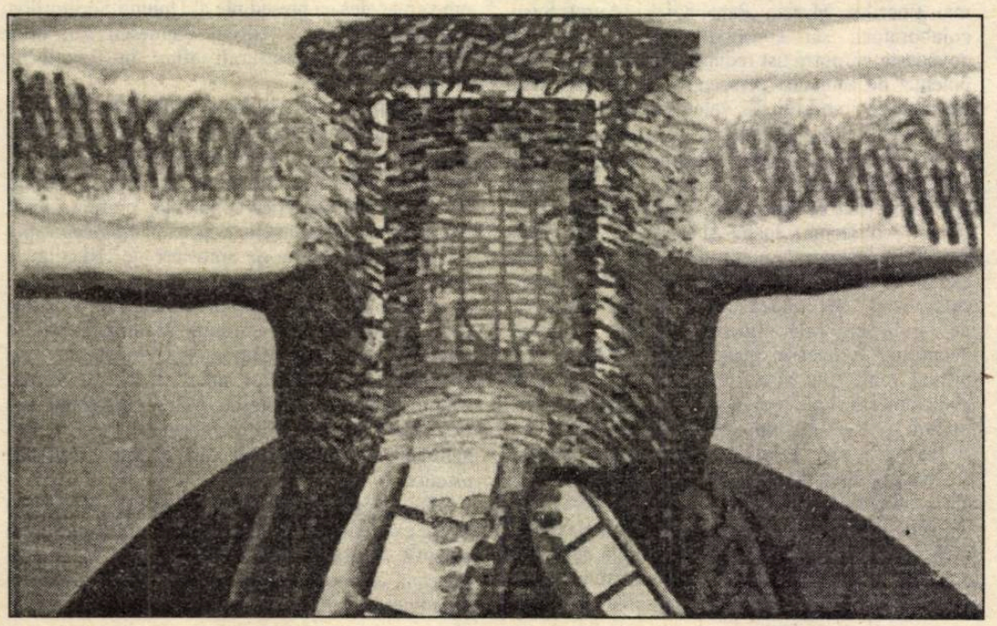
Chiar eu m-am surprins
– pe nepusă masă –
întorcându-mă întins
din Patrie... acasă.

Omagiu lucrului din spirit

(Terente şi Didina se plimbă cu maşina...)

Jos fruntea
pentru Fante-Elephante,
venind călări
pe 5 (cinci) amante...
(şi căruia
i-au confiscat, la vamă,
colecţia de chiloţi de damă.)

Şi-o lacrimă
pentru Terente–Potente
şi pentru alţi
berbanţi al dente
care-au lăsat în lume
un os domnesc cu măduvă
(şi nu numai pe nebuna
Didina,
neconsolată,
văduvă...)



SENSUL SĂRBĂTORII

Sărbătorile – repere ale salvării

de VASILE ANDRU

Calendarul este o sumă de sfinţi şi de fapte exemplare, o sumă de amintiri cosmice. Este textul esenţial al omului: codificarea ascensiunii. Calibrarea energiei rezultate din asceză, din mistică.

La antici, calendarul era cu strămoşi şi zei. Vezi **Fastele** lui Ovidius, calendar pus în versuri: „Anul latin voi cânta... citi-vei sfinţite–obiceiuri... Nu socoti că-ntreaga zi are aceeaşi putere... Zilele faste au ocrotire zeiască."

La creştini, calendarul este pentru sfinţi, pentru îngeri şi pentru evenimentele mântuirii. Cele 12 sărbători împărăteşti, de exemplu, sunt jalonarea perfectă a drumului mântuirii, prin Hristos. Urmarea lor corectă, stăruitoare, ar constitui cel mai însemnat exerciţiu spiritual ducând spre iluminare şi desăvârşire. O taină care încă nu s-a pierdut.

Cei antici, pre-creştinii (greci, latini, hinduişti) aveau câte o zeitate şi câte o sărbătoare în calendar pentru toate atributele omului. Fiecare trăsătură psihică avea zeul ei. Asta nu înseamnă neapărat politeism, cât o descriere a omului ducând spre un întreg spiritualizat. Fiecare nuanţă de temperament, de dinamică mentală, de vectorizare a talentului avea zeitatea ei, adică reprezentarea ei perfectă, cerească. Calendarul era astfel primul „tratat" de psihologie. Şi despre conexiunea omului la lumea nevăzută.

În calendarul modern, îngerii (arhanghelii) şi sfinţii nu sunt o simplă substituire a zeilor antici. Ei aduc un plus de realism în raportul om-cosmos. Un plus de eficienţă (prin modelele sfinţilor) în realizarea persoanei, în desăvârşire.

Deosebirea între înger şi zeitate este că **îngerul nu are trup**. El, îngerul, este doar o prezenţă a cerului pe pământ, o **vestire** a prezenţei dumnezeieşti (în greceşte, **anghelos** se traduce „vestire"; reprezentarea lor ca omuleţi cu aripioare, îi coboară pe îngeri de la spirit la simţuri: astfel limita omului îl re-apropie pe înger de zeu...)

Zeiţa are trup, şi deşi este de o curăţenie desăvârşită, deşi locuieşte în împărăţia potenţială, adică alături de cele nemuritoare, totuşi omul o concepe pe zeiţă cu destulă senzualitate, cu răscolire a simţurilor. Performanţa unui zeu ar fi să-l ajute pe om la sacralizarea simţurilor, nicidecum la depăşirea lor. (Iar Socrate, ca să treacă mai sus de simţuri, îşi **asculta daimonul**, fără să-i conceapă o **formă**, şi aceasta este chiar presimţirea că zeul lasă loc îngerului.)

Azi ştim: există o lume nevăzută, lumea potenţială, unde sălăşluiesc puteri mari. Lumea unde vibraţia este pe punctul de a deveni particulă – iar gândul omului iniţiat, înduhovnicit, dacă ajunge până acolo, poate determina efecte cosmice. Noi suntem într-un raport continuu cu lumea nevăzută, stabilim conexiuni multiple. Dar nu stăpânim aceste conexiuni, deci nu stăpânim un palier însemnat al sorţii noastre.

Raportul cu lumea nevăzută se poate îmbunătăţi. Cel mai corect raport cu lumea nevăzută este **gândirea pozitivă**, **rugăciunea** şi valorizarea sărbătorii.

Chiar şi zilele lucrătoare au ocrotirea unui sfânt, ca să existe o continuitate a harului. Harul se adună, se înmulţeşte, când ţii mintea nedezlipită de **sursa harului**, adică de Treime. Evocând ocrotitorul zilei, tu ai un mediator spre taina împărăţiei, a puterii. Diversitatea sfinţilor răspunde nevoii de dramatic a omului, sau nuanţelor multiple ale personalităţii sale. Fiecare zi este ocrotită, purificată printr-o jertfă, prin cineva care ne învaţă supra-puterea, supra-viaţa. Spre deosebire de calendarul păgân, care avea zile nefaste (nonele fiecărei luni n-au ocrotire zeiască, şi-s urmate de ziua neagră!), calendarul creştin are numai zile faste şi zile de trei ori faste. Rememorând numele ce-o sfinţeşte.

Sărbătoarea mulţi o înţeleg ca un prilej de a mânca bucate delicioase, a bea vinuri, la discreţie. În fiecare sărbătoare este un rest de Saturnalii, adică de libertate fără asceză.

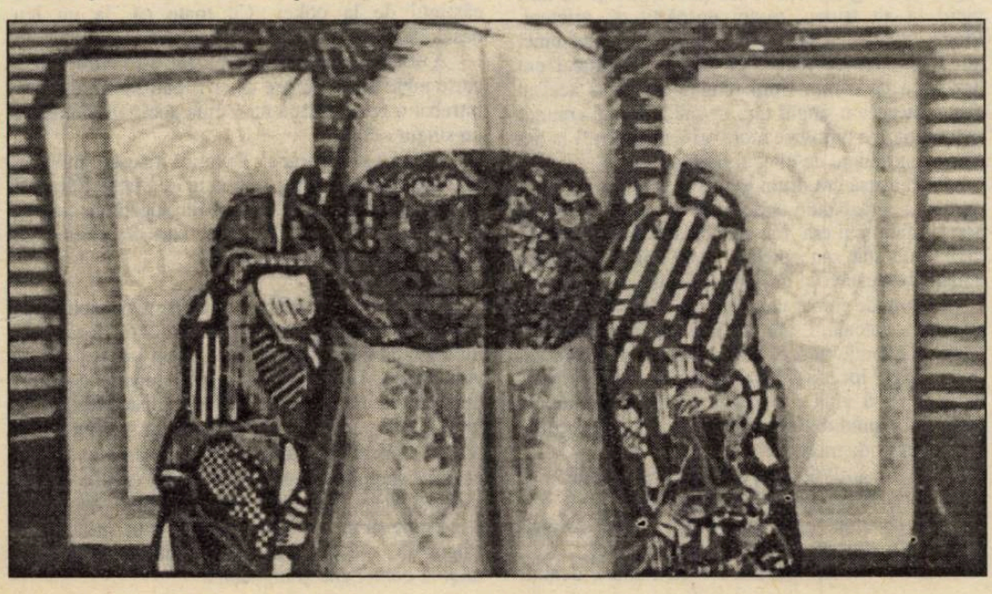
Fiecare sărbătoare sunt **Saturnalia** deghizate. Iar cea mai mare reuşită a erei creştine a fost când a făcut saltul de la Saturnalii la Crăciun, adică de la orgie la ritm ceresc. De la haotica reglare emoţională care sunt Saturnaliile, la evenimentul numărul unu al mântuirii, al salvării, care este Crăciunul.

De sărbătoarea împărătească se produce coborârea divinului în istorie, în cotidian. Dar pentru aceasta omul trebuie să se oprească, o zi sau două zile, din alergarea sa pragmatică, din mecanica trupului. „Opreşte-te şi ia aminte!" zice un îndemn Biblic. Divinul coboară în istorie, adică proiectul desăvârşirii devine accesibil omului imperfect, modelul divin al desăvârşirii i se oferă prin 12 sărbători-eveniment, primul fiind naşterea Mântuitorului, de Crăciun. Divinul coboară în actul cotidian al mâncării, când afli cutremurat că pâinea este trup hristic şi că, de trei ori pe zi, tu poţi intra în contact sporitor cu acest trup hristic, şi astfel mâncatul nu mai este biologic, ci act spiritual. La sărbători ne amintim, cu puterea ritului, că trăitul nu este doar proces animalier, ci spiritual, ducând spre restaurarea perfecţiunii adamice.

De sărbători, informaţia trece direct în subconştient, şi astfel devine act eficient. Este un secret al salvării, pe care tot mai puţini îl ştiu.

Orice sărbătoare este o schimbare de ritm. Trecere de la ritmul diurn (rarefiat, subiectiv, adică înrobit grijilor şi dorinţelor, şi stabilind raporturi senzuale şi anxioase cu Timpul), spre ritmul împărătesc, ceresc.

Inventarea scrisului ne-a dus din preistorie în istorie. Primirea sărbătorii (ziua a şaptea şi zilele salvării) ne-au dus de la istoria pământeană spre vestibulul Împărăţiei.



MOARTEA SANS-ATOUT-ULUI

horia gârbea

În ciuda timpului înfricoşător, o furtună de iunie care trântea crengile teilor şi castanilor în capetele trecătorilor printr-un potop cum nu se mai pomenise, plăcerea jocului ne strânsese iarăşi împreună, ca-n fiecare joi, nesmintit la ora cinci ca pe spanioli la luptele cu taurii.

Din cer Sfântul Ilie suna mai tare decât trâmbiţele care ar fi chemat mulţimea să vadă vreun Escamillo luat în coarne iar în casă era mai multă lumină decât în arenă pentru că toate lămpile fuseseră aprinse. Altfel, cu vremea de-afară, n-ai fi zărit nimic.

Şi de data asta era păcat să nu vedem, pentru că nu ne adunase la masa cea verde nici pokerul (frumoasă îndeletnicire dar fără strălucire a minţii), nici drumul de fier care-i făcuse pe moşii noştri să-şi piardă pământurile. Ba nu era nici bridgeul care ne încăiera de fiecare dată făcând să nu ne mai vorbim cu zilele, adesea chiar până joia următoare, şi nici pidosnica belotă cu careurile ei de fanţi. De data asta fusese vorba să învârtim un „Gare au coeur", ca în vechime, când nici whistul nu începuse să fie cântat de poeţi iar Culbertson nici nu se ivise pe lume.

Jocul începuse de puţin timp. Prima partidă se afla la prima parte, levata, când jucătorii trebuiau să se ferească de cupă, altfel aveau de plătit pentru figura de roşu o amendă. Iar pentru craiul sinucigaş al acestei culori, cel care-şi bagă sabia în cap, pe lângă monedele vărsate la colţul de premiere, nepriceputul trebuia, după o pravilă redactată de noi mai demult, să umple paharele tot turul cu pricina.

Mă concentram cât puteam. Îmi veniseră cărţi bune, adică numai nefle. Pntru că la levata de la „Gare au coeur", cine nu ştie să ia aminte, câştigă acela care izbuteşte, singur, să nu dobândească nici o mină. Singur, căci premiul nu e divizibil ci se „reportează". Părea să am şanse căci cărţile mele cele mai mari erau doi valeţi, anume cei porecliţi „One eye Jack" pentru că sunt pictaţi din profil, cel de pică şi cel de cupă, pe care unii bătrâni îi mai numesc şi „dracii" pentru că uneori, la poker, fac pe jokerii.

Cărţile curgeau una după alta, mă şi vedeam câştigător perdanţii rămânând să se consoleze că „primii căţei se-aruncă" numai fantele de pică îmi făcu o levată aiurea, capturând un şeptar la ultima mână. L-am înjurat cum se cuvine iar premiul s-a amânat.

Începea acum partea a doua, pasenţa, şi iar mă pomenii în cărţi cu cei doi valeţi chiori. De-astă dată îmi convenea, căci la pasenţă fantele e cartea cheie, de-a stânga şi de-a dreapta lui întinzându-se pe masă celelalte poze. Cel care-i are poate să-i surchideascâ pe ceilalţi cât îl lasă inima. Numai că, dintr-una într-alta, mai din neatenţie, mai din ghinion m-am trezit pe ultimul loc, singurul la care nu se ia nici un bănuţ.

Moşii nu mai aveam să pierd, ajunseseră în mâinile aliaţilor clasei muncitoare, dar mi-era necaz, ca oricărui jucător de soi, măcar de-aş fi jucat pe boabe de fasole.

Şi ghinionul se ţinea lanţ şi lanţul era totdeauna legat de unul dintre cei doi valeţi c-un singur ochi, când nu de amândoi. Degeaba mă sileam să fiu atent numai la joc, mai să-l întrec pe un străunchi care se-ntorsese de pe Coasta de Azur şi, întrebat cum e Mediterana, spusese, cu mâna pe inimă, că n-o văzuse. Nici nu era de mirare, covoarele verzi de pe mese erau mult mai vrednice de-a fi privite.

Pe scurt, până la sfârşitul turelor hotărâte, valeţii îmi făcură o pagubă sănătoasă. Nu eram supărat că rămăsesem mofluz şi cele câteva sute (bani pe-atunci) fugiseră din buzunare. Dar mă iritase ghinionul şi rânjetul continuu al valeţilor. Din cauza lor plătisem la amenzi pentru inimile cele roşii cât într-un an şi, dacă se spune pe la bridge că ele ar fi „Moartea sans-atout-ului", la „Gare au coeur" ele omoară francii.

Consolat cu zicala „ghinionist la cărţi, norocos în dragoste" şi împrumutat cu bani de taxi cu rugămintea glumeaţă să mă duc acasă şi să nu-i pierd la alt tripou, m-am despărţit de prieteni. Ploaia stătuse, acum ieşise luna, se vedea bine, altfel, la vremea aceea, pe străzile Capitalei era beznă ca pe câmp. Cum nimeni nu luase acelaşi drum, mergeam singur fără să văd luminiţa vreunui taximetru. De tramvaie nici vorbă nu putea fi la ora aia, puţin înainte de miezul nopţii.

Până acasă era drum lung şi-am preferat să mă opresc la o răspântie unde, cine ştie cum, ardea un bec şi unde mai era loc cunoscut de oprire pentru taxiuri de stat sau „pieţari" particulari, pe-atunci vânaţi dar nestăviliţi de miliţia populară.

Alături de mine, un domn îşi făcuse, se vede, aceeaşi socoteală. L-am privit o clipă cu ostilitatea firească împrejurării, căci s-ar fi putut să concurăm pe un singur loc, dar el s-a apropiat şi mi-a propus, dacă ar fi să vină o maşină, s-o luăm împreună, chiar dacă, unul dintre noi ar avea puţin de ocolit.

– Dar unde mergeţi?

– La Foişorul de Foc, mi-a răspuns domul.

– Perfect! Eu stau la Pache aşa încât...

– Se cheamă că suntem vecini, a zis el. Sunteţi tânăr, n-aţi apucat restaurantul lui Roşianu.

– Când m-am născut eu se numea demult „Izvorul Rece". Mi-au povestit ai mei despre el...

– Chiar acum vin de la un vechi prieten care este rudă îndepărtată cu Roşianu, adevăratul proprietar al restaurantului. Ne mai vedem şi mai vorbim de vremurile vechi, mai jucăm un poker, aşa-i cu bătrâneţea.

Omul îmi devenise simpatic.

– Şi eu vin de la un joc, i-am mărturisit.

– Ce să faci, asta ne-a mai rămas, ne mai strângem la câte unul, altul. Astăzi am câştigat binişor, dar nu banii contează, doar să avem o ocupaţie. Ehei, mama mea juca poker numai pe cocoşei, ce vremuri... Acum jucăm la un leu deschiderea. Pensie mică. Eu sunt invalid de război, se cheamă că m-am sacrificat pentru ţara asta, şi degeaba.

L-am privit discret. Era în vârstă, poate, dar se ţinea excelent şi avea membrele întregi. El îmi surprinse privirea.

– Nu, că picioarele sunt bune. Am un ochi de sticlă.

Am zis ceva de circumstanţă.

– Dar cărţile tot le văd şi c-un ochi. Mi-a intrat azi un careu de valeţi, o frumuseţe.

Un taxi hodorogit venea direct spre noi. Am urcat şi omul i-a spus şoferului unde să ne ducă:

– Eu merg la Foişor, strada Lirei, dar întâi să-l lăsăm pe domnul la Pache, la „Izvorul Rece", a explicat el văzându-l nedumerit de numele vechi.

Am insistat, desigur, să-l lase întâi pe el, mai ales că distanţa era o nimica toată. A coborât, a plătit toată cursa, deşi eu protestasem şi a luat-o în josul străzii. Peste trei minute opream în faţa casei mele şi, când să plătesc am observat, pe jos, în maşină, stătusem amândoi în spate, un portvizit care, indiscutabil, îi căzuse veteranului. L-am luat fără să-i spun nimic şoferului, care părea un prost, i-am dat banii şi am urcat.

Ajuns în casă m-am uitat înainte de orice în portvizit căutând un act de identificare. Era un obiect frumos, boieresc aş zice, din piele de crocodil, făcut în alte vremuri. Era plin cu hârtii de o sută (cele mai mari din vremea respectivă) dar nu conţinea nici acte, nici chitanţe sau cărţi de vizită. Nici monogramă n-avea. În mod ciudat însă, într-un compartiment transparent, unde se ţin de obicei pozele de familie, se afla un valet de cupă.

Lipsa reperelor nu m-a neliniştit. Văzusem cu aproximaţie unde intrase omul şi eram sigur că-l voi găsi ca să-i restitui obiectul şi banii, mai mult ca sigur pensia lui pe câteva luni dacă nu cumva câştigul de la poker. Cu toate că, la un leu deschiderea, cum zisese...

A doua zi eram pe strada Lirei. Am intrat într-o curte unde mi se păruse că ar fi pătruns şi el şi-am întrebat o femeie dacă nu locuia acolo un domn cu un singur ochi.

– Aici a stat, săracul. Domnul Ionescu, nu? Da, da... Colonelul... Cel cu un ochi de sticlă. Săracul! Ieri s-a prăpădit. L-au dus azi-dimineaţă, la capelă, la Bellu. Nişte vecini de-aici cu care era prieten, că n-avea rude, n-avea pe nimeni.

– A murit ieri?

– Ieri, săracul, după ce a început ploaia aia mare. Că m-am şi întâlnit cu el puţin înainte şi mi-a zis că trebuia să se ducă la un prieten dar că vine ploaia şi nu se mai duce că-i departe. Şi puţin după aia l-a găsit un domn de-aici chiar pe trepte, în faţa uşii. Se vede c-a avut un atac, ceva, că nu stătea bine cu inima. Eh, săracul... Nu era prea în vârstă, dar era singur, nici n-are cine să-i facă o colivă acolo... Zicea şi el odată, madam Zoico, dacă mor n-are cine să-mi dea pomană, mai bine îmi dau eu singur de pe-acum, că mereu dădea bani la copii să-şi ia bomboane şi îngheţată.

adrian popescu

DON RUGGIERIELLO ŞI «L'IDRAULICO» INVIZIBIL

Diferenţa dintre apelativul **don** şi **padre** e simplă, cu primul titlu te adresezi unui preot obişnuit (preot de mir) cu cel de al doilea unui călugăr, care poate fi (şi e adesea) şi preot. În plus, în **mezzogiorno**, de la Roma în jos, în „meridione" o persoană respectabilă primeşte un **don** înaintea numelui, ţinând de o tradiţie puternică în special în Sicilia. Toate acestea mi le explica răbdător la barul benzinăriei (autogrill) din **area servizio**, la un pahar înalt de bere, Franco. Veneam din Val d'Aosta, unde prietenul meu, lăsând cu ani în urmă arta lui Esculap începută bine şi sfârşită rău, se dedicase prozaicului comerţ cu haine de vacanţă (tricouri ţipătoare, bluze fanteziste în culori extravagante, chipie de bumbac cu cozoroc de plastic roşu, mingi fosforescente). Aproape de bifurcaţia spre strania Ivrea, unde morenele te fac să te simţi într-un peisaj lunar, îi spusesem că înainte de a intra în Varese, ar fi bine să ne oprim. Aşa că, după cina copioasă la **Autogrillul** cu care sunt împânzite şoselele italiene, am ieşit cu al doilea pahar de bere pe o terasă cu oleandri şi lămâi-pitici, cu gândul de a mai sta un pic la taclale şi don Ruggieriello a intrat firesc în viaţa mea, mult mai firesc decât încercarea eşuată a intrepridului Franco de a-mi tipări, neapărat, contra modicei sume de 20.000 de lire, 100 de cărţi de vizită cu numele meu, la automatul din holul ce dă în restaurantul cu aer condiţionat. Alesesem destul de repede caracterul şi mărimea literei dar, ca niciodată, aparatul a sughiţat şi s-a blocat, spre amuzamentul meu. Franco şi-a recuperat, la insistenţele mele, banii de la patron, dar la întrebarea acestuia dacă dorim să... am răspuns: „nu, deocamdată!"

Cine era don Ruggierello? Un personaj important şi enigmatic dintr-un sat vecin cu faimosul Castellamare del Golfo, pe coasta vestică a Siciliei. Acolo, băieţii doctorului Andrea, din Varese, s-au hotărât să-şi petreacă vara lui 87. Şi însoţiţi de o recomandare a medicului către Don R. s-au dus spre sfârşitul lui iulie. Căldura africană, fructele aduse uneori din Tunis, sentimentul de libertate, nestânjenită de bombăneala părinţilor, îi făcea fericiţi pe cei doi adolescenţi. Dimineaţa o zbugheau la plajă; la prânz mâncau pe terasă. Le gătea o femeie tăcută îmbrăcată în aceeaşi rochie neagră, Anna. Cina se prelungea stropită cu „spumante" şi Marsala. În golf, plimbări cu barca şi plonjări în smaraldul străveziu, din „gomone" (un C de cauciuc cu motorul duduind în spate) care-i sălta pe apa încă rece, în spuma barcazelor ce sentorceau, pline de scrumbii, de la pescuitul de noapte. Bărbaţi negricioşi, mărunţi se vedeau fumând pe punte. Seara, intrau în discotecile din grădini, pline ochi de tinerii ondulând înnebuniţi de vise, sau, mai rar, stăteau sporovăind sub smochinii din curte, udaţi de o fântână ţâşnitoare. De la ea începuse totul. Nu se mai oprea şi Sergio s-a gândit că, în Sud, „e un păcat să risipeşti apa". Au pornit deci în căutarea unui „l'idraulico" s-o repare. Anna le-a spus să apeleze la don Ruggieriello, dar pentru un asemenea fleac nu-l vor deranja. Au, apoi, orgoliul lor de băieţi tineri, din Nord. „L'idraulico" nu era acasă. Au identificat, prin **benzinaio**, destul de greu, locuinţa. I-a întâmpinat soacra mecanicului. „Când vine?" „Nu ştiu!" Erau uimiţi şi atunci în faţa femeii indiferente au început povestea: „Ştiţi, stăm în casa Annei, am venit din Milano, s-a defectat ţâşnitoarea". Pe faţa femeii, nu se vedea nici o reacţie. La atâta indiferenţă sfidătoare, Paolo a izbucnit în imprecaţii: „Ascultă, **porca troia**, urâtă, mirositoare, grasă şi tâmpă, de ce nu ne spui unde ţi-e ginerele? Doar nu vrem să ne repare robinetul pe gratis". Nimic. Au plecat uimiţi, după a treia încercare absurdă, de repetare a poveştii de la capăt: „Ştiţi stăm la casa Annei..." Au obţinut acelaşi zâmbet absent. Celălalt „idraulico" din sat nu le-a deschis nici măcar poarta masivă.

Trei zile apa a inundat grădina şi vecinii se uitau chiorâş. Atunci, don Ruggieriello a considerat că e momentul să intervină: „Nu v-am rugat să apelaţi la mine, dacă aveţi probleme? De ce încuiaţi uşa când plecaţi la plajă, aici, e o jignire să-ţi încui uşa... Nu sunteţi la Milano să aveţi totul cu bani! În sat sunt doi «idraulici». Au familii, nu ca voi! Eu le dau, pe rând, de lucru, altfel unul moare de foame şi celălalt se îmbogăţeşte. Soacrei primului trebuie să-i acceptaţi invitaţia la cină şi să-i cereţi scuze... Voi, milanezii, credeţi că dacă aveţi bani puteţi avea orice!"

iulian comanescu

POVESTE DE CRĂCIUN

În jurul cetelor de fete, mai blonde sau mai brunete, îmbrăcate sau întruchipând în o mie de feluri goliciunea, se foiau ziarele, televiziunea şi radioul cu întreaga opinie publică la remorcă, ca şi armate de tehnicieni. La proporţiile la care ajunsese toată istoria, regizorii cheltuiau de obicei mari stocuri de talent şi de inteligenţă; evident, comentatorii de artă tradiţională afirmaseră adesea că aceste stocuri ar fi fost mai utile într-o specie pură sau cel puţin omologată.

Pe măsură ce toată afacerea căpăta mai multă amploare şi era, la rândul ei, omologată, cerea tot mai mult har, deci tot mai mulţi depozitari ai unei asemenea însuşiri. Şi aceştia din urmă se găseau. Arta devenise o fundătură, boemă sau orice altă comunitate estetică se suprapunea cu o margine a societăţii, bine delimitată de rest precum restul însuşi în cele ce-l alcătuiau, deci amorfă, nemişcătoare social; şi puţin productivă în ordinea unor valori palpabile, importante la acel moment.

Într-o dialectică intimă a lor, concursurile de frumuseţe, cu de-acum nenumăratele lor variante, deveniseră unic custode al frumosului, deşi asta însemna de regulă ceva cât se poate de diluat şi de plicticos, de multă vreme se ştia că frumuseţea şi esteticul sunt mereu în divorţ.

Concursurile de frumuseţe nu puteau să ducă numai la creşterea listei de tehnicieni, a staffurilor aferente. Un aflux tot mai mare de fete frumoase se îndreapta dinspre târgurile de provincie spre metropole sau, când amenajările le cuprinseseră în alergătura după noutate pe cele dintâi, în sens invers. A fi selecţionată pentru o anume etapă a unui concurs era mai curând o realizare, un punct de pornire al cine ştie cărei cariere, decât o distincţie, fie şi numai pentru că distincţiile nu mai interesau pe nimeni.

Despre o mişcare de la acea vreme a fetelor urâte nu se poate vorbi. Mă refer la articole în presă şi la militanţi, mai mult sau mai puţin izolaţi, dar în orice caz fără o strategie comună. Inegalitatea indusă de concursurile de frumuseţe – ele aduceau dacă nu moneda liber-convertibilă a notorietăţii, cel puţin sume importante de bani – n-a persistat, oricum, prea mult.

Morbul noutăţii, al noutăţii în sine, indiferent de încărcătura ei, i-a împins pe regizori spre o idee, cât se poate de firească, dacă stau şi mă gândesc. A fost iniţiat un concurs de urâţenie.

Aşa şi-a făcut intrarea urâtul în ultima enclavă a frumosului. Concursurile, până atunci un statu quo, deşi unul în (de-acum) lentă dezvoltare, au făcut un adevărat salt. Cu sprijinul militanţilor pentru urâte şi al unor esteţi, sătui de ghettoul artistic, deci lesne entuziasmaţi, ideea concursurilor de urâţenie a câştigat contur.

O primă tendinţă, aceea de a exalta oribilitatea a fost repede abandonată. Cineva a decretat, la un moment dat, că monstruosul nu este adevărata urâţenie. Cred că oricum sfârşise prin a plictisi publicul, cu toate acestea mai numeros ca niciodată.

După nişte ani în care se căinau că meseria lor e pe cale de a dispărea, că urâtul îşi face treaba singur, fără nici un ajutor omenesc, regizorii s-au

Continuare în pagina 10 ▶

Urmare din pagina 9

văzut ajunşi din nou la standardul lor de notorietate şi material; l-au şi depăşit, de altminteri, în scurtă vreme.

Este de înţeles că frumosul, îmbătrânit, moleşit, nu avea mari şanse de a rezista în faţa ofensivei. Sute şi mii de ani de imnuri şi apologie îl transformaseră în ceea ce fără grijă pentru stil aş putea numi o bătătură pe conştiinţă. Oamenii, prin legatari lor, regizorii voiau acum s-o iau de la capăt, dar, în chip metodic, să reuşească tot ce nu reuşiseră într-o primă eră. Urâtul a fost industrializat, rentabilizat aşa cum, cu o eră înainte, în chip inconştient, se întâmplase cu frumosul. Urâtul funcţional a atins o diversitate de întruchipări incredibilă. De la obiectele casnice cele mai banale, acum de nerecunoscut, şi până la Teoria Anacolutului, care a întors cu susu-n jos lingvistica şi, în cele din urmă, înseşi limbile vorbite.

O elasticizare a gramaticilor, a fost uşor de preconizat; în practică ea a fost pusă însă foarte lent, ca urmare a modului conservator de învăţare a limbii şi, până la urmă, de vorbire în sine. Tendinţa către anacolut a putut persista tocmai din acest motiv. Cu simplificarea lentă a limbilor, o serie de construcţii au încetat să fie considerate ca fracturi sintactice. Presa şi mai apoi literatura (cu receptivitatea ei dogmatică) au impus o scriitură cunoscută, la un moment dat, în argoul ziaristic, sub numele de bumbistică. În loc de mijloacele tradiţionale de marcare a frazelor – majuscula, punctul sau altele –, coexistând cu ele o vreme, a apărut bumbul sau punctul mare ● acesta este un mijloc comod de a marca orice pauză ● logică ● sau în intonaţie ● astfel încât *şi* majuscula ● punctul ● dar şi rudele lor ● alineatul şi virgula ● au căzut în desuetudine ● la început s-a crezut în evoluţia către o topică fixă ● apoi a urmat un curent contrar ● practic poţi face orice din limbă ● ai între bumbi nişte module scurte de frază ● cu care poţi jongla ca într-un puzzle ● bumbul ● nu ● e ● interzis ● nicăieri ● nu e obligatoriu niciunde ● anacolutul în sine e o coerenţă logică ● care o sparge pe cea gramaticală ● vorbire părţi dispariţie dat moment ● cel puţin aşa s-a preconizat ● să zicem că asta a fost cea mai înaltă aplicare sau ipostază a urâtului ● paralel cu tendinţa centrifugă, a existat însă şi una centripetă.

Ca să nu repete experienţa frumosului, oamenii şi-au pus problema elaborării pe căi ştiinţifice a unei chintesenţe a urâtului. Puţin conta dacă era vorba de urâtul în sine, dacă acesta poate avea numai o formă perceptibilă, oricare ar fi ea, sau dacă avea să iasă o împielităre esenţială a sa. Dilema a fost expediată cu o întâmpinare de bun simţ: după ce va fi sintetizat, va fi studiat şi vom trage concluzii în speţă.

Pentru o dată, în acest scop, au fost încălcate tabuurile Geneticii. Trebuia utilizată cea mai complicată şi mai miraculoasă maşinărie (miraculos a câştigat în timp grade de comparaţie ca urmare a canonizării gramaticii), anume maşinăria procreerii. Concursul a fost regizat de aşa natură încât să constituie o sumă a concursurilor de până atunci, în tot ce au ele esenţial, intim, neperisabil. Câştigătoarea lui, o fecioară în sensul propriu al cuvântului, selecţionată din mii şi mii de aspirante, a fost înştiinţată că va purta în uterul ei urâtul. După minuţioase verificări medicale, a fost însămânţată cu un nucleu de celulă prelevată din propriul ficat. Din motive evidente, a fost programat sexul masculin al fătului.

După nouă luni de atentă supraveghere, s-a născut un băiat ca toţi băieţii. La câteva zile de la naştere, se ştie, toţi copiii sănătoşi seamănă între ei.

Desigur, toată lumea era grăbită să afle noutăţi cu privire la prunc. Tot ce s-a putut găsi după luni de investigaţii a fost, în cele din urmă, într-un muzeu nemaiumblat, un tablou al unui oarecare Leonardo, dispărut cu mii de ani în urmă. Copilul din tablou semăna perfect cu urâtul.

CAFENEAUA LITERARĂ

de VLAICU BÂRNA

Cafeneaua bucureşteană, istorie şi legendă ● De la Strobel şi Imperial la Terasa Otetelişanu ● Capşa, ultima cafenea literară ● Şvarţul, blazon al breslei, un produs de origine europeană ● Capşa – dramatis personae şi amintirea unei efemere Asociaţii a Criticilor literari.

Oamenii care treceau la acea oră de prânz pe Calea Victoriei au auzit vociferări, zgomot de mese răsturnate şi pahare sparte, iar, în uşa larg deschisă a localului numit Terasa Otetelişanu, a apărut, grăbit şi roşu la faţă, un domn scund într-un costum de lustrin negru, care la întrebarea pusă de un curios oprit pe trotuar, a răspuns din mers, graseind cu o anume emfază: – Se bat scrrriiitorrii... De fapt, el încasase, cu câteva clipe înainte două palme de la poetul George Gregorian şi o luase din loc cât putuse de repede. Scena se întâmpla înainte de 1916 iar pe acel loc, cincisprezece ani mai târziu, s-a zidit Palatul Telefoanelor. Omul elegant cu haine de lustrin era faimosul Alexandru Bogdan-Piteşti, moşier, om de afaceri, colecţionar de artă şi gazdă a unui salon literar prin care au trecut Arghezi, Mateiu Caragiale, Adrian Maniu, Ion Vine, Tudor Vianu şi alţii... Am auzit această întâmplare mult mai târziu, la cafeneaua Capşa povestită de Al. Cazaban, de faţă fiind însuşi poetul agresor, care zâmbea pe sub mustaţă, uşor jenat ca de o năzdrăvănie a tinereţii, de care uitase. Aşa am aflat că Terasa Otetelişanu fusese cafeneaua scriitorilor şi artiştilor, din 1910 până la demolarea ei, în 1931, când întreaga clientelă a localului s-a mutat peste drum, la cafeneaua Capşa.

Revoluţia de la 1848 îngropase lumea anterielor şi işlicelor, Unirea Principatelor, domnia lui Cuza şi apoi intrarea în ţară a domnitorului Carol I de Hohenzollern deschiseseră noi orizonturi oraşului de pe Dâmboviţa. Bucureştii se primeneau. Se înmulţiseră şcolile, teatrele, sălile de concerte, strada era colorată de uniformele ofiţerilor. Generaţiile de bonjurişti şi apelipsiţi introduseseră îmbrăcămintea europeană, pălăria şi bastonul, gheata din piele fină şi ceremonioasele mănuşi. Hanurile vechi erau în ruină, în locul lor apăruseră hotelul şi restaurantul. Le-a urmat cafeneaua care s-a instalat cu adevărat în ultimele trei decenii ale veacului trecut. Cafeneaua **Strobel** din Lipscani sau LA BRENER de pe strada Stavropoleos au rezonanţă germană şi patronii lor aduceau cu ei, desigur, o experienţă dobândită în oraşele Europei Centrale, la Viena şi Berlin. La cafeneaua **Fieschi** în Şelari era instalat un biliard şi alte asemenea localuri. Mai sunt pomenite de textele vremii în Piaţa Amzei, la **Hotel Bulevard** sau la **Hotel de France** din Calea Victoriei, vis á vis de biserica Zlătari. Tot pe Calea Victoriei a făcut vad o vreme, pentru oamenii presei şi ai teatrului, cafeneaua **Fialkovschi.** Cea dintâi cafenea literară de faimă a fost însă **Kübler**, deschisă la parterul **Hotelului Imperial** pe o mică stradă paralelă cu Ştirbey Vodă, care dădea în Calea Victoriei. Mai târziu s-a numit **Cafeneaua Imperial** şi ea a fost frecventată de Eminescu şi Caragiale, de Slavici, Coşbuc şi de Vlahuţă, de Gârleanu şi Şt. O. Iosif, de Lovinescu şi Eftimiu. În toamna anului 1932 când am venit în Bucureşti clădirea **Hotelului Imperial** mai exista şi în spaţiul cafenelei de odinioară funcţiona atunci un magazin de manufactură – camelotă. Se mai afla încă în picioare şi vechiul **Hotel Metropol**, de pe Calea Victoriei 104, în care am locuit timp de o săptămână, dar cafeneaua **High-Life** de sub aripa lui, care-l adăpostise o vreme şi pe Macedonschi şi pe tinerii săi emuli, devenise de mult o amintire. Oamenii literelor s-au grupat apoi în jurul meselor de la **Terasa Otetelişanu**, unde, într-o odaie vecină, se afla o pianolă mecanică, pusă uneori în funcţiune. Făcea parte din insolitele invenţii ale epocii. Marele Caragiale pomenea undeva de un „antrepenor de aristoane" şi **Valurile Dunării** a lui Ivanovici e o muzică emblematică pentru Bucureştii începutului de veac pe care fiul său Mateiu Caragiale o consemnează în primele pagini din **Craii de Curtea Veche** şi îi aduce elogii în însemnările din jurnal.

Cafeneaua Capşa exista şi înainte de dispariţia Terasei, dar de la demolarea acesteia scriitorii şi ziariştii şi-au mutat locul de întâlnire aici. Înainte, întreprinderea fraţilor Capşa, modelată după tipare occidentale, cu bucătari, cofetari şi directori de sală aduşi din Franţa, unde unul din asociaţi se instruise personal în această direcţie, era rezervată exclusiv străinilor, marilor proprietari şi faunei guvernamentale. Lângă hotel, restaurant şi cofetărie, cafeneaua Capşa era până atunci locul ştiut unde „boierii" îşi luau aperitivul. Intrarea în local a unui necunoscut ar fi fost privită lung şi cu mirare, altădată, dar iată că dărâmarea Terasei a avut efectul unei revoluţii, ducând la democratizarea acestui spaţiu rezervat. Boema bucureşteană stătea acum cot la cot, la mese alăturate, cu edecurile unei clase care nu-şi mai putea apăra poziţiile nici măcar în localurile publice cu o anumită tradiţie.

În lungul pereţilor cafenelei Capşa se aflau canapele pluşate, în faţa lor mese de lemn de fag lustruit iar, de cealaltă parte, scaune. Pe mese, scrumiere adânci, dreptunghiulare, din tablă de alamă. Consumaţia de bază era şvarţul, preparat de origine germană, servit şi în vechile localuri şi a cărei vogă a ţinut până la cel de al doilea război mondial. Era consumaţia cea mai ieftină, cea mai accesibilă pungilor boemei literare, dar ea reprezenta blazonul breslei şi, în acelaşi timp, consemnul ei democratic, pentru că tot şvarţ consumau şi maeştrii când descindeau aici. Se mai servea turcească şi filtru, cafea cu lapte şi capuţiner. După orele 11 dimineaţa se putea comanda pateuri calde şi lângă ele un şpriţ sau o ţuică, deşi amatorii de aperitive găseau o gamă mai largă la localurile de profil din apropiere, **Mercur, Dragomir** sau **Tripcovici**.

Bucureştii cunoscuseră cafeaua înaintea Parisului şi Europei Centrale, turceasca gingirlie cu caimac, fiartă la ibricul îngropat în nisip fiind în datina caselor boiereşti şi mai apoi în folosinţa lumii de rând, dar şvarţul ne-a venit de aiurea. E uşor de dedus, din sonoritatea cuvântului, că el e de origine germană. Ion Ghica în **Scrisori** şi Dinu Nicodim în **Revoluţia** vorbesc de nemţii cu coadă (citeşte perucă), ocupanţi ai Bucureştilor la 1789, sub comanda ducelui Francisc Josias de Saxa-Coburg, feldmareşal austriac. Dar pe acel timp Europa număra abia o sută de ani de când luase act de licoarea neagră, pe care un italian iscusit începuse s-o ofere parizienilor în cartierul Saint-Germain des Près. Ea s-a instalat apoi repede în circuitele metropolelor europene până la Sankt Petersburg şi ne apare evident faptul să **şvarţul** vine de la germanul **Schwarz – Kaffe**, direct din cafenelele Vienei imperiale şi Berlinului, din a doua jumătate a veacului trecut. Despre şvarţ pomenesc Caragiale (urechea lui electronică de mare amator de muzică l-a înregistrat **jvarţ**), Slavici, Vlahuţă şi Duiliu Zamfirescu, iar

Rebreanu şi Cezar Petrescu consemnându-l şi ei. – Ne vedem la un şvarţ la Capşa, devenise o formulă rituală când era vorba de fixarea unei întâlniri între scriitori şi prietenii lor.

Epoca de glorie a cafenelei Capşa a fost deceniul patru, până în toamna anului 1939, când operându-se o renovare a localului, spaţiul cafenelei s-a adăugat restaurantului, uşa de la intrare de la colţul clădirii fiind transformată în fereastră. Iar clientela cafenelei s-a mutat, parte la măsuţele rotunde de marmoră roz ale cofetăriei, de care n-o despărţea decât un perete, parte peste drum la **Café la Paix**. Câteva generaţii s-au întâlnit aici în această perioadă, cei mai vechi fiind D. Karnabatt, Al. Stamatiade, Al. Obedenaru, Al. Cazaban, M. Sorbul, Carol Ardeleanu, Sărmanul Klopştoc, Corneliu Moldovanu, Caton Teodorian, Victor Eftimiu, Minulescu, C. Banu. Urma generaţia lui Adrian Maniu, N. Davidescu, Ion Vinea, Ion Barbu, Ion Pillat, I. Peltz, D.N. Teodorescu, apoi cea a lui G.M. Zamfirescu, Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu, cu Zaharia Stancu şi Mircea Damian şi mai tinerii Anton Holban şi Romulus Dianu, Sergiu Dan şi Radu Boureanu, etc. Din lumea artiştilor plastici erau familiari aici: Medrea, Iser, Han, Teodorescu–Sion, Steriade. Pe Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Lovinescu, Cezar Petrescu, nu i-am văzut niciodată la cafeneaua Capşa. Câte un scurt popas făceau uneori în acest loc ieşenii Topârceanu, Ionel Teodoreanu şi Mihai Codreanu, câmpulungeanul Moşandrei ori craioveanul Făgeţel. O dată, cineva mi l-a arătat pe Bogdan-Duică, un bătrânel rotofei în hainele lui negre cu o impecabilă cămaşă albă şi cu o lavalieră.

A circulat mult şi o cunoscută epigramă închinată Capşei de poetul N. Crevedia, teleormănean şi prieten de tinereţe al lui Zaharia Stancu. Ea suna astfel: **„La Capşa unde vin toţi seniorii/ E un local cu două mari despărţituri/ În una se mănâncă prăjituri/ Şi-n alta se mănâncă scriitorii".**

Spiritualul catren avea o perfectă acoperire în ceea ce spunea. Şueta, cu schimbul de păreri şi de impresii de la mese, mergea şi mai departe, până la cancanuri şi indiscreţii. O dovadă că lucrurile stăteau aşa ne-o dă întâmplarea de mai jos. Se înfiinţa prin 1937 o asociaţie a criticilor literari (Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Suluţiu şi Sebastian) şi, după şedinţa de constituire, urmată de o masă la un mare restaurant, grupul celor mai activi combatanţi ai magistraturii critice ieşise în formaţie unitară să-şi ia fiecare drumul spre casă. Unul din membri locuia foarte aproape şi a fost lăsat la domiciliu, ceilalţi continuându-şi drumul. Dar cum seara de vară era frumoasă, oamenii bine dispuşi, cuiva i-a venit ideea ca distinşii asociaţi să peripatetizeze mai departe pe străzile oraşului, lăsând pe câte unul din ei, pe rând, la adresele respective. Propunerea fiind acceptată, cine credeţi că s-a oferit să rămână în ultimul eşalon al distribuiţilor? Nimeni altul decât G. Călinescu. Tagma înţelepţilor scrisului a tras concluzia că redutabilul confrate se temuse de a nu fi subiect de bârfă, dacă s-ar fi lăsat condus acasă printre cei dintâi.

Luca Piţu

REÎNTÂLNIREA CU LUMEA LUI «CA ȘI CUM» (II)

V. Avantajul strategiei ficţionale: cutare personagiu romanesc funcţionează „ca şi cum" ar fi Ţucu, dar, legic şi juridic, nu îi defeliu. Cu asta regăsim poetica romanului „cu cheie" **Bijuteriile indiscrete** de Diderot, **Cele unşpe mii de vergi** ale lui Apollinaire de Kostrawitzki, **Mandarinii** Simonei de Beauvoir, **Istoria ieroglifică, Bietul Ioanide**, mai ales **Bietul Ioanide** (ce modelizează durabil secterul universitar interbelicos). Diderot, scriindu-şi opul eroticesc în veacul 18, se vede silit să-şi expună cheile personagiilor la finea cărţii, ca să intensifice curiozitatea lecturală pentru povestea libertină în centrul căreia patrulează Regele Soare şi iubita sa principală, trăitori cu un veac înainte, şi să disipeze astfel intenţia de a căuta aluzii la contemporaneitate. Cantemir va fi fost şi el convins că-i abundă cetitorii dacă oferă un cod de intrare în universul bestiariului său destul de complicat, greoi chiar. Asta-i treaba, vrei să acroşezi, musai momeşti cu deschideri similitudinare spre spaţiul mundan. Romanul lui Apollinaire nu fu echipat cu lista acestui gen de corespondenţe, încât puţini se mai prind azi că Mony Vibescu desfigurează şi refigurează pe Antoine Bibesco ori că Culculine d'Ancone face cu ochiul la cutare actriţă de la începutul acestui veac, ceea ce sporeşte ficţionalitatea şi/sau poeticitatea operei în noul orizont de receptură, lăsându-se istoricilor ori po(i)eticienilor sarcina ingrată de a dezvălui cum se originează – polemic ori intertextual – o carte şi cu cine se răfuieşte genitorele ei. Misia dumnealor îi să se întrebe dacă, în **Mandarinii,** Dubreuil îl remodelează pe Sartre, iar Henri pe Camus. Timpul trecând veloce, cheile pierzându-se, textele de felul aista se transmută în ficţii pure, cum se va întâmpla cu **Bietul Ioanide**, tematizator şi el al „iarmarocului" universitar, ori cu **Universitatea care ucide...** când doar bunul Dumnezeu îşi va mai aminti cine fuseseră Janeta Benditer, Gavrilă Istrate, Adăscăliţei, Ţucu, Iorgu Iordan ş.a., când numai specialiştii vor mai opera cu Teofil Simensky, Petru Caraman şi alţi faimoşi dezuniversitaţi cu tăvălugul bolşevic din învăţământul moldav. (Sigur, perdura-vor tezele de doctorat, precum cea a lui Dănuţ Doboş, respinsă la comisia superioară de validare printr-un istoric de serviciu şi cărăuş al numelui elenic, dar şi altele... ce vor anvizaja ştiinţific şi măgăriile din periodul 1960 – 1989 în învăţământul univer-secu-ritar, ieşenesc). Pe de altă parte, romanul cu cheie tot de rangul ficţional ţine, treabă nulă are cu monstrul lingvistic botezat „roman autobiografic", nu cade sub incidenţa titlării judiciare şi-l poate determina doar pe un „naiv" ca Blaga să-l reclame pe romancierul Mihai Beniuc la C.C. al P.M.R. Iar aserţiunea: „Viaţa mea, ce roman!", produsă de Napoleon, metaforă **in praesentia**, se adeverează. Zic asta deoarece mulţi neuniversitari bahluvieni, după lectura **Universităţii care ucide**, i-au reproşat auctricei că n-a dispus lista cheilor la închiderea textului ei ficţional. Imperturbabilă, ea le-ar fi putut dărui, în cel mai bun caz, ceva de soiul: „Protestez cu indignare proletară împotriva tutulor celor care îl cetesc pe X drept Ţucu, pe Y drept Ivănescu, pe Z drept Istrati, pe N drept Caraman, pe B drept Popuţoaia, pe L drept Leon. Să le fie o ţară de ruşine pentru a lor melectură!" le-ar fi putut răspunde astfel, însă i s-ar fi părut facil procedeul, din stimă pentru Viktor Şklovski, gigantul formalist rus...

VI. Cu asta voi fi debitat totul. Şi totuşi... parcă ar mai fi ceva de adăugare, în contextul când hoitarii Veroluţiei decabrii încearcă rescrierea Epocii de Aur în senzul cel mai convenabil. Au multe tertipuri la purtător. Exclamă, bunăoară, ca Ţucu, că sub comunişti se vieţuia mai rău decât în comuna primitivă, dar se prefac a fi surzi când li se reaminteşte că, ocupând posturi de rectori şi decani, au întocmit liste cu studenţii participanţi la manifestaţia din februarie 1987, pentru care liste receptară felicitările şi remuneraţiile Secului, sau că au expulzat, conform imboldului dat de Iorgu Iordan altădată, profi din Universitate: blochează tezele de istorie a învăţământului postbelic; organizează sesiuni de elogiere a activităţilor academice sub domnia lui moş Ceau, dau titula de **doctor honoris pausa** cui oferă mai mult; îşi promovează numai neamurile, şicanează pe ăi cu discurs critic ori cu deziranţă de reformă instituţională la „M.A.I. Cuza", tratându-i drept „repetenţi" şi „golani". Le fin du fin îi să-i acuze pe an-amnezici că-s resentimentari, vindicativi şi necreştini, că nu iartă, că perseverează întru veştejirea găinăremelor univer-**secu**ritare. Ce replică li s-ar putea vehicula, în numele Magdei, creatrice, ea, numai a unui spaţiu de simulare, a unui **as if world**? Aceea a lui Paul Goma comentând pe „colaboul" Ivasiuc, ori a lui H.R. Patapievici glosând pe Nenea Ceau ca sorginte a morţii paterne: „Eu nu-i iert; să-i ierte Dumnezeu... dacă poate." - Atâta slăbiciune umană ne îngăduim şi noi. Ea îi sursa dignităţii noastre, a perseverenţei noastre vituperante în mijlocul unui popor cam uitucel cu sine şi cu istoria sa, lesne strigătoriu „Fără violenţă!" când îi la trei paşi de ananghie, des strivitoriu al buruienii curajului cu talpa bocancului său... În sfârşit, s-a ivit momentul să punem în contact motoul la **Universitatea care ucide**, întâiul roman al Magdei, unde li se acordă generos iertare exterminatorilor morali ai profesorului M.D., şi ultima parte a declaraţiei lui Goma: „Să-i ierte Dumnezeu... dacă poate." Lectorii iscoditori ar putea s-o certe pe auctrice cam aşa: „Creştineşte-i oare, doamnă, să-i ierţi, în paratextul epigrafic ori în viaţa cea de toate zilele, pe ticăloşii care nu numai că nu îşi vor fi cerut scuze, dar, replasaţi de Veroluţie pe vechile scaune, dezvoltă ei înşişi ranchiună, resentimentă ură faţă de fostele victime? A se revedea situaţia lui Sulică P., l'indic faimos, ce va fi dat Secului, în 1987, propriile studente, conversatoare în lectorat franţuz cu un jurnalist britanic: acu abuză de ele şi le persefute. Just îi, gentilă duduie?" Răspunsul nu poate veni decât sub chipul unui „Nu" energic, ba şi energizant. Apoi, Goma, transverberat fulgerător de însuşi logosul ortodox, ştie ce spune când zice: „Să-i ierte Dumnezeu... dacă poate!" Goma, chiar de nu l-ar fi lecturat niciodată integral pe Origenes şi nu s-ar fi familiarizat îndeajuns cu teologemul apocatastazei, intuieşte că, iubirea divinului Pantocrator inepuizabilă fiind, până şi Satan ar putea fi mântuit la sfârşitul sfârşiturilor... cu condiţia să se pocăiască, să regrete sincer şi să-şi ispăşească diabolicele-i matrapazlâcuri.

En attendant, să-i vituperăm în continuare pe secii securişti, pe activişti, pe curlingăii Tovului Vechi, pe felatorii Tovului Nou, până iese untul din ei, dar să cetim **Astă vară n-a fost vară..** ca pe un document existenţial, sociologic şi, îndeosebi, ca pe o naraţiune mai mult ori mai puţin „pură", însă alertă, vivace, petulantă, că zău că merită!

Pavel Chihaia

RHODOS, CETATE IDEALĂ

Nu văzusem cetatea Rhodos şi nu fac parte din cei care învăluiesc cu o deasă bibliografie monumentul pe care îl vor vizita. Prefer ca acesta să îşi păstreze tainele, să fiu eu care să încerc să mi le apropii, ferit de prejudecăţi. Aş fi dorit chiar ca avionul uriaş care m-a purtat spre insula Rhodos, într-o sală de spectacol cu ecrane T.V. indicând precis itinerarul parcurs, să fi fost o maşină de zbor oarecare, cu locuri puţine, străbătând un cer deschis, fără repere.

Trebuie să mărturisesc că cetatea Rhodos, ale cărei fortificaţii acoperă şi un petec de mare, se desprinde în propria-mi amintire din brazdele uriaşe de pământ bolovănos al insulei, din ierburile ţepoase şi paraginile cu vile, hotelurile moderne şi puncte comerciale, toate pentru turiştii aducători de valută.

Ştiam foarte puţine despre această cetate, cam ceea ce toată lumea a auzit. Profesorul meu de latină îndemna pe cei ce afirmau că au preparat lecţia (nu făceam parte dintre aceştia): „Hic Rhodos, hic salto!“ Apoi, câte ceva despre Colosul din Rhodos, zeul soarelui, una din cele şapte minuni ale lumii. Despre cavalerii ioaniţi, cei care au mărit cetatea, citisem că aveau proprietăţi în toată Europa, din Portugalia până în Ungaria şi din Anglia până în Cipru. Mi se păruse deci firesc ca în anul 1247, când au fost alungaţi de arabi din Ierusalim, ei să fi căpătat o diplomă din partea regelui maghiar Bela al IV-lea, prin care li se dăruia „terra de Zeurino cum kenezatibus Ioannis et Farcasii“ până la râul Olt, afară de „terra kenezatus Lyutvoy waiwode“, lăsat românilor, ca şi ţara lui Seneslau, la răsărit de râu.

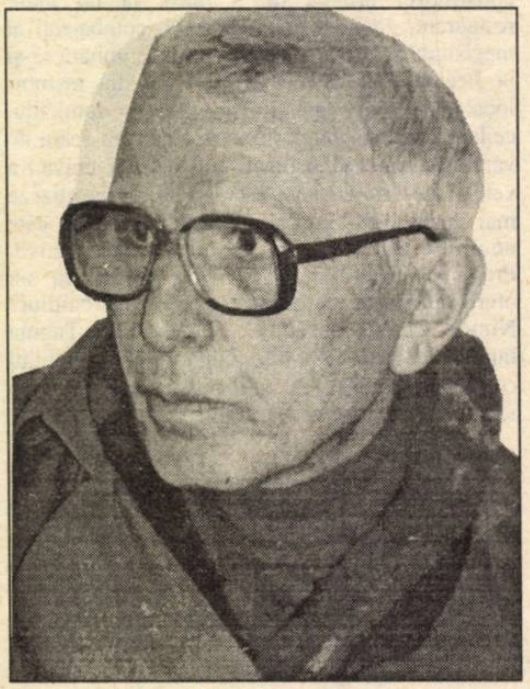
După ce am revenit din Rhodos, am mai aflat din cărţi că grecii s-au instalat în insulă în vremea Eliadei Mijlocii (1900 – 1550 î.H.) şi că cetatea a fost înălţată în 411 î.H., cu fortificaţii care protejau şi cele cinci porturi. În secolul al IX-lea vase bizantine au plecat din aceste porturi şi au atacat insula Creta, ocupată de arabi.

În 1190, Richard Inimă de Leu şi Filip August au debarcat pe insula Rhodos cu scopul de a angaja mercenari pentru Cruciada a treia, dar după cucerirea Constantinopolului de către cruciaţi, în 1204, conducătorii Rhodosului au rămas fideli împăratului bizantin de Niceea, luptând împotriva latinilor.

În 1309 insula, condusă de către genovezul Vignolo de Vignoli (în numele împăratului bizantin), este vândută cavalerilor Sfântului Ioan, care au fost învinşi pe rând, în Ierusalim, în 1247, în Krak, în 1271, şi în Margot în 1281. Acra, ultima lor cetate din Ţara Sfântă, cade în 1291, după care s-au retras în Cipru, cumpărând apoi Rhodosul.

În vremea stăpânirii cavalerilor (1309 – 1522) oraşul medieval a fost împărţit în trei, fiecare fortificaţie fiind de sine stătătoare, pentru o mai bună apărare. Astfel, în Acropolis se afla palatul Marelui-Maestru, care întrecea în înălţime întreaga aşezare. Un al doilea cartier, înconjurând Acropolis, era Kolattium, unde se aflau clădirile de administraţie şi găzduire ale cavalerilor veniţi de curând din occident. În sfârşit, cea mai mare parte a suprafeţei cetăţii adăpostea pe cavaleri, pe burghejii bogaţi, occidentali şi greci, pe muncitori, pe marinari, pe meseriaşi şi negustori. Arabii din Rhodos erau sclavi şi nu beneficiau de o organizaţie proprie.

Anterior, în epoca bizantină, oraşul fusese împărţit doar în două părţi, printr-un sistem de fortificaţii, ridicate între secolul VI şi secolul IX, după cum mi-a relatat profesorul Elias Kollias, care m-a însoţit cu deosebită amabilitate, de-a lungul



recentelor săpături arheologice. Cavalerii ioaniţi au înălţat, în 1475 cele opt turnuri, adăugându-le coronamente eficace pentru apărare şi au construit trei mari bastioane, legate între ele cu un şanţ lat şi adânc.

În legătură cu restaurarea clădirilor din interiorul cetăţii, profesorul Kollias m-a informat că – pentru păstrarea aspectului anterior al acestor edificii – proprietarii sunt sprijiniţi atât de Comisia pentru moştenirea europeană, cât şi de Unesco, importanţa istorică şi artistică a aşezării fiind recunoscută pe plan mondial.

Zidurile înalte ale cetăţii Rhodos, turnurile şi bastioanele, dintr-o piatră de culoarea fildeşului vechi, contrastează cu valurile de mărfuri eteroclite care le înconjoară. Pătrunzi în cetate prin porţi care se deschid prin desprinderi armonioase de planuri, înfrumuseţate toate – ca şi clădirile publice, ale Marelui-Maestru şi ale caselor de primire („les auberges“) cavalereşti – cu reliefuri în piatră, pecetluind cu însemne familia ctitorilor.

Am căutat în întreaga cetate opere în trei dimensiuni, gândind că era firesc ca, după cele două secole de stăpânire occidentală, continuând o strălucită tradiţie antică, să întâlnesc nuduri în piatră sau portrete ale bărbaţilor faimoşi. Dar în afară de sculpturile antice, greceşti, aduse – majoritatea – de pe insula Kos, nu am văzut lucrări remarcabile din epoca cavalerilor.

În schimb, am trecut în revistă numeroase steme de piatră, podoabe heraldice reprezentând sfinţi, îngeri, animale fantastice şi blazoane, păstrând peste veacuri identitatea şi idealul cavalerilor, simbolizând atât exerciţiile lor spirituale cât şi cele militare.

Am admirat, trăind veşnica prezenţă a trecutului, cum reliefurile luminoase însufleţesc vechile ziduri. Cele două blazoane încastrate pe faţada adăpostului „graiului“ Franţei, de pe Calea Cavalerilor, înfăţişând crinii casei regale franceze precum şi stema Marelui-Maestru, Pierre d'Aubusson, acesta din urmă alăturând crucea obişnuită a ordinului Sfântului Ioan de crucea în vârfuri de ancoră a familiei sale. Regăsim aceste două blazoane ale Marelui-Maestru Pierre d'Aubusson, însoţind imaginea unui sfânt militar pe relieful încastrat deasupra intrării „graiului“ Angliei.

Relieful de marmoră al edificiului numit „Châtellenie“ (al comandamentului suprem al apărării), din actuala piaţă Ippokratus, înfăţişează doi „sălbateci“ (în întregime goi, după viziunea epocii), susţinând blazonul lui E. d'Amboise. Şi aici, ca şi la alte steme, sculptura se află dispusă într-un cadru ornamental de piatră, cuprins într-un arc gotic, supraînălţat de un expresiv fleuron.

Pe turnul bastionului Sfântului Gheorghe, construit în 1421–1431, constatăm un mare relief, ca o pecete războinică a întregii cetăţi, înfăţişând Sfântul împlântând lancea în gura balaurului; pe banda heraldică din partea inferioară se găsesc stema Marelui-Maestru Antonius Flavian (1421–1437), cea a papei Martin al V-lea (1417–1431) cel care a fost ales de Conciliul de la Constanţa, în sfârşit crucea Ordinului ioaniţilor. Am gândit că, dincolo de Dunăre, în preajma anului 1517, voievodul Neagoe Basarab va înfăţişa pe turnul mânăstirii sale de la Curtea de Argeş, o stemă glăsuind despre aceeaşi luptă a creştinilor împotriva islamului, de data aceasta inorogul străpungând acelaşi balaur ameninţător.

Zidurile înalte ale cetăţii Rhodos, porţile traforate artistic în piatră, precum şi peceţile de marmoră îţi evocă trăinicia unui ideal, deşi te afli mereu lângă magazinele cu blănuri, cu dulciuri, covoare, vase şi statuete antice, copiate cu îndemânare, vizitatorul fiind asediat de acest kitch care apare peste tot în vetrele de veche frumuseţe ale lumii.

Şi totuşi în cetatea Rhodos există trei suprafeţe unde te poţi reculege dincolo de păienjenişul mărfurilor, a tarabelor supraîncărcate şi a vitrinelor multicolore.

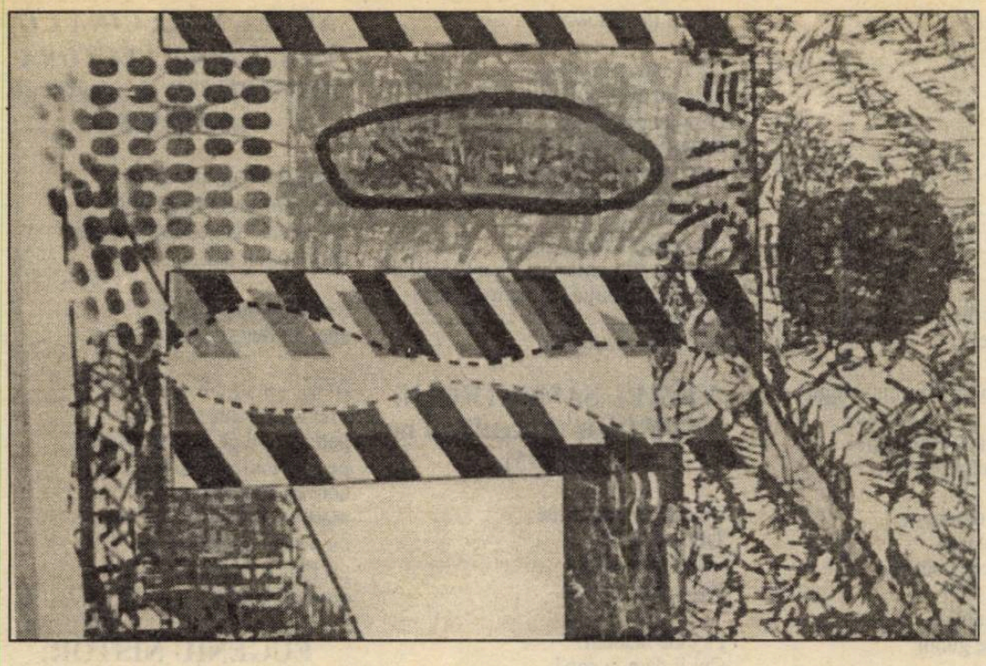
Este, în primul rând palatul Marelui-Maestru, refăcut în timpul stăpânirii italiene (1912–1947), pe care grecii din insulă o detestă mai mult decât sclavia multiseculară otomană – ceea ce, mărturisesc, mi s-a părut ciudat – apoi Calea Cavalerilor, de-a lungul căreia se înşirau clădirile „graiurilor“, în sfârşit spitalul, numit în limbajul epocii „Adăpostul dumnezeesc“ („Hotel de Dieu“).

Palatul Marelui-Maestru, cea mai înaltă clădire, cu încăperi somptuoase, aparţinea primului cavaler, ales pe viaţă. Dar eu am fost atras de Calea Cavalerilor, pe care se aflau adăposturile („les auberges“) pentru noii veniţi şi administraţia fiecărui grup occidental, fiecărui „grai“ („lingua“). Cele şapte „graiuri“ se aflau în ordinea ierarhică următoare: Provence, Auvergne, France, Italia, Aragon, Castilia, Anglia, Germania. Am constatat că în prezent consulatele ţărilor de unde veniseră diferitele „graiuri“ se află între aceleaşi ziduri, permanenţe ce mi-au părut semnificative.

M-am simţit cu mine însumi pe Calea Cavalerilor, nu numai pentru că lipseau pestriţele şi gălăgioasele întreprinderi comerciale. Era o solitudine care te încredinţează de imobilitatea istoriei. Istoria ecou al unor permanenţe sufleteşti. Poate şi datorită faptului că strada, cu faţadele înalte, gălbui ale „graiurilor“, urcă spre un ţel nedefinit, pe o perspectivă fără capăt.

Spitalul, „Adăpostul dumnezeesc“ hărăzit sufletelor despre care se credea că nu mai aparţin cu totul lumii noastre, ni se înfăţişează ca o sală mare – pe care imaginaţia o acoperă cu paturi albe, cu un larg spaţiu de trecere – având în mijlocul peretelui răsăritean o largă adâncitură, unde se afla un altar deschis înspre bolnavi, chemare înspre mântuire. În dreapta şi stânga acestui altar, precum şi în zidul apusean, se pot vedea mai multe intrări către încăperi ascunse privirilor. Mi s-a explicat că în ele erau adăpostiţi, în întunericul adânc rămas prizonier zilei, cei socotiţi irecuperabili. Cruzime sau blând îndemn de a te obişnui cu moartea? De altfel, bolnavii trebuiau să îşi scrie testamentul când treceau pragul „Adăpostului dumnezeesc“.

Mi s-a părut ciudat, de asemenea, că faţada dinspre piaţă a spitalului prezintă încăperi înguste, despărţite prin arcuri largi şi coloane, unde se găseau prăvălii: viaţa care îşi continua marşul triumfător, cu mărfuri trecând dintr-o mână într-alta, cu strigăte şi schimb de bani, cu câini şi porumbei, rătăcind, ca şi astăzi, printre picioarele cumpărătorilor. În acelaşi „Adăpost dumnezeesc“ prezenţa vieţii sbuciumate şi a morţii tăcute lângă altarul nemuririi.



ORIENT ŞI OCCIDENT: ANTINOMIA FUNDAMENTALĂ A IMPERIULUI ROMAN

de GHEORGHE CEAUŞESCU

Conform opiniei scriitorilor romani la bătălia de la Actium din anul 31 i.d.Cr. n-au stat faţă în faţă numai doi conducători şi două armate, ci două tipare de cultură şi civilizaţie, Orientul şi Occidentul. Propaganda augustană a accentuat faptul că Augustus s-a aflat în luptă în calitate de „conducător al Italiei şi al Occidentului", în timp ce Marcus Antonius, deşi general roman, abandonase obiceiurile strămoşeşti sub influenţa Cleopatrei, astfel încât el s-a aflat în bătălie în calitate de „conducător al Orientului". Antinomia dintre cele două lumi îşi găseşte expresia literară cea mai puternică în **Eneida** în versurile în care Vergilius descrie forţele care s-au ciocnit la Actium: „De o parte Cezar August ducea la luptă Italia cu senatul, poporul, penaţii şi zeii cei mari... În faţă era Antoniu cu oaste de barbari în fel de fel de arme, biruitor al popoarelor Răsăritului şi de la ţărmurile Mării Roşii; el aducea cu dânsul Egiptul, oştile Orientului şi popoarele îndepărtate ale Bactrianei, şi, ruşine, era întovărăşit de o soţie egipteană" (trad. Eugen Lovinescu). Augustus însuşi subliniază în testamentul său politic (**Res Gestae Divi Augusti** – „Faptele Divinului Augustus") că el s-a identificat cu tradiţia italică şi cu Occidentul latin: „au jurat în numele meu spontan toată Italia şi m-a cerut comandant pentru războiul pe care l-am câştigat la Actium. Au jurat în numele meu provinciile Galia, Hispania, Africa, Sicilia, Sardinia".

Orient-Occident este alternativa fundamentală a Imperiului Roman. În disputele politice şi ideologice care au avut loc la Roma, Orientul şi Occidentul se metamorfozează în concepte sintetizând idealuri de viaţă antinomice. Un conflict ireductibil i-a opus pe împăraţii răi (Marcus, Antonius, Caligula, Nero etc) senatului; primii căutau să orientalizeze imperiul, în timp ce reprezentanţii străvechiului ordin se simţeau solidari cu virtuţile strămoşeşti datorită cărora Cetatea eternă îşi impusese imperiul asupra unei mari părţi a lumii, atâta cât era cunoscută în Antichitate. Literatura latină, consfinţind punctul de vedere senatorial, cuprinde caracterizări şi expresii virulente la adresa popoarelor, şi realităţilor orientale. Astfel Egiptul este pentru poetul satiric Iuvenal „înfricoşător", „barbar", pentru Seneca „incestuos", „necredincios", istoricul Valerius Maximus consideră ţara faraonilor ca fiind „perfidă"; Alexandria, spune Propertius, este „vătămătoare, un pământ propice înşelăciunilor": Nilul este „viclean" (Marţial) iar poporul egiptean „laş şi perifd" (istoricul Florus); în viziunea lui Tacitus Egiptul este „o provincie disarmonică şi instabilă, din cauza superstiţiei şi trândăviei, o provincie care nu cunoaşte legile, care nu cunoaşte magistraţii". Seneca atrage atenţia asupra pericolelor care-l pândesc pe magistratul roman care se duce în Egipt, iar Iulius Caesar constatase personal cum în contact cu

moravurile egiptene soldaţii romani şi-au pierdut virtuţile. Egiptul nu este un caz singular; toate ţările orientale se bucură de caracterizări similare. Horatius „urăşte fastul persan": legiunile romane care s-au luptat în Asia au introdus la Roma dorinţa luxului, afirma Titus Livius şi, mai târziu, Plinius cel bătrân; pe aceeaşi linie de gândire se situează şi istoricul Trogus Pompeius când afirmă „astfel Asia şi-a trimis la Roma odată cu bogăţiile şi viciile". Prima ţară care i-a corupt pe romani a fost Siria, apoi Pergamul, spune istoricul Florus. Din pricina acestei influenţe negative a Orientului, care determina o schimbare radicală a mentalităţii romane, acelaşi Florus susţine că ar fi fost preferabil pentru Roma ca imperiul să se fi limitat numai la Europa şi Africa (evident cu excepţia Egiptului). De aceea expansiunea în Orient era nepopulară în Cetatea eternă şi atât zeii, cât şi oamenii au încercat zadarnic să-l disuadeze pe triumvirul Crassus să plece în campanie împotriva parţilor. Orientul este în viziunea lui Florus responsabil de toate crizele care au zguduit Italia şi Roma în ultimele două secole ale republicii romane, şi anume rebeliunea Gracchilor, a lui Apuleius Saturninus, războiul social, războiul împotriva lui Spartacus, luptele dintre Marius şi Sulla, conjuraţia lui Catilina, războiul civil dintre Cezar şi Pompei şi cel dintre Augustus de o parte, şi Marcus Antonius şi Cleopatra, de cealaltă. Toate aceste crize interne au fost provocate de dizolvarea obiceiurilor strămoşeşti (**mores maiorum**) sub influenţa corupătoare a Orientului.

Aceasta era imaginea Orientului la Roma. Care era însă reputaţia grecilor în capitala imperiului? De ce prestigiu se bucura neamul căruia romanii înşişi recunoşteau că îi datorează apariţia şi dezvoltarea culturii proprii. Ei îi consideră pe grecii contemporani un neam orientalizat! Istoria Greciei se compune în opinia lui Seneca din două perioade distincte a căror cezură o constituie domnia lui Alexandru Macedon. Prima perioadă, cea pe care o denumim clasică, reprezintă „acea adevărată şi integră Grecie" (Cicero), a doua, o Grecie coruptă sub influenţa Orientului. Romanii admiră doar prima parte a istoriei greceşti. Responsabilitatea decăderii Greciei îi revine în întregime, afirmă ideologii romani (Seneca, poetul Lucan, Tacitus etc), lui Alexandru. Într-un text celebru (cartea a IX-a, capitolul 18-19) Titus Livius face istorie ipotetică anticipându-i pe André Maurois şi pe Borges; el îşi pune întrebarea ce s-ar fi întâmplat dacă Alexandru, după distrugerea Imperiului Persan, ar fi atacat Roma. Răspunsul istoricului latin este categoric: ar fi înregistrat o înfrângere dezastruoasă! Motivul? „Ar fi sosit în Italia mai asemănător lui Darius decât lui Alexandru şi ar fi adus cu sine o armată care uitase Macedonia şi care adoptase moravurile persane". Armata lui Alexandru ar fi avut în componenţă şi perşi şi indieni, deci o structură asemănătoare celei pe care o va avea armata lui Marcus Antonius la Actium, care i-ar fi fost mai degrabă un balast decât un ajutor.

Orientul este cel care i-a corupt pe greci şi le-a produs degenerarea. Romanii încearcă să se opună pătrunderii Orientului pentru a evita soarta pe care au avut-o grecii. Lungă vreme orice indiciu al unei alunecări spre Orient a fost prompt sancţionat la Roma. Când viitorul împărat Titus s-a îndrăgostit de Berenice, fiica regelui Herodes Agrippa I, şi a adus-o la Roma, scandalul a fost enorm: locuitorii cetăţii eterne au văzut în ea o nouă Cleopatră şi, deci, o nouă încercare de a deplasa spre Orient centrul de greutate al imperiului. Cu mari regrete Titus a trebuit s-o trimită înapoi în Iudeea.

Extins pe întregul bazin al Mării Mediterane, Imperiul Roman era format din două entităţi antinomice care în mai multe rânduri s-au manifestat antagonic. Din unghiul de vedere roman Grecia prin trecut aparţine Occidentului, prin perioada de după Alexandru, Orientului. Două zone diferite de cultură şi mentalitate. Vom vedea cu altă ocazie, cum priveau anticii cele două tipare de cultură, aticismul şi asianismul, şi cum se manifestă în domeniul religios deosebirea de mentalitate.

parodii de

lucian perţa

MAGDA SPĂTARU: *CE (MAI) FACI?* (Luceafărul, 28/95)

De când cu „accidentul“
Din nr. 28
Mă ştiu toţi poliţiştii
Dar mi… mă doare-n cot.

De plouă ori de ninge
Nu scriu pe mai departe
Când vraful va fi mare
Dau totul pentr-o carte.

Tu ce mai faci? Tot solo
Şi tot etcetera?
Să ştii c-am scris o strofă
În amintirea ta.

Şi mi-am schimbat şi yala
Aşa că, vorba aceea,
Uită-ntâmplarea noastră
Şi poţi s-arunci şi cheia!

ION STRATAN: *LIPSA DE CASĂ* (Luceafărul nr 15/1995)

Am tot căutat
prin diverse metode
cum s-ar zice – lirice
loc pentru Casă.

Nu numai ca să
îmi aşez bătrâneţile,
un Scaun, o Masă
Ci şi ca să scriu
cărţi interzise.

M-am dus cu primarul la marginea
Oraşului
În spate ce văd? Birocraţie!
În faţă ce văd? O bălărie!

În dreapta – un copac
În stânga-o stâncă.
Nu se mai vedea soarele
dar încă
lumina mai lumina
din groapa de gunoi.

Aici e de mine – am zis –
Aici e de noi
Aici, Da!

Domnule primar,
Fă-mă iute proprietar!

Voi face o Casă…
Jumătate Biserică
Jumătate Internat.
Aşa.

Mai am ceva de semnat?

ION CHICHERE: *CÂNTÂND* (Luceafărul nr 15/1995)

Io, Ion Chichere
Având o viziune IX
Asupra muzicii
mi-am făcut soacra cimpoi.

Când avea aer, cânta
când nu avea, nu cânta
că nu te poţi pune
împotriva aerului
şi pe culmile disperării
i-am găurit cu burghiul
oasele lungi
(humerus, femur, etc)
şi acum pot purta victorios cimpoiul
deasupra capului (să nu mi-l fure)
prin tramvaie
în sărbătorile legale.

VIOREL SÂMPETREAN: *ANTIPOEM* (Luceafărul nr 15/1995)

Cine face antipoeme
Trebuie să ştie
Înainte de toate
Noţiuni de poezie.

Pe cine lăudăm?
Cui îi dăm în cap?
Dacă ştie astea –
Toate-n vers încap.

– Unde-mi este suma,
Unde ne-ntâlnim?
– Tu mai taci şi scrie,
De-astea mai vorbim.

– Ce ură ne-aşteaptă?
– Pe mine nu! Pe tine!
Deci fii atent la „anti“
Şi scrie foarte bine!

Că vezi tu, Viorele,
Poeţii mai şi mor
Păcat de scrisu-ţi „anti“…
Mie-o să-mi fie dor…

Mai bine fugi la munte,
Culege brebenei,
Că orişicare mamă
Îşi are vina ei

AUREL RĂU: *CINA CU VERSURI ÎN LECTURA AUTORILOR* (Luceafărul nr 31/1995)

Orologiul bate
Iar am încurcat fusul orar
Eu nu cred în ceasuri atomice
De ce m-aţi dat…

Rapid un duş şi cina
apoi alt duş şi cina

Acuş – acuş e 8
Mai fac un duş şi
parcă-l aud pe Lucian Blaga
pe ruta Paris – Lisabona
conversând despre
martie – aprilie '95
cu o stewardesă creolă
„E rău cu Rău
darmite fără!“

EUGENIU NISTOR: *ELEGIE PONTICĂ* (Luceafărul nr. 28/95)

Te-am dus, iubita mea, la mare
În vara aceea de august
Concediul meu scăldat în soare
Doream cu tine să îl gust.

Ţi-am spus că algele nu-nţeapă
Cum ţi s-a spus de către-un unchi
Şi te-am rugat să intri-n apă
Şi ai intrat [illegible] la genunchi.

Dar marea a simţit surpriza:
Din verde – neagră s-a făcut
Şi s-a oprit deodată briza
Şi pescăruşii au tăcut.

Părea că s-a deschis o trapă
În mare când te-ai aplecat
Şi ai intrat de tot în apă
Şi apele s-au revărsat!

DAN BOSOANCĂ: *ZILELE* (Luceafărul nr 10/1995)

Când ştii că după luni urmează marţi
Apoi şi miercuri, joi şi iar e vineri
Nu mai răzbeşti problemele să-mparţi
Şi până şi în scris mai ai reţineri.

Că prea se schimbă des ortografia
Tu una scrii, e alta sub tipar –
Mai ieri era mai simplu-n România
Scriam mai des şi-i drept, citeam mai rar.

Dar simt şi-acum lecturilor aroma
În clasa a treia l-am citit pe Marx
Şi-apoi la facultate pe A. Toma
Ştiam destul – aveam prin ei un ax.

Întind degeaba mâna dup-o carte,
La bibliotecă intru în zadar,
Au numai cărţi, se zice, perimate
Aşa c-o să citesc un calendar!

TEOHAR MIHADAŞ: *EXODUL*

Să evadăm, prieteni, acum din Cluj-Napoca
Oraşul care astăzi e pur industrial
Au unde sunt birjarii şi unde e epoca
Când mă plimba pe aicea o birjă cu un cal?

E atâta fum în preajmă-mi de nu mai văd Feleacul
Oraşul greu respiră, ca şi un om bătrân,
Am încercat adesea să îl ajut, săracul,
Oraşu-acesta moare, în el nu mai rămân.

Nu mai e chip, văd bine, să circuli nici pe stradă
De nu trece troleul te calcă un tramvai
Vă spun şi-o să mă creadă acei ce vin să vadă:
Nu, în oraşu' acesta nu mai e chip să stai!

E-atâta frumuseţe-alături, pe tarlale,
Cam până pe la Gherla aud iarba crescând,
Dar parcă văd la anu' şi-acolo macarale
Şi firele de iarbă călcate rând pe rând.

Nici o zăbavă prieteni, lăsaţi totul deoparte
Iubiri, copilării sau zvon de amintiri,
Vă ştiu pe toţi de treabă, pe toţi flăcăi cu carte
Să fim deci avangarda teribilei oştiri!

Încălecaţi! E timpul să răsturnăm clepsidra
O să pornim în sate spre marea poezie
Şi cum ieşim din urbe, ajunşi la Apahida
la primul birt din cale vom trage o beţie!

IOANA DIACONESCU: *AMARĂ LUNĂ PORŢI ÎN JURUL GURII* (Luceafărul nr 12/1995)

Amară lună, vai de soarta ta
te caută mai nou diverse nave
te jecmănesc de rocă şi de praf
precum furam mai ieri eu trandafirii.

Oricât ar vrea să scrie acum poeţii
Că eşti regina nopţilor de mai
misterul tot ţi-l iau cosmonauţii
şi „ce-a rămas din câte-am învăţat?“
Va trebui să-nvăţ astronomia
să-ţi pot găsi metafore de soi
dar păn-atunci, te rog, nu te strâmba.
Când mai răsari pe-aicea pe la noi!

MARIANA COSTESCU: *FETIŢA CĂREIA I SE ARATĂ O PĂPUŞĂ* (Luceafărul nr 12/1995)

Cine te-a pus, amice să-i arăţi fetiţei o păpuşă
Şi să nu i-o dai? Înţeleg că era o Barbie şi costa
Cât toată chenzina ta,
Dar cine te-a pus să i-o arăţi, dacă-i bine a întreba?

Poate că eşti un visător şaizecist,
Poate că urmăreşti numai „desăvârşirea noastră“
Spirituală, dar să ştii că fetiţa
Şi-a făcut despre tine o impresie proastă.

Oricare ar fi motivele,
Cum Dumnezeu ai uitat, amice,
Proverbele noastre strămoşeşti
Nu demult reeditate la „Editura Pitulice“:

„Homo homini ham“,
„Dacă nu eşti câine, după doi iepuri nu alerga“,
„ce-ai în guşă şi-n păpuşă“
Şi eccetera, eccetera.

Mai lasă-ne-n plata Domnului, cavalere
Recunoaşte că te-ai speriat de fată!
Văzând-o cum se uită la păpuşă
Ţi-ai închipuit-o deja… măritată!

PATETISME DE UZURĂ

de AL. CISTELECAN

Printre atâţia bistriţeni care, odată ce-au apucat să publice, nu se mai pot opri, lucrând pe stoc, Atila Racz face figură de ascet, publicând până acum doar **Dulcea mea pustiire** (Ed. Tipomur, Târgu-Mureş, 1994). Nu e vorba însă, nici la el, de vreo scriitură neproductivă ori de slab randament şi cu atât mai puţin de vreo exigenţă autocritică inhibitivă. Dimpotrivă, poemele lui Atila Racz sunt locvace, hulpave, cu o morală achizitivă la nivelul limbajului iar poetul îşi mână telegarii şi peste hârtoape, nu numai pe calea aprinsă a inspiraţiei. Există însă, în poemele sale, şi o altă morală care blochează (cine ştie câtă vreme) transformarea avântului în manufactură şi a patetismului în meserie. Atila Racz are mistica poemului de combustie, a poemului de mare încărcătură vizionară şi existenţială, a poemului devorator al biografiei, cu un cuvânt – a poemului-bampir. Trăind în religia intensităţii şi contagiat de virulenţa imaginii lui Ion Mureşan, poetul bistriţean crede, tot pe urmele acestuia, că poemul se hrăneşte cu sângele biografic, maltratând existenţa prin blestemul vocaţiei: „Iată cartea plătită de-atâtea ori/ cu copilăria acum moartă/ pe masa roşie./.../ Fiecare poem se plăteşte/ cu un an din viaţă/ fiecare foaie/ cu câte un deget smuls/ cu o unghie zdrobită./ Iată [illegible]tea putrezită/ în sertar şi masa roşie./ Iată [illegible]a mirosind a carii/ mirosind a [illegible]iune a mâl a piatră/ şi a.../ mi-am [illegible]ile ca să nu mai scriu/ mi-am [illegible]ăselele/ limba“ etc. (**Portret**). [illegible]pătimitor al poemului ca [illegible] nu se putea baza, fireşte, [illegible]năprasnic“, el însuşi [illegible] prin solicitarea vizionară. Atila Racz nu se fereşte, într-adevăr, de limbajul bombastic, intruindu-l printr-o febrilitate expresionistă şi obligându-l la vocalize aprige. Poem de prigoană biografică, poemul lui tinde să atingă starea de vâlvătaie vizionară prin ciocnirea violentă a delicateţii cu grotescul, a suavităţilor cu atrocitatea, într-un fel de reţetă care-şi forţează dozajul în direcţia unui imaginar sanguinic. Poetul îndeasă emfazele şi atrocităţile, obligând poemul să mistuie de- a valma secvenţe angelice şi funeste şi injectându-i o doză de patetism prin care şi-ar putea atinge starea fulminantă vizionară. E un limbaj expresionist în erecţie, dar şi în inflaţie, trecând aproape regulat peste stricta funcţionalitate în ostentaţie: „N-a avut în el ţipătul/ pădurii arzând/ ochii lupoaicei adâncindu-se/ în teama singurătăţii./ Împins la margini/ cu aripa unui înger/ am crezut că moartea/ este blândă şi mică/ picurând de sub pleoapa/ unui visător.../ vai caut în noapte/ şobolanii roşcaţi/ tunelele prin care se târâie viaţa/ ci femei ucise de prunci am văzut/ alunecând prin aer/ şi aburii gurii lor luând foc/ precum macii/ iar tot n-am simţit/ că rostirea mă strânge de gât/ ca o funie legată/ de ancora unei corăbii“ etc. (**Lăuntrul poemului**). Astfel de spectacole apocaliptice, menite să incite poemul şi să-l transforme într-un imperativ lăuntric, sunt, cel mai adesea, operă de diligenţă. Atila Racz crede în starea de graţie a convulsiei şi se străduie mereu să împingă poemul într-o condiţie spasmatică. El suprasolicită struna grotescă, primejduind prin distorsiunea şi acurateţea plasticizării şi tentaţia poemului de a se lăsa în voia unor inefabile concretizări. Violenţa expresivă e pusă în relaţie cu metafora senzual-candidă, ţinându-şi una alteia echilibrul, dar poetul îngroaşă liniile groteşti şi striveşte secvenţele cristaline între brutalităţi imagistice şi reflexii plate: „/.../ Iată amintirea se înghesuie sub pielea/ unui furuncul/ lipicios, aerul iernii/ se prelinge ca rochia pe trupul/ femeii/ o, atâtea haine am îmbrăcat/ încât nu mai ştiu în ce trup/ în a cui viaţă am rămas...“ (**Izbit de întuneric**).

Luând un ton patetic, mai degrabă de pe [illegible]itura şaizecistă decât de pe altele mai [illegible]e, Atila Racz e un febril al discursului [illegible]ând decât un posedat al viziunii. El [illegible] lirica de intensităţi, spre poemul [illegible] dar adesea înoată într-o simplă [illegible]ată: „/.../ Hai-dar – hai, noapte/ [illegible] haideţi voi îngeri/ să dănţuim [illegible]sorii/ Dar hai inimă/ lupeşte să [illegible] femei goale/ pe valuri de [illegible]ă intrăm, transpiraţi/ să ne [illegible]uz/ unde scribii aruncă [illegible] Oho... vom ajunge [illegible]e obuze/ ne vom linge [illegible]mpăcaţi/ să ne vindem [illegible]ă/ ca peştii/ năvăliţi de [illegible]./“ etc (**Poem cumpărat**). [illegible] Racz e, fără îndoială, una [illegible]olime, dar aceste ambiţii [illegible]ocaţie nu atât firavă cât [illegible]alinerie, nu doar la scriitura

PERSONANŢĂ

de CLAUDIA ENE

Limbajul filozofic nu este numai un spaţiu al resemnificării cuvintelor, ci şi al întemeierii de noi termeni care să denumească noţiuni pe care gânditorul le descoperă în actul filozofării. Conceptul de personanţă apare pentru prima oară la Blaga, în discutarea relaţiei dintre conştiinţă şi inconştient. Autorul consideră că „există în inconştient o magmă rămasă însă neghicită, o magmă de atitudini şi de moduri de a reacţiona după o logică, alta dar nu mai puţin tare decât a conştiinţei, un ritm interior, consolidat într-un fel de tainic simţământ al destinului, un apetit primar de forme, o efervescenţă a închipuirii dătătoare de sens, adică un mănunchi de iniţiative de o putere spărgătoare de stavili ca a seminţelor şi de o exuberanţă năvalnică, precum a larvelor sau a vieţii embrionare“, aşadar o serie de „atitudini, orizonturi, accente, iniţiative care răzbat în pofida presiunii ce-o exercită conştiinţa asupra lor, ca de sub humă, în lumina de deasupra“ (L. Blaga, „Orizont şi stil“, Bucureşti, Humanitas, 1994, p. 53) şi acest proces prin care anumite conţinuturi inconştiente apar în conştiinţă, scăzute ca un ecou este numit **procesul personanţei**. Personanţa ar fi deci „acea însuşire graţie căreia inconştientul răzbate cu structurile, cu undele şi cu conţinuturile sale, până sub bolţile conştiinţei“. Blaga propune acest cuvânt de la lat. **personare**, pe care îl preia cu sensurile „a face să răsune“, „a răsuna“. După ce stabileşte această noţiune, autorul o caracterizează prin definiţii parţiale succesive de o expresivitate evidentă: personanţa este acea însuşire prin care „inconştientul colorează şi nuanţează necurmat conştiinţa“ şi prin care „izbuteşte uneori să se constituie în întruchipări aproape de sine stătătoare, chiar în spaţiul propriu al conştiinţei“. Personanţa este un fenomen statornic, care nu încetează nici o clipă de-a lungul duratei conştiinţei şi care se manifesată prin „răsfrângerea inconştientului în conştiinţă“, prin „penetraţiile, iradiaţiile şi reflexele inconştientului“ în ceea ce numim conştiinţă. Acest fenomen se evidenţiază „în chipul cel mai accentuat şi mai închegat în procesul creaţiei spirituale, mai ales al celei artistice (idem, p. 48-54). De asemenea, de la substantivul **personanţă**, Blaga foloseşte şi adjectivul derivat, **personant,** „cu referire la conţinuturile inconştientului – atitudini, orizonturi, accente, iniţiative – care au capacitatea de a se răsfrânge în conştiinţă“. Astfel, în limbajul filozofic românesc apare un nou termen pe care dicţionarele de specialitate nu l-au glosat totuşi până acum. De aceea, articolul de faţă se constituie şi într-o propunere de includere a lui într-o eventuală nouă ediţie a „Dicţionarului de filozofie“.

LITERATURĂ ȘI PREJUDECATĂ

de DAN-SILVIU BOERESCU

Fobiile circulă printre noi nestingherite. Ne stăpânesc cu sau fără voia noastră. Uneori, ne abandonăm lor cu o satisfacţie maladivă, perversă. Pentru ceilalţi, atunci, aparţinem patologicului. Şi nu ne mai temem! Dimpotrivă, o stranie exultanţă ne cuprinde încetişor. Nu ne mai sperie faptul că, deschizând uşa ascensorului, vom descoperi înăuntru un cadavru mutilat. Sau că, pompieri fiind şi spărgând cu toporul fereastra unei încăperi linse de flăcări, vom da cu ochii de un schelet rânjindu-ne dragăstos. „THE FAMILY SKELETON". ruşinosul secret al familiei noastre! De ce să ne jenăm de el? În fond, nu ne e ruşine de atâtea lucruri pe care le facem în mod curent: ne scărpinăm în nas, râgâim exact în momentul în care, după o cină copioasă, deschidem geamul de la bucătărie pentru a admira cerul înstelat de deasupra noastră, înjurăm printre dinţi cerşetorul din colţul străzii fiindcă ne strică efectiv cheful de a trăi şi, nu-i aşa, strivim cu sadism gândăceii care se îndreaptă spre casă din direcţia ghenei de gunoi. Frica paralizantă, groaza că vom fi puşi în faţa unei întâmplări macabre, spaima de întunericul apăsător din pivniţă... ne fac să devenim, subit, curajoşi. Un complex de inferioritate este înghiţit de altul, care se transformă în opusul său. Pentru o clipă sau mai multe, savurăm senzaţia de „cel mai tare din parcare", înlocuitoarea lui „tare ca fularul/spatele de meduză". Nu ştim însă ce să facem cu teama de prejudecăţi. De ridicolul situaţiei în care suntem surprinşi de o cunoştinţă în momentul achiziţionării unui prezervativ cu arome, a unei pungi cu bezele înghiţite apoi pe nerăsuflate ori a unui roman cu o copertă halucinantă.

„ – Citeşti literatură d'asta, comercială?" – este întrebarea pe care n-o mai putem evita. Roşim şi bânguim o explicaţie improvizată, ceva de genul „Literatura e una singură şi ea nu poate fi decât bună sau proastă. Cine are curajul de a recunoaşte în public nu doar că preferă ultimul Stephen King, admirabil articulat narativ, trilogiei imposibile a lui Breban, ci şi că îl consideră pe primul net superior celui de-al doilea în ordine strict estetică? Cum să faci asta când ştii că, de-atunci înainte, adversităţile te vor încolţi la fiecare colţ de stradă? Şi, totuşi, pe strada asta e nevoie din când în când şi de curaj, şi de puţină sinceritate...

1. Robert Bloch – PSYCHO (Ed. Nemira, 1995; traducerea de Felix Oprescu).

„Când ai o mamă, n-o poţi uita/ Fie bună, fie rea/ E totuşi mama ta!// E totuşi mama ta"... Mămica lui Norman trăieşte în inima lui – mai vie, mai parfumată şi mai rujată ca oricând – şi la douăzeci de ani după ce acesta a otrăvit-o cu stricnină fiindcă vroia să-l trădeze post-oedipian, măritându-se cu Joe Considine (nici o grijă, a avut şi acesta parte de doza lui de otravă!). Nu numai că trăieşte, dar e chiar mai verosimilă decât dublura ei împăiată cu dragoste filială de Norman, la câteva luni de la înmormântare, după ce a dezgropat-o din cimitirul orăşelului Fairvale. Spiritul mămicii a părăsit trupul ei, acum plin cu rumeguş sau cu naiba ştie ce, reluându-şi locul privilegiat de supra-eu din conştiinţa scindată a micului Norman, incapabil să se despartă de ea chiar şi la patruzeci de ani. Sigur, în viaţa de zi cu zi, există şi un oarecare **Norman Bates**, proprietar al unui motel oarecare, în paragină, dar singurul lucru care cu adevărat contează este permanentul dialog dintre **micuţul Norman** şi **mămica** lui, fabuloasa grădină interioară a conştiinţei lui. Cuplul s-a sudat astfel incestuos de perfect şi a pus în mişcare o întreagă lume de interdicţii şi constrângeri, de coerciţii şi fantasme castratoare, avându-şi poate rădăcina în figura marelui absent dintotdeauna, tatăl care-i părăsise cu patru decenii în urmă, pe când micul Norman nu era decât un bebeluş. El şi-a dorit toată viaţa să rămână culcuşit la pieptul mamei lui (postură ameninţată de perfidul „unchi" Joe Considine, pe care-l va găsi într-o ipostază lubrică în patul Normei Bates), tot aşa cum şi mămica lui şi l-a dorit un băieţel etern, care să nu se transforme niciodată într-un bărbat mincinos şi înşelător precum soţul ei. Iar Norman chiar a rămas un copilaş dependent de mama lui, care nu i-a dat voie să bea, să fumeze, să se încurce cu lepădăturile de femei, să umble cu armele de foc ş.a.m.d. Ascultând-o, micul Norman începea să se identifice cu mama sa. Rolul a ajuns să-i placă atât de mult încât o parte din el chiar a devenit **mămica** lui, în consecinţă hainele doamnei Bates potrivindu-i-se din ce în ce mai bine. La fel – rujul, parfumul şi rimelul ei. Doamne, dar Norman e chiar mama lui! Cu principii rigide, puritaniste, ce nu permit desfrânatelor ce închiriază camere pentru o noapte la motelul **ei** să se unduiască lasciv, goale, prin baie şi să-i ademenească băieţelul **ei,** un puşti care ca toţi puştii mai trage cu ochiul printr-un mic orificiu practicat în perete. Asemenea făpturi fără de ruşine, trimise de Diavol să-**i** ademenească băieţelul, trebuie pedepsite. Şi **doamna Bates** nu există! Îmbrăcată în vechea ei cămaşă de noapte, cu nelipsita scufie ascunzând-i părul coliliu, cu faţa pudrată într-un alb cadaveric şi cu bujorii din obraji conturaţi cu un cărmin violent, ea îi va reteza beregata dintr-o singură mişcare lui Mary Crane, cea care fugise cu 40.000 de dolari tocmai din Texas pentru a se mărita cu Sam Loomis din Fairvale. Se oprise numai la 32 de kilometri de oraşul viitorului ei soţ, pentru a se odihni şi dichisi înainte de a se prezenta în faţa lui. Tot astfel, **Norma** îl va elimina, cu ajutorul briciului fiul **ei**, pe detectivul Milton Arbogast, car[e] ameninţa să descopere toată tărăşenia, pr[i]crimă fiind între timp muşamalizată de [N]**Norman**, care scufundase maşina vict[i]cadavrul în mlaştina din apropiere. F[i]n-o putea lăsa pe **mămica** lui pradă l[e] fi închis-o cu siguranţă, într-o cas[ă] Aşa că va încerca să-i scoată di[n] Crane, sora primei victime a **m**[ă] Sam Loomis, care o însoţi[se] încercarea de a da de urma [lui] **Norman** nu era decât un biet[ul] celor care-i ameninţau **m**[ă] urmă, nu le-a mai putut f[ace] mai putut doborî nici pe b[ă] visele lui urâte, era chiar e[l] incapabil să strivească b[ă] strecurată printre gratiile celu[lei]

2. Stephen King – SALE[M]'S LOT (Ed. Nemira, 1995; traducere [de] Toma).

Când, pe la 1765, Jerusa[lem] fermier pe nume Charles [Boon] scăpat din coteţ ea a fugit în pădurea din apropiere, sălbăticindu-se. De atunci, grosolanul fermier obişnuia să-şi sperie copiii: „– Feriţi-vă de terenu' lu' Jerusalem (JERUSALEM"S LOT), dacă nu vreţi să vă scoată maţele din burtă!" Aceasta este povestea onomasticii straniului orăşel din Maine, situat la vreo 20 de mile depărtare de Portland. Aşezarea a dăinuit două secole, recensământul din 1970 consemnând 1.319 locuitori. Numai că, în anii următori, din motive greu de înţeles, Salem's Lot s-a vidat de oameni, devenind un adevărat orăşel-fantomă. Deţinătorul acestei taine de nepătruns este Ben Mears, un scriitor ce-şi petrecuse aici o parte din copilărie şi care, după ce a căpătat oarecare notorietate ca romancier, s-a reîntors în oraş pentru a-şi exorciza marea spaimă a anilor săi de şcoală primară – întâlnirea cu strigoiul unui spânzurat – lucrând la redactarea unei cărţi consacrate „Casei lui Marsten", sălaş al fantomelor şi al copiilor răpiţi de adoratorii unui cult satanic pentru a-i transforma în vampiri. De fapt, „oraşului nu îi pasă de lucrarea diavolului mai mult decât îi păsa de cea a lui Dumnezeu sau a omului. A cunoscut întunericul şi întunericul i-a fost suficient". Mai întâi, Mike groparul găseşte un căţel cu maţele scoase spânzurat în gardul cimitirului. Apoi, într-o seară ce nu prevestea nimic rău, Ralph Glick este răpit de lângă frăţiorul său, Danny. Acesta, la rândul lui, va muri în spital după zece zile, în urma unei ciudate anemii şi se va preschimba într-un vampir însetat de sânge uman. Prima victimă este însuşi Mike cel care îi amenajase groapa. Danny nu se opreşte aici şi-şi va înfige colţii în carotida bebeluşului lui Sandy McDougall. Între timp, în oraş se instalase un bătrân anticar, Richard Throckett Straker, care, în prealabil, cumpărase casa lui Ma... ten, bătrânul strigoi provenit dintr-un gangster sadic. Misteriosul asociat al negustorului de mobile vechi este un anume Kurt Barlow, invizibil pentru comunitate, în fapt fostul corespondent în ale demonologiei al lui Hubert Marsten, cel care, înaintea de a-şi împuşca nevasta şi a-şi pune el însuşi ştreangul, arsese toate scrisorile pri[mite] de la un nobil austriac, Kurt... Breiche[ridge] întâmplător, acest schimb epistolar ad[ucea] moarte violentă începuse cu vreo p[atru] înainte, prin 1933, la îndemn[ul] negustor de cărţi din Boston. [Ca] el un tragic sfârşit. Care e[ra] de cumplite coincid[enţe] mătânii păgâne pe [care] însuşi Necuratu[l] de dezlegare[a] măsură ce[a] controv[ersa] puşti [din] este [o] m[ai]

setul de monştri de plastic), pe care-l alungă lipindu-i de chip o cruciuliţă de jucărie. Ipoteza invaziei de vampiri în Salem's Lot capătă şi mai multă credibilitate atunci când se descoperă că de la morga districtului au fost furate toate cadavrele, inclusiv cele ale ultimelor victime suspecte de a fi fost muşcate de beregată (Mike Ryerson, Floyd Tibbits, bebeluşul McDougall). Confirmarea supremă apare când, forţându-şi norocul, Ben Mears şi medicul Jimmy Coda o veghează pe ultima defunctă, Majorie Glick, mama lui Danny. Evident, aceasta îi atacă, reuşeşte să-şi vâre colţii în gâtul lui Jimmy, însă Ben reuşeşte să-i tempereze elanul sangvinar cu ajutorul unei cruci improvizate. (În acest punct, chiar m-am întrebat dacă nu cumva Stephen King vrea să-i dea romanului său o turnură parodică, făcând din el o caricatură a genului...). În continuare, lupta dintre vampirii lui Barlow şi adversarii loc capătă accente de comedie bufă: în timp ce Susan este transformată şi ea în vampir-girl, micul Mark reuşeşte să-l lichideze pe Straker cu un ţăruş de fier, sângele care curge fiind chiar mai închis „decât cel din filmele Tehnocolor". Dotaţi cu tot usturoiul din oraş, cei din echipa lui Ben şi Mark, sub patronajul spiritual al părintelui Callahan se pregătesc de contraofensiva finală. Însă Barlow recurge la toate „şmecheriile" posibile. Una e să-l golească de sânge pe adjunctul său, Straker. Alta e să le trimită cruciaţilor o scrisoare persiflantă, în care le prezice apropiatul eşec. În fine, îl supune pe Ben unui ritual îngrozitor: pentru a se menţine în luptă, este silit să vâre un ţăruş de metal în inima dragei lui Susan, acum aflată în subordinea Diabolicului.

Este dimineaţa zilei de 6 octombrie 1975, când oraşul Salem's Lot se pregăteşte să moară, locuitorii săi fiind livraţi cantinei din Iad unul câte unul. Meciul final se joacă între părintele Callahan („preot fals") şi Barlow, primul împărtăşindu-se din demonismul sanguinolent al celui de-al doilea, în schimbul cruţării lui Mark, „tânărul Stăpân", iluminat, dar incapabil să se lupte cu „Morţii cei Vii", ai oraşului, tot mai numeroşi şi mai puternici... Peste ani, se va întoarce însoţit de Ben Mears, (cu gândul revanşei încă viu), pentru a incendia sălaşul blestemat, întemeiat cu două veacuri în urmă de o scroafă rebelă: „în luminişul cel mic, de unde se puteau vedea linii de înaltă tensiune, focul din tufişuri începu să ardă mai puternic, înteţit de vântul de toamnă care bătea dinspre vest". Pierea o după-amiază...

stop cadru

O CARTE TRĂITĂ

de EUGENIA TUDOR ANTON

Jocul de-a iubirea dintre un bărbat mereu înşelat, mereu părăsit sau căutat, după poftele şi cheful unei iubite (puţin isterice), dar mai totdeauna sâcâit, umilit sau minţit, acest joc de-a iubirea îl narează o carte a unui debutant, Ion Roşioru, purtând titlul cam nepotrivit **Îngeri indecişi**.

Un „joc prăpăstios", cum se exprimă undeva autorul însuşi, un joc istovitor şi fără vreo finalitate, alta, decât suferinţa prea răbdătorului George, un ins aplatizat şi învins de viaţă.

„Indecisă", într-adevăr, fără a fi deloc „înger", este, mai ales, Fanela (nu ştiu de ce, în timpul lecturii m-am crispat mereu la citirea acestui nume!) deşi ea îi aruncă în faţă iubitului, după ce au trecut douăzeci de ani, vorbele: „înger mic şi indecis ce eşti!"

După cum arată naraţiunea, indecizia, nehotărârea este, mai degrabă, a năzuroasei şi imprevizibilei Fanela. Femeia care îl cheamă pe George la întâlniri la care nu se duce, al cărei gând se îndreaptă mereu către un fost iubit, însurat cu alta, care se răzgândeşte de câteva ori sau se dezice de declaraţiile din scrisorile ei cu o repeziciune uluitoare, care, într-un cuvânt, nu ştie ce vrea, deşi ar vrea mereu altceva.

Hachiţoasa făptură vine învăţătoare în satul de baştină al personajului principal, George, student la Filologie în ultimul an. Acesta ar fi vrut să lucreze în gazetărie, dar este repede demoralizat de insuccesul primului său reportaj, insucces datorat, nu felului în care îl scrisese, ci faptului că nu era „pe linie", contrazicând unele interese... partinice. Un reportaj realizat cu onestitate şi vroind să restabilească adevărul, să facă un act de dreptate – dar contravenind intereselor unor activişti atotputernici. În final, naivul reporter este mazilit din redacţie.

Constrâns de împrejurări, George lucrează într-o ultimă vacanţă mare ca profesor suplinitor în sat. Aşa o cunoaşte pe năbădăioasa şi frumoasa Fanela, de care se va îndrăgosti cu o patimă şi cu o statornicie... exasperante! O „statornicie de bovină" cum se autoironizează junele îndrăgostit. Înrobit, fără scăpare în „jocul de-a iubirea". Un joc umilitor, păgubitor adesea, ofensator şi, aşa cum afirmam, obositor pentru viitorul profesor de franceză.

Fanela este, în intenţia autorului, o bovarică incurabilă. Nu o Emma Bovary, în sensul unei perpetui aspiraţii înspre acel **ceva**, indecis, nebulos dar bănuit a fi **frumos,** ci doar o bovarică, femeie frumoasă, nemulţumită mereu de ceea ce-i oferă viaţa. O bovarică, însă, care nu prea ştie ce vrea, deşi ar vrea **totul**, căutând un bărbat cu care să se mărite, crezând o clipă că l-a găsit în tânărul George, dar fugind apoi de el, respingându-l ca să-l căute din nou.

Indecizia Fanelei îl sâcâie, îl tulbură pe George, făcându-l să cunoască „mizeria dragostei" (p. 264) dar, mai ales, o devoratoare suferinţă. Deosebită însă, de a soţului Emmei. Măcar nefericitul spiţer din romanul flaubertian credea orbeşte în Emma lui, nu se îndoia nici o clipă de ea, nu-i cunoştea trădările, era încornoratul perfect, fără îndoieli, bănuieli sau neîncredere în idolul lui. Pe câtă vreme eroul din romanul lui Ion Roşioru **Îngeri indecişi ştie** totul despre ieşirile capricioasei şi infidelei Fanela, îi înghite toate prefăcătoriile (de altfel Fanela nici nu îşi prea dă osteneala să se prefacă), îi suportă toate trădările, ifosele „escapadele" amoroase, înduioşându-se în faţa lacrimilor păcătoasei şi iartă totul pentru a o relua de la capăt. Fiindcă după ce îşi face de cap în fel şi chip, Fanela plânge. Arma ei este plânsul care îl dezarmează pe eternul ei logodnic.

Dincolo de această „mizerie a dragostei" studentul în Filologie şi viitorul profesor de franceză, ca atâţia alţii trăitori în România anilor totalitari, îndură cealaltă „mizerie" – a minciunii vorbite şi scrise, care-l va scârbi de gazetărie, mai întâi, apoi de viaţa de dascăl, într-o şcoală la ţară sau într-un orăşel, unde viaţa devine irespirabilă pentru cel ce nu suportă înşelătoria, duplicitatea şi crede că se poate trăi normal. Unde, cum se exprimă George, **„învăţământul a devenit o porcărie"**, unde delaţiunea şi turnătoria erau ridicate la rang de politică de stat.

În roman sunt două planuri pe care-şi organizează materia de viaţă autorul: este, mai întâi, planul intim, urmărind sinuoasa relaţie a profesorului cu Fanela, – cu sâcâieli previzibile şi capricii imprevizibile; concomitent există, planul social în care se desfăşoară viaţa unui student căminist, într-o atmosferă juvenilă – teribilistă.

În paginile care evocă viaţa de student, căminist, în ciuda faptului că izbuteşte a crea atmosfera specifică acestui aşezământ, ai spune că Ion Roşioru a uitat deschis robinetul ironiei groase, unde un amestec de oralitate, jargon şi argou, adesea suburban, curge, curge fără încetare.

Alteori, în scene ca aceea a repartizării locurile studenţilor absolvenţi, autorul se dezlănţuie într-un stil aproape pamfletar, uitând să menţină echilibrul, necesar între expresie şi imagine. O descărcare nesupravegheată, uneori... O nuntă la ţară, o petrecere devenită în cele din urmă, festin Trimalchian, sunt prezentate cu un dezgust evident, justificat dar în loc să se menţină în tonalitate romanescă, autorul cade în pamflet.

Romanul creşte spre final. Paginile în care imprudentul profesor de franceză le explică elevilor semnificaţia „lăsatului de sec" pe franţuzeşte **„Le Mardi gras"** dându-le şcolarilor un extemporal având ca subiect: „cum au petrecut de lăsata secului" acesta devenind un grav cap de acuzare şi „tema" unei şedinţe de „demascare" în cel mai comunist stil – sunt notabile. Bine surprinsă şi sugerată atmosfera iresponsabilă dintr-un învăţământ „politizat" unde orice manifestare liberă, firească este suspectată, spionată, pusă sub semnul întrebării. Ca într-un panopticum se perindă în jocul dur şi absurd al **demarcării** (acuzat de a fi încercat să introducă, „religia" într-un învăţământ eminamente „ştiinţific") figurile dezgustătoare ale unor foşti prieteni (până atunci) ai incriminatului, precum: Dudicu, absolvent de la **Maxim Gorki** sau acra secretară P.C.R. a şcolii, absurdă şi ridicolă în avântul ei demascator, reproşându-i victimei nu numai libertatea de a vorbi elevilor despre filosofi şi scriitori din Apus, dar şi faptul că nu-şi poartă, ca şi toţi ceilalţi profesori, halatul – „şi graţie căruia indroducem o notă de ordine în comportamentul elevilor. „Şi, tot aşa, profesorul de Matematici, profesorul de Română şi alţii, şi alţii, o adevărată **paradă a dascălilor comunişti**, caracterizaţi cu sarcasm, cu ironie, sau de-a dreptul caricaturizaţi teribil de vii, în manifestările lor aberante, discursurile lor prefăcut–vigilente, încât nu mai ştii când scriitorul a trecut (cum se exprimă el însuşi undeva, în carte) „răzorul dintre literatură şi viaţă".

Naraţiunea, pândită pe alocuri de monotonie, este totuşi agrementată de acele frumoase, convingătoare plonjoane în copilărie pe care i le evocă studentului George, venit în satul natal ca suplinitor, potecile străbătute altădată împreună cu bunica, ori cu tatăl său, la cărat lemne pentru popa sau revederea unui loc unde foraseră fără a termina, nişte sondori americani, intrat în credinţa populară a oamenilor din sat ca punct blestemat, fermecat sau vrăjit, un loc malefic.

Debutul îşi spune cuvântul. Într-o carte ca **Îngeri indecişi**, autorul a îngrămădit cam multe, vrând parcă să spună totul, dintr-o dată. O mai atentă organizare a materialului de viaţă, ar fi spulberat aspectul monocord al textului. Abia în partea a doua romanul capătă ritm şi intensitate, personajele secundare contur şi totul sugerează o cumplită atmosferă apăsătoare, fără orizont, fără nici o deschidere, accentuând un aer vizibil de „realitate trăită".

LEGEA JUNGLEI

de MANUELA CERNAT

Zilele trecute, la Atena, la o reuniune internaţională organizată în cadrul programelor de cooperare pan-europeană EUREKA AUDIOVIZUAL şi MEDIA 2, am avut surpriza neplăcută să constat că românilor li s-a dus din nou buhul pe continent de ăstă dată pentru „originala democraţie" a organizării producţiei naţionale de film. Colegi din Franţa, Spania, Germania şi Danemarca au venit pe rând să mă întrebe, pe un ton jumătate amuzat, jumătate îngrijorat, cum de la noi s-a putut ajunge la situaţia unică şi aberantă în care Casele Producătoare au devenit **de facto** proprietatea particulară a unor regizori care profitând de funcţiile lor directoriale, îşi alocă singuri fonduri de la bugetul statului pentru produse pur comerciale. Cu mâhnire mi-a fost dat să aflu că în afara graniţelor noastre situaţia este percepută ca un „fenomen" specific românesc.

Recunosc că mi-a fost cu neputinţă să explic cum de la dirijismul de partid şi de stat la noi s-a ajuns în doi timpi şi trei mişcări la dirijismul fondurilor către propriile buzunare. Aşa ceva nu s-a petrecut şi nu se petrece în nici o altă ţară din europa occidentală, nici măcar în vreunul din fostele state comuniste. Ca la noi la nimeni! Poate pentru că nicăieri ca la noi artiştii nu au fost atât de umiliţi şi de aduşi la sapă de lemn. Poate pentru că nicăieri ca la noi ei nu trăiesc în continuare la limita mizeriei. Iar după o revoluţie care a părut că va pulveriza mizeria materială şi morală îndurată 45 de ani reinstalarea spectrului mizeriei absolute este de natură să declanşeze cele mai diverse reacţii. Spaima de sărăcie poate genera printre cei mai slabi de înger, adică neocrotiţi de frica de Dumnezeu, revenirea la legea junglei. De ce să ne mire că sindromul mentalităţii „după mine potopul", de care par a fi atinşi mai toţi guvernanţii noştri, s-a propagat şi printre cârmacii Caselor de Filme? De ce să le pretindem unor bieţi cineaşti să fie mai patrioţi, mai morali, mai demni, mai generoşi, mai conştienţi de misiunea lor naţională, decât celor care profitând de posturi de conducere şi-au adjudecat cu nonşalanţă posturi, companii de aviaţie, fabrici şi hoteluri. De că-i acuzăm că se înfruptă din pactol ? Nu ei sunt de vină. De vină este sistemul, Democraţia noastră originală care îşi reazemă şubredul eşafodaj pe tolerarea abuzului de putere. Cei ce l-au ucis pe şest pe Ceauşescu de Crăciun, fără un proces al comunismului şi al mecanismului care a îngăduit instalarea monstruozităţii legiferate în această ţară, au diseminat de fapt răul la scară naţională. S-a tăiat capul balaurelui cel mare dar mii de capete mici au renăscut în toţi atâţia şefi şi şefuleţi. Ceauşita bântuie cu furie în societatea de astăzi. De ce-ar fi scutiţi artiştii de ea?

Într-un satfărăcâini cum este în momentul de faţă cinematografia românească, orice devine posibil. Se împlineşte anul de când în paginile acestei rubrici semnalam că suntem singura ţară din Europa cu un Centru Naţional al Cinematografiei acefal. Din primăvara lui 1994, nu mai există Preşedinte. Iar „vicele", oricât de bine intenţionat ar fi el, n-are „foncţie" şi deci nici putere. Nu poate lua decizii majore şi nici nu are acces la „foruri". Care „foruri" nu se grăbesc să numească un Preşedinte. Se aşteaptă, poate alegerile? Poate se cere UCIN-ului şi WARF-ului să desemneze câte un candidat, se vor finanţa campanii electorale din banii de timbru cinematografic şi breasla va vota, în consesns?
Până atunci, hipertrofiat de puterea financiară dobândită prin mijloace mai mult sau mai puţin oculte, egoul unora dintre regizorii propulsaţi de valul revoluţiei pe un scaun directorial se manifestă prin alergie critică. Super-consacraţii tânjesc probabil după „omagii", după comentarii encomiastice. Resimţând orice comentariu critic la adresa creaţiei lor ca pe o injurie personală, nu-i mai salută pe cronicarii care se încumetă să-şi spună pe şleau părerea, deşi aceştia nu fac decât să-şi exercite cu onestitate menirea. Şi să constate cu tristeţe că pactul cu diavolul se plăteşte. Mai devreme sau mai târziu, dar se plăteşte. Câtă dreptate avea Andrei Şerban să spună că rupt de ideal talentul se usucă şi piere.

CORABIE BLÂND LUNECÂND

Daniel Drăgan la 60 de ani

de ANATOL GHERMANSCHI

Când în 1984, la apariţia volumului de schiţe şi povestiri **Mărgele roşii** (Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1984). N. Steinhardt scria: „În cinci pagini de carte se cuprinde un tablou mai virulent decât ar fi fost un întreg dur roman social. Un referat incisiv, conspectat, implozat, pustiitor. **Mărgele roşii** declanşează în total un asemenea impact de violenţă, eşec şi durere, ca de lovituri ce nimeresc drept între ochi: iuţi, îndemânatice, date cu dezinvoltură, în treacăt, ca de reporter profesionist, profesionist pasă-mi-te amuzat şi grăbit al sesizării temeiurilor unei lumi întunecoase, contradictorii, tragice. „Daniel Drăgan avea deja în urmă trei decenii de activitate ca reporter, prozator, poet şi redactor de revistă.

Născut la 20, dec. 1935 în Glodenii Dâmboviţei, după studiile liceale (Colegiul Naţional Militar „Nicolae Filipescu" – Mânăstirea Dealu şi Predeal şi Liceul Teoretic „Ienăchiţă Văcărescu– Târgovişte) şi cele universitare (Şcoala de literatură şi critică literară „Mihai Eminescu" a Uniunii Scriitorilor şi Facultatea de ziaristică–Bucureşti), Daniel Drăgan se dedică jurnalisticii.

O rigoare şi un respect nedisimulat faţă de slova tipărită îl determină să debuteze în volum abia la vârsta maturităţii (1978) cu romanul **Doi ori doi** (Editura Cartea Românească), volum căruia îi vor urma: **Oceanul,** roman (Editura Cartea Românească, 1982), **Mărgele roşii** (Editura Cartea Românească), volum premiat de Asociaţia Sriitorilor Braşov, **Ursa Mică,** roman (Editura Dacia-Cluj, 1986), **Tare ca piatra**, roman (Editura Cartea Românească, 1987), **Ursa Mare**, roman (Editura Dacia-Cluj, 1988) şi **Presimţirile,** roman (Editura Cartea Românească, 1989).

Critica de întâmpinare a consemnat la momentul respectiv cărţile lui Daniel Drăgan în registre diferite dar – aproape în unanimitate – aprecierile au fost favorabile. Bunăoară, despre acelaşi foarte interesant volum de schiţe şi povestiri, **Mărgele roşii,** Mircea Iorgulescu consemna: „Schiţele şi povestirile lui Daniel Drăgan din volumul **Mărgele roşii** au caracteristic un ton care le unifică, dând întregii culegeri acea omogenitate de stil şi atitudine: tonul unei înregistrări aparent neutre şi în realitate al unei lacome absorţii a detaliului semnificativ. Textele mai scurte capătă, din acest motiv, un aspect sarcastic, realizat îndeosebi prin folosirea stilului indirect liber: situaţii desenate cu precizie, astfel încât să degaje un adevăr moral şi psihologic, stări conflictuale resorbite în nunaţe prinse cu fineţe, momente de intensificare a existenţei capabile să pună în valoare o dominantă sufletească".

Gama expresiei artistice este foarte întinsă şi Daniel Drăgan manevrează cu uşurinţă şi în teritorii mai vaste, cum ar fi romanul. De remarcat însă în epica de mare dimensiune aceeaşi minuţie a detaliului şi aceeaşi plăcere a scriiturii frumoase, rezultat firesc al exerciţiului îndelung în proza scurtă, lucru pe care îl remarcă Laurenţiu Ulici la apariţia romanului **Ursa Mare**: „Nicăieri n-a pus până acum Daniel Drăgan mai multă imaginaţie, grijă pentru scriitură şi atenţie artistică decât în **Ursa Mare**, romanul realist şi roman alegoric, într-o sugestivă interferenţă de planuri. Drumul spre imaginar parcurs de Simion traversează periodic calea de un realism exact a lui Radu. Probabil cele două personaje sunt şi proiecţii ale autorului însuşi, caz în care primesc şi funcţia simbolică de a rezuma principiul poetic al noii orientări a prozatorului."

Surpriza în ce-l priveşte pe Daniel Drăgan vine însă abia acum. În pragul celui de al şaizecilea lustru de viaţă: reamintindu-şi de prima iubire (a debutat cu poezii în „Gazeta literară în iunie 1954) scoate în propria-i editură, „Arania" (unde mai tipărise şi o frumoasă poveste alegorică, **Chorry din Dover,** ediţie bilingvă, româno-franceză) un volum de versuri, **Hohote mari auzind**. Echilibrate, într-o structură, firesc, matură, poezia lui Daniel Drăgan, „corabie blând lunecând pe pavajul uscat", probează o vocaţie poetică autentică şi convinsă de nobilă gratuitate a visării: „Multă vreme şi eu te-am văzut/ străbătând plaiurile, câmpii şi păduri/ călărind lângă Sancho răbdător şi tăcut/ Cavaler al Tristei Figuri!// Dar tristeţea, tristeţea era/ doar a noastră a celora care/ n-avusesem curajul de-a te urma/ În viteaza epopee călare.// Noi eram tristele lumii figuri/ tot mereu reveniţi la oile noastre/ Învăţând ce înseamnă să-nduri/ adevărul ca o suliţă-n coaste.// Azi te văd fericit şi pribeag/ Nimeni nu cutează să-ţi spună/ ce este lancea şi ce e toiag/ **ce nu e vis e minciună**.// Versul final este şi crezul artistic al lui Daniel Drăgan.

AMINTIREA UNEI SPERANȚE

de GRETE TARTLER

La Catedrala Sf. Iosif – concert de Crăciun, în organizarea Ambasadei Germaniei (Handel, Mozart); la Operă, colinde cântate de corul Institutului Teologic (Fundaţia Memoria). Parcă aştept să aud la telefon vocea şoptit-pierdută a lui Geo Bogza, care în fiecare ajun de Crăciun le amintea prietenilor colindul lui Eminescu: „Colinde, colinde/ e vremea colindelor/ căci gheaţa se-ntinde asemeni oglindelor..."

Geloşi pe uriaşa popularitate a colindelor, mulţi scriitori şi muzicieni au încercat să le scrie. Unii au reuşit, dar în zadar. Fiindcă tot popularitatea îi deposeda de renume: scrierile lor deveneau „populare". Câţi mai ştiu azi că „Steaua sus răsare" provine dintr-o poezie a lui Dosoftei de la sfârşitul secolului al 17-lea? Că „Astăzi s-a născut Hristos" şi „Trei păstori" au fost compuse de Timotei Popovici? Că un „Moş Crăciun cu plete dalbe" e al lui I.D. Chirescu, „Domn, domn, să-nălţăm" – al lui Gheorghe Cucu, iar „Legănelul lui Isus" e pe un text de Goga?

Pe cât de adevărat e că pentru creatorii culţi folclorul rămâne „izvor pururea renăscător", tot pe atât de reală este şi asimilarea, de către marea arie a creaţiei populare, a creaţiilor culte cele mai reuşite, „perfecte". Perenitatea, dăinuirea lor se explică prin faptul că sunt însoţite de ritual, ele făcând parte din ciclul obiceiurilor de peste an. Nu este lipsită de importanţă etimologia cuvintelor Crăciun (latinescu **creatio** dar şi **crăciunele**, creanga uriaşă pregătită anume pentru focul de veghe în aşteptarea naşterii lui Iisus), COLIND (de la „**a colinda**", pentru că era obligatorie colindarea tuturor caselor, în noaptea sfântă dispărând orice duşmănie), LERUI-LER (dispută filologică: de la „densuşianul" imn pentru Aurelian în amintirea ancestrală a poporului – cuvânt extras prin metateză – până la contemporanul „aleluia", rotacizat).

În fond, structura colindelor este uşor analizabilă: îndemnul la trezirea gazdei, însemnătatea momentului, lauda virtuţilor sau meseriei celui colindat. Din acest punct de vedere, în Ţara Loviştei, zonă în care numărul satelor nu-l depăşeşte pe cel al degetelor de la o mână, se întâlnesc nu mai puţin de 250 de colinde diferite, specializate după vârsta gazdei (colinde de nou-născut, de fecior, de peţit, de casă nouă, de bătrân), după profesia acesteia (de păstor, de vânător, de pădurar...), după vârsta celor care colindă (copii, adulţi); colinde mitologice, cosmogonice, colinde de călător. „ – Tot stam domn bun să mă-ntreb/ cin' pe tine bun te-au fapt/ de dai raze ca din soare/ şi lumină ca din lună/ de-nfloreşti de-nmărgăreşti? – Câţi călători mi-au trecut/ eu pe toţi i-am găzduit.../ astea pe min' bun m-au fapt/ de dau raze ca din soare/ şi lumină ca din lună."

Un „caz" special pare a fi cel al lui Andrei Mureşanu: cu greu îşi poate cineva aminti alte poezii ale sale, în afară de „Deşteaptă-te, române". În ce mă priveşte, mi se pare că desluşesc în acest imn un colind. Structura lui este aidoma celor mai multe dintre colindele evocate mai sus: îndemnul la trezirea gazdei („scoală, gazdă, nu durmire!" = „Deşteaptă-te, române!"); importanţa momentului („c-astă seară-i seară naltă" = „acum ori niciodată"); lauda gazdei („boieri mari", „domn bun" =„un nume de Traian"). Se spune că melodia a preexistat textului şi că a fost doar pusă pe note ori stilizată de Anton Pann.

Devenind imn, acest colind şi-a găsit ritualul lui, şi-a găsit soroacele: momentele cruciale ale poporului român. Revelaţia aceasta am avut-o la Academia Theresiană din Viena, unde, pe urmele lui Maiorescu, m-am străduit să determin conducerea gimnaziului să monteze o placă memorială în cinstea marelui bărbat. Piatra am dobândit-o din cimitir, efigia a fost sculptată de un tânăr şi inimos sculptor român din Viena – Mircea Spătaru Lăcătuş – , Nicolae Manolescu a venit să le vorbească actualilor elevi despre Maiorescu. La dezvelirea plăcii, fanfara gimnaziului urma să cânte imnul României. Din păcate, nu exista decât o partitură de orchestră, aşa că am „meşterit" repede o reducţie pentru corni, trombon şi trompetă (la uluirea profesorului de muzică, manifestă, m-am distrat să ripostez că toţi elevii de liceu din România ştiu orchestraţie!). Muzica lui Anton Pann a răsunat în curtea Theresianumului. Gimnaziştilor austrieci le-a plăcut şi m-am gândit că momentul ar trebui repetat, an de an. Mi-am amintit speranţa cu care ascultam, în decembrie 1989, „Deşteaptă-te, române". Ce mult am crezut atunci, toţi, în această trezire!

ÎNDOIALA METAFIZICĂ

de CORNELIU ANTIM

Apreciat drept unul dintre profesioniştii indiscutabili ai genului, **Ion Panaitescu** face demonstraţia, în această ultimă expoziţie personală de la Galeria „Simeza", unor calităţi remarcabile de artizan al formelor inefabile. Un spirit viu şi meditativ, pentru care lumea este nu doar o sumă de imagini şi tipologii, ci şi un sistem de relaţii sensibile subtextuale, intens rezonante la stimulii exteriori ai realităţii obiective.

Este şi motivul pentru care în creaţia sa sunt mai rar întâlnite scene narative, secvenţe ilustrative. În compoziţiile sale nu-s frecvente nici simbolurile, deşi întotdeauna în cuprinsul lor ceva se întâmplă! O mişcare interioară tensionată provoacă în privitor stări alerte, puncte de iradiere atrag şi conduc odiseea vizuală către fascinante universuri interioare. Artistul însuşi se lasă sedus de aceste spectacole intinerante în circuite aparent aleatorii, ce se înlănţuie la nesfârşit aidoma labirinturilor minoice. Undeva, în taina unei firide, palpită forma, misterul, ideea călăuzitoare, germenul genetic. Din acel punct ceţurile se destramă şi lumea imaginată de artist se dezvăluie în plină lumină, aidoma revelaţiilor miraculoase. Căci astfel se defineşte creaţia acestui gravor virtuoz, pentru care mult mai importantă este încordarea dramatică a căutărilor decât revelaţia strălucitoare a răspunsurilor. Compoziţiile lui Panaitescu au ceva din măreţia oracolelor antice, a acelor vămi interogative care ne interesează existenţa dându-i sens şi profunzime. **Îndoiala metafizică** mi se pare a fi cheia cu care se pot deschide înţelesurile lumii închipuite de acest artist, ajuns abia acum, în pragul deplinei sale maturităţi creatoare, la rostirea viguroasă şi lapidară către care l-au îndemnat maeştrii săi. Performanţa lui Ion Panaitescu tocmai în aceasta rezidă: a clădit cu tenacitate un edificiu artistic nu atât impozant prin proporţii, cât consistent prin complexitate ideatică şi acurateţe plastică.

Expoziţia de la „Simeza" este, probabil, cea mai completă şi mai bine orchestrată afirmare publică a calităţilor creative ale acestui artist din întreaga sa carieră. O mostră de seriozitate şi de adecvare a străduinţei sale artistice la spaţiul şi timpul de expunere. Ion Panaitescu nu a lăsat nimic la voia întâmplării, fiecare lucrare în parte, apoi ciclurile pe care şi le-a ordonat pe simeze, ca şi cele trei componente „scenografice", care au dat o notă neconvenţională întregii expoziţii (e vorba de „cubul" cu plăci de gravuri şi excelenta mapă de eboşe) contribuie exemplar şi fără excese la conturarea unui profil artistic convingător şi esenţial.

Impresionează deosebit în această expoziţie compoziţiile **„pictografiate"** un teritoriu limită în care capacitatea artistului de îmbogăţire cromatică a suprafeţei şi a discursului plastic se dovedeşte foarte vivace. Apoi, compoziţiile colate, în care efectul plastic este sporit de adaosul tridimensional, peste care artistul intervine şi în culoare construind, în final, un ansamblu de o mare şi concentrată expresivitate, contribuind creator la îmbogăţirea mijloacelor de expresie specifice genului. De altfel, Ion Panaitescu vădeşte în acest stadiu al creaţiei sale o disponibilitate cu totul specială către artele de frontieră, ca să zic aşa, ce lasă exerciţiului stilistic o marjă mult mai mare de exprimare. Rezultatul este, de această dată, surprinzător prin densitatea enunţurilor plastice, dar şi prin frumuseţea, adesea spectaculoasă, a obiectului artistic în sine.

O expoziţie care intră în seria celor memorabile, pentru că ea consacră nu numai un autor original şi tulburător, ci şi o modalitate de dialog vizual nu prea des frecventată.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

- **Noaptea albă de Sânziene** (Andreea Laura Păunescu), versuri, ed. Hypatya, 600 lei.
- **Iubirea ca o mânză neagră** (Nicolae Neagu), proză, ed. Eminescu, 4080 lei.
- **Intarsii** (Ligia Ion), versuri, ed. Universal Cartfil, 2500 lei.
- **Dincolo de disperare** (Lucian Vasiliu), versuri, ed. Helicon, 1785 lei.
- **Spre un nou Eminescu** (Mihai Cimpoi), dialoguri, ed. Eminescu, 3876 lei.
- **Calea jertfei** (Artur Porumboiu), versuri, ed. Metafora, 2500 lei.
- **Iubirile Iuliei Hasdeu** (Crina Decuseară-Bocşa), eseuri, ed. Asociaţia Culturală Iulia Hasdeu, preţ neprecizat.
- **Vânat interzis** (Fidel), versuri, ed. ARC, preţ neprecizat.
- **Carte orange** (Gheorghe Ierizanu), publicistică, ed. ARC, preţ neprecizat.

Jacqueline de Romilly

La editura De Fallois, a apărut de curând cartea bine cunoscutei istorice, membră a Academiei Franceze, Jacqueline de Romilly,* Alcibiade sau primejdiile ambiţiei. *Cercetătoare a istoriei antice, admiratoare a lui Tucidides, autoarea ne înfăţişează un Alcibiade în acţiune, intrigant, farsor, trădător, îndrăzneţ, generos, ticălos. Discipol al lui Socrate, dovedindu-i mai mult decât prietenie, Alcibiade n-a ţinut cont de sfaturile filosofului. Întâmplările vieţii sale aventuroase l-au dus către exil, către moarte. Departe de ai săi, de Atena teatrul şi câmpul său de activitate, Alcibiade a fost omorât. Nu mai avea cine să-l apere, să-l salveze. Revista* Lire *din sept. a.c. publică un amplu fragment din cartea academicienei Jacqueline de Romilly, din care reproducem.

ALCIBIADE

Frumuseţe, inteligenţă şi lipsă totală de scrupule. Alcibiade avea calităţile necesare pentru a-şi croi un drum în societate şi – ceea ce căuta cu asiduitate – să se vorbească de el.

Alcibiade era bogat. Plăcându-i să se vorbească de el, era cheltuitor. Trebuia deci să-şi procure întruna bani; adesea conta, poate, pe prestigiu şi renume pentru a-şi acoperi lipsa de scrupule. Trei întâmplări, anecdote, dovedesc admirabil gustul pentru risipă şi lipsa de scrupule, uneori recunoscută sau afirmată provocator.

Prima întâmplare este inocentă, chiar înduioşătoare. După Plutarc intrarea lui în viaţa publică a fost după o adunare în care poporul a primit daruri aclamându-i pe donatori. Da! Plăcutul zgomot al aclamaţiilor...! Alcibiade aleargă la tribună oferindu-şi contribuţia. Probabil că a fost însemnată, „poporul aplaudă scoţând strigăte de bucurie". Alcibiade, transfigurat de bucurie a dat drumul să zboare prepeliţei pe care o ţinea sub veşmânt. Atenienii s-au repezit, care mai de care să prindă pasărea tânărului la modă. Povestea cu prepeliţa îi arată frivolitatea, darul dovedeşte generozitate, aclamările amintesc gustul lui Alcibiade pentru popularitate şi pentru larma stârnită de persoana sa.

Următoarea este mai gravă.

Ea se referă la obligaţiile lui Pericle. Într-o zi Alcibiade a vrut să-şi vadă tutorele. I s-a răspuns că era ocupat: trebuia să dea socoteală atenienilor (magistraţii erau obligaţi la sfârşitul anului să-şi facă bilanţul, unii spuneau că Pericle îşi luase anumite libertăţi). Alcibiade ar fi răspuns: „Ar fi mai bine să vadă cum să nu dea socoteală!" Nu era o manifestare promiţătoare pentru un viitor politician? De altfel în momentele decisive ale vieţii sale, Alcibiade a dovedit o dezinvoltură îngrijorătoare în atingerea scopurilor – minciuni diplomatice sau diferite întorsături, manevre pe fond de înşelăciuni financiare – frumosul tânăr nefolosind întotdeauna metode cinstite.

A treia anecodotă – întâmplare, cea mai celebră, avându-l drept erou este revelatoare. Este cea a câinelui cu coada tăiată. Alcibiade avea un câine de mare valoare cu o coadă frumoasă pe care i-a tăiat-o. Stupoare şi dezaprobare! Era fericit: „E ceea ce îmi doresc, a spus, vreau ca atenienii să trăncănească despre acest subiect". De ce? Fiindcă îi plăcea să se vorbească de el? Pentru că îi plăcea să atragă atenţia? Bineînţeles, dar nu numai atât! Alcibiade avea totdeauna un plan în cap şi totodată ceva care trebuia uitat. A continuat: „Doresc ca atenienii să trăncănească despre asta, să nu spună ceva mai rău despre mine". Scandalul îi place, îi satisface vanitatea; îi place, aidoma unei perdele de fum care ascunde alte faţete ale ambiţiei sau ale comportării incorecte. Procedăm noi altfel, mai cinstit, mai bine, în al nostru secol XX?

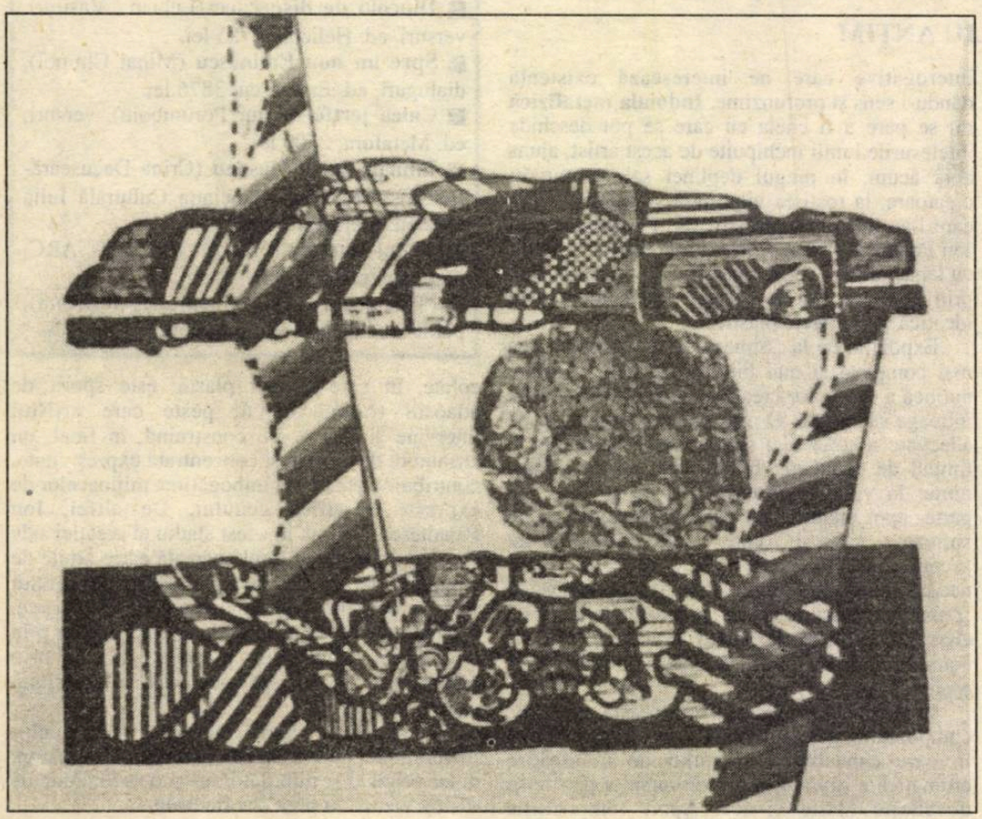
În orice caz se vorbea, pe drept sau pe nedrept de deturnări de fonduri. Plutarc în paralela dintre Alcibiade şi Coriolan scrie: „În legătură cu banii, se spune că Alcibiade se purta adesea mojic cu cei care voiau să-l corupă dar că folosea mijloace necinstite pentru a-şi asigura luxul şi desfrâurile." Era o calomnie? Niciodată nu s-au spus asemenea calomnii despre oamenii de stat. Democraţia ateniană fusese contaminată de corupţie. N-am inventat nimic în acest domeniu. Se ştie către ce îl ducea pe Alcibiade gustul pentru lux şi pentru faimă: aşa cum se poate observa şi în alte epoci, îşi căuta gloria în strălucirea succeselor sportive; avea grajduri cu cai de curse; a avut câteva încurcături cu justiţia în legătură cu banii investiţi în această afacere: va fi vorba mai târziu despre asta.

Să rămânem totuşi în domeniul privilegiat al scandalului – care n-are nimic de a face cu averea lui Alcibiade ci doar cu frumuseţea lui – domeniul relaţiilor amoroase.

Întâmplările sunt fără număr. Multe poate nu au o bază reală. Impresia de ansamblu nu poate fi, însă, înşelătoare. Nu e de mirare, de altfel, către ce l-a îndemnat – în acest domeniu – pe Alcibiade frumuseţea: cumulul de scandaluri datorate legăturilor sale cu femei şi cu bărbaţi. Se spune că şi aici voia să fie câştigător.

Nu îi era greu.

Relaţiile normale, cu femeile, nu prea făceau vâlvă la Atena. Prin căsătorie femeile deveneau total supuse bărbaţilor, trăind doar în casă, fără să vadă pe cineva. Nimeni nu dădea atenţie



relaţiilor cu prostituatele. Despre Alcibiade se vorbea datorită numărului legăturilor sale şi scandalurilor pe care le iscau.

Omul nostru a făcut ceva în plus: a reuşit să aducă o parte din scandal în propria-i căsătorie. O primă bârfă: încă foarte tânăr s-a dus la Abydos, în Helespont, cu un unchi. Acolo unchiul şi nepotul s-au însurat cu aceiaşi femeie; s-a născut o fetiţă, nu se ştie care din ei îi era tată; mai târziu, amândoi se bucurau incestuos de farmecele ei. Era depăşită orice limită: era greu de crezut! Aşa ceva se atribuie doar celor bogaţi. Mai apoi se spunea că Alcibiade fusese incestuos cu mama sa, cu fiica sa, cu sora sa. Bârfele răspândite sub numele lui Antiphon pomeneau de femeile din Abydos pe care le învăţa anumite practici care îi satisfăceau instinctele viciului şi destrăbălării.

Se pare că a fost căsătorit de-adevărat. Alegerea a fost dintre cele mai onorabile însurându-se cu fiica, foarte cuminte şi aşezată, a unui bărbat bogat şi vestit. Şi asta s-a desfăşurat în felul său... mai întâi şi-a pălmuit viitorul socru... din cauza unui pariu! A doua zi l-a invitat să-l pedepsească, să-l biciuiască. A fost, totuşi... iertat. S-a ales cu o dotă frumoasă. Curând tânărul soţ a pretins mai mult, pretextând că aşa era prevăzut dacă vor avea copii. Familia nevestei tremura că va fi jefuită?

Era, măcar, un soţ bun? E clar că nu. Nevasta văzând că Alcibiade „frecventa curtezane străine şi ateniene a părăsit casa refugiindu-se la fratele său. Alcibiade nu s-a neliniştit continuându-şi desfrâurile". Ea a cerut divorţul. Divorţul cerut de femei era rar şi rău văzut. În ziua înfăţişării, Alcibiade – povesteşte Plutarc – „s-a repezit la ea, a luat-o ducând-o acasă la el, a străbătut piaţa publică fără ca nimeni să îndrăznească a o elibera". S-a explicat, după Plutarc că nu era ilegitim, era încă o îndrăzneală a frumosului Alcibiade (...)

Exilat în Sparta, este influenţat de noii săi prieteni. Ce face? După cronici, profită că regele Spartei, Agis, era plecat la război şi îi seduce nevasta, făcându-i un copil. (Încă unul). Regina subjugată de pasiune, se spune că a botezat copilul Alcibiade, spre surprinderea tuturor! Un scandal nemaipomenit... Eroul nostru era peste măsură de mândru, fălindu-se cu „întreprinderile" sale: unul din descendenţii săi putea deveni într-o zi regele Spartei! Bărbatul a fost mai puţin încântat când calculele i-au confirmat nenorocirea (un cutremur, uşor de datat, îl gonise pe frumosul atenian din camera reginei). Încă un incident. Clar! Datorită lui Alcibiade a părăsit Sparta îndreptându-se spre Persia care era mediatoarea conflictului. Sfârşitul războiului a fost stabilit. Atena a învins. Poate, indirect, soarta Europei în raport cu Asia a avut de suferit. Când e vorba de cineva care se învârte printre conducători – chiar dacă e un seducător – influenţează politica vrând-nevrând.

Un salt peste ani: ajungem la sfârşit! Alcibiade e din nou exilat. Se află într-un sat din Frigia, cu o curtezană numită Timandra. Moare asasinat. Ultima imagine a frumosului zeu din Atena este un corp ciuruit de săgeţi şi suliţe pe care o curtezană îl acoperă cu propriile ei haine, improvizând acolo, departe, cea mai frumoasă înmormântare posibilă. Femeia era mama unei alte curtezane celebre Lais.

Femeile i-au fost credincioase lui Alcibiade. El însă, niciodată. De aici, ultima vorbă de duh cu care se încheie viaţa scrisă de Plutarc, dovedind încă o dată cât de repede se ivesc legendele, pornind de la datele caracteristice cunoscute ale personajelor. Asasinii nu fuseseră plătiţi de adversarii politici ci de victimele unui alt scandal. „Sedusese o tânără femeie de familie bună pe care o ţinea la el, fraţii ei exasperaţi de insultă puseseră capăt, în timpul nopţii, zilelor seducătorului." (...)

Alcibiade era un bărbat iubitor de femei, cuceririle sale făceau mare vâlvă în Grecia. Practica însă, aşa cum se obişnuia la Atena, şi celălalt fel de a face dragoste. Frumuseţea lui atrăgea nenumăraţi suspinători care îi făceau curte cu mai mult sau mai puţin succes.

Plutarc se dovedeşte adesea dur şi insolent. Aşa s-a întâmplat cu Anytos, cel care va fi mai târziu acuzatorul lui Socrate. Pe atunci frecventau acelaşi grup, era foarte îndrăgostit de Alcibiade. Într-o zi l-a invitat pe iubitul său la o petrecere. Alcibiade a refuzat. S-a îmbătat bine acasă, apoi a apărut la Anytos împreună cu un cortegiu de cheflii, ordonând sclavilor să ia jumătate din vesela de aur şi argint. Oaspeţii lui Anytos au fost uluiţi. Îndrăgostitul nu s-a văitat, dimpotrivă: „Pot spune că s-a purtat cumpătat, cu bunătate, putea să ia tot, ne-a lăsat o parte". Şi această anecdotă e celebră. Este revelatoare pentru ceea ce înseamnă supunerea, docilitatea, cauzate de dragoste. Este unul din modurile insolente pe care le folosea Alcibiade faţă de cei pe care îi stăpânea cu frumuseţea sa.

Era şi generos, nu cu femeile ci cu banii, Nu a dăruit. A făcut altceva. Un oarecare metec (la Atena, numele n-avea nimic peiorativ), era îndrăgostit de Alcibiade. A vândut tot ce avea ca să-i ofere banii lui Alcibiade. Acesta, amuzat, l-a invitat la cină, i-a înapoiat aurul sfătuindu-l ca a doua zi să se ducă şi să se târguiască pentru o marfă. L-a însoţit în calitate de garant. Oamenii care aveau marfa nu prea erau în regulă cu afacerea, i-au oferit metecului bani doar o renunţa. Alcibiade l-a îndemnat să se târguiască... Metecul a plecat îmbogăţit, averea era mult mai mare decât îi oferise el la început lui Alcibiade. Un mod ingenios şi provocator de a proceda. Luciditatea aprecierii, bucuria de a juca un renghi îi dădeau tânărului bărbat senzaţia că-şi bate joc atât de suspinătorul său cât şi de oamenii mai mult sau mai puţin veroşi care îi plătiseră.

Prezentare şi traducere:
Andriana Fianu

SCRIITORI PE MAPAMOND

● Ismail Kadare îşi începea, la 11 ani activitatea literară cu copierea piesei Macbeth pe care a considerat-o, într-un fel, „prima sa carte". De atunci, scriitorul albanez, exilat în 1990 în Franţa, a publicat enorm şi, acum, suprem lux, îşi poate permite să lucreze la retuşarea reeditărilor. În curând, va apărea la editura Flamarion cel de al treilea volum complet al operelor sale, la care se adaugă eseul „Eschyle ou le grand perdant", un interesant „Dialogue avec Alain Bosquet" şi textul unui album de fotografii, „Albanie, visages des Balkans". În casa natală din Gjirokastër nu avea cărţi. În schimb, tânărul Kadare a devorat cu plăcere cărţile din biblioteca unchilor săi. Foarte curând a învăţat să separe lecturile importante de cele care îi procurau o simplă plăcere. „Am citit Macbeth cu suferinţă. Piesa asta, foarte apropiată de ceea ce oferea angoasa comunistă, mă atrăgea ca o perversiune". Mai târziu a fost fascinat de Cervantes: „Am sperat întotdeauna ca Don Quichotte să câştige măcar o bătălie. Acest roman mi-a dat gustul pentru grotesc şi m-a salvat de un soi de monotonie tragică". Multe dintre lecturile sale şi-au făcut cu greu loc în spiritul său. „Nu-mi plăcea literatura greacă, mi se părea fadă. Am înţeles însă că antichitatea semăna foarte mult cu lumea în care trăim. Aceleaşi drame, aceeaşi tensiune, aceeaşi fatalitate. Această filosofie aplicată la realitatea vieţii mi-a plăcut." Obligat în copilărie să înveţe limba rusă, Kadare n-a fost atras de Tolstoi ci de Gogol şi Puşchin. În aceeaşi perioadă, Kadare aprecia un compatriot, scriitorul Migjeni („Cronicile unui oraş din Nord"), autor al anilor '30, „un geniu mort la 27 de ani, care ar putea fi comparat cu Rimbaud". Acum, Kadare recunoaşte că citeşte mai puţin decât înainte: „Aspectul profesional o ia mult înaintea plăcerii. Ea este diminuată de faptul că acum sesizez imediat artificialul într-o carte".

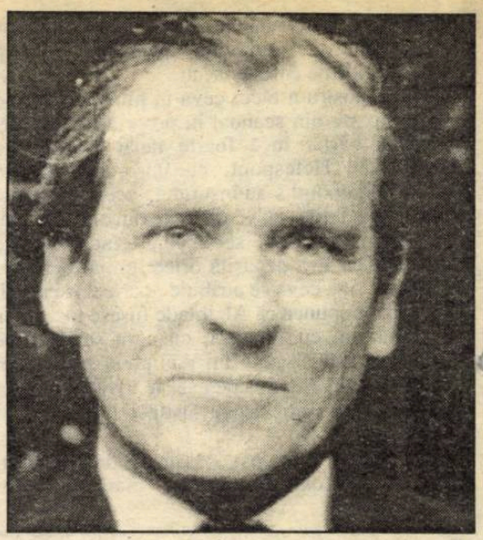
● Istoricul A.L. Rowse este considerat în Marea Britanie o instituţie. La 92 de ani aşteaptă apariţia celei de a 92-a cărţi. Dar acest inepuizabil autor de romane dulcege este un istoric serios şi un mare specialist al epocii elisabethane, chiar dacă este considerat puţin excentric. Subiectul preferat şi mândria lui de istoric este identificarea misterioasei „Dark Lady" din sonetele lui Shakespeare. Un alt subiect cercetat este viaţa Emiliei Lanier, iubita şambelanului reginei Elisabeth I. Colegii lui shakespearologi sunt însă sceptici!

● Nimic nu mai merge la Crime Wrirer's Association (Asociaţia scriitorilor de romane poliţiste) din Mare Britanie. Criza a izbucnit când romancierul P.D. James a declarat la BBC că sensul moral al asociaţiei este „monopolul oamenilor inteligenţi şi educaţi", fapt „inaccesibil celor care trăiesc în cartierele unde crima este considerată normă". Afirmaţia a stârnit revolta tinerilor turci din asociaţie şi chiar cererea de demisionare a lui James. „The Independent" nu se miră de această declaraţie, amintind că cea mai mare parte a scriitorilor britanici provin din rândul burgheziei şi preferă să scrie despre un mediu pe care îl cunosc.

● La aproape 20 de ani după „Comme si fa una tesi di laurea", Umberto Eco îşi pune din nou studenţii la lucru. Într-o operă colectivă, propune câteva încercări ciudate: rescrierea istoriei lui Pinocchio folosind numai cuvinte care încep cu litera „p"; înlocuirea verbelor şi substantivelor păstrând numai sensul acestora; suprimarea unei litere din text etc. „Cititorul se amuză, Eco este amuzat, autorii la fel", comentează La Stampa. „Exerciţiile se fac între profesori, jocurile între complici. Eco este un profesor, dar exerciţiile sale sunt întodeauna concepute sub formă de joc".

● „Întoarcerea la jurnalism este fascinantă, cu atât mai mult cu cât nu am redactor şef" mărturiseşte Marquez. De trei ani, premiatul Nobel pentru literatură cercetează unul dintre multiplele episoade ale luptei între autorităţile columbiene şi traficanţii de droguri: răpirea a 9 jurnalişti de către „naşul" Pablo Escobar. În ciuda efortului imens cu care s-au adunat cele 700 de pagini, chiar Marquez se teme să-l transforme pe acesta într-un „personaj de roman".

Marka Dona



UN SINGUR CASTEL

de **BARBU CIOCULESCU**

Profesiunea de a pierde constant, gros şi în rigurosul respect al regulilor nu este, desigur, una uşoară şi, aparent, nici agreabilă. Ea pretinde o certă robusteţe structurală, antrenament, pe lângă resursele în cauză care trebuie să fie, cel puţin la început, dar şi o lungă bucată de timp, agreabile. O educaţie spartană, de asemenea, ţine departe de ispita victoriei pe aceşti atleţi ai unei discipline cu permanente riscuri eliminatorii şi un remarcabil consum de virtute.

Jucătorii în cauză aparţin unui grup social foarte determinat, aristocraţia, cerc închis, perfect conturat şi pe deplin conştient de calitatea performanţelor lui, nu mai puţin modest, în raport cu scopul ultim al acestui rămăşag istoric, ca şi de pactul iniţial. Autobiografia oricărui aristocrat autentic începe cu o frază-tip, de formular de cadre: „M-am născut într-o lume cu privirile aţintite înapoi." Corolarul, de la sine înţeles: „Trecutul avea pentru ea mai multă greutate decât viitorul."

Este, în această declaraţie şi a unei stări de fapt, dar şi a uneia de principiu, o parte de bun simţ, ce n-ar putea fi repudiată: trecutul lasă vestigii, e palpabil, cuprinde o parte din fiecare dintre noi – şi cu trecerea vârstei, una tot mai largă – s-a lăsat pictat, sculptat, fotografiat, fiind implicat, când nu înfipt în prezent. Ceea ce nu arată a fi cazul cu viitorul, noţiune abstractă, de cabinet, rezervaţie a iluzoriului, teren instabil, paradisul utopiilor etc. etc. Iar dacă viitor fără prezent nu se poate, nici prezent fără trecut, mai precis: fără trecut totul se deşiră. O spune un autorizat aristocrat, Jean D'Ormesson, în cartea sa, **Din voia Domnului***: „A fost nevoie de multe suferinţe, de multă sudoare şi sânge pentru a-mi îngădui să mă plimb cu bicicleta pe aleile albe ce înconjurau impunătoarea construcţie de piatră cu turnurile şi meterezele ei, pe care oameni din împrejurimi o numeau castelul. Şi aveau dreptate. Era un castel".

Nimic, deci, nu i se pare mai firesc Povestitorului, decât să trăiască într-un castel. Acesta era, de altminteri, întruchiparea numelui şi într-aceasta constă enorma, imaculabila deosebire între ocupanţii îndrituiţi şi uzurpatori. Cei din urmă pot avea castelul, dar nu şi numele lui. Ei sunt, în cazul cel mai fericit, nişte complexaţi. Obiceiul servitoresc de a dormi în aşternuturile celor izgoniţi îl caracterizează fără alte comentarii.

A muri descăpăţânat de secure pentru regele său este onoarea aristocratului. Mai adesea, revoluţionarul e „lichidat", „înlăturat" când cu ranga, când cu pistolul, în fine, cu ce se găseşte la îndemână. Dacă mai are timp, se miră şi el. Cu ce gânduri moare, nu consemnează nimeni. Nici vorbă de memorie. La momentul oportun reabilitare, cu măsură.

Triumful rasei îl certifică pe aristocrat cu o asemenea putere a evidenţei, încât simpla sintagmă **rasă** provoacă plebeului alergie. Prin urmare, aristocratul trebuie să continue, şi atâta tot. Opusul său, omul nou, o ia de la capăt. El n-are, de altminteri, aventură personală, ci treburi. Trăieşte în mod curent sub pseudonim, schimbarea de nume scoborându-l în categoria de pripas, cărora fiecare alt stăpân le dă vreun nume. Ajuns iar stradal, maidanezul şi-l uită.

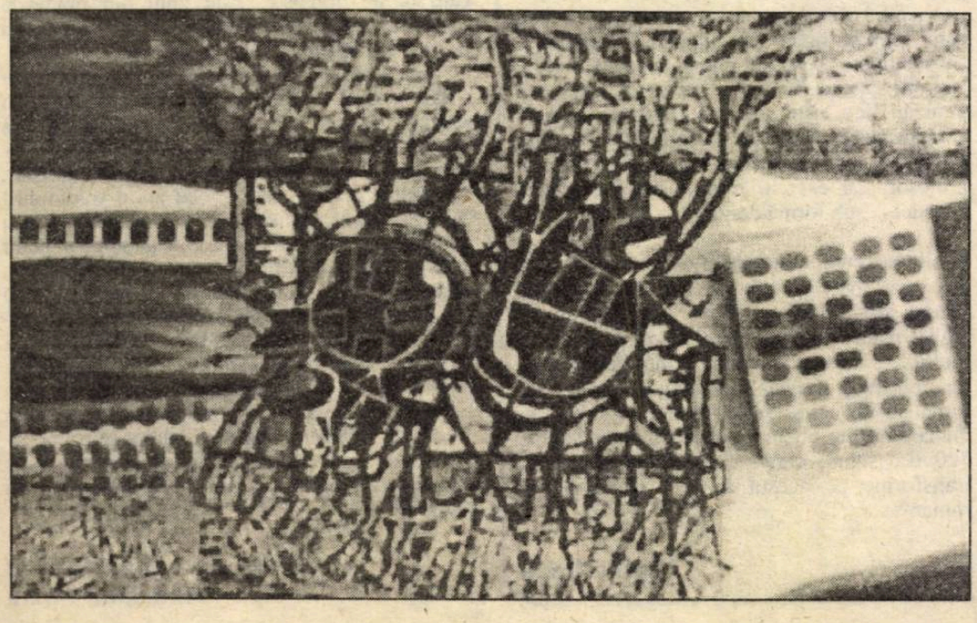
Trăind, omul cheltuie. Şi aristocratul. Însă altfel. „S-ar fi putut crede, spune Povestitorul, că pentru noi banii nu existau. Nu existau evident, pentru că îi aveam. Dar nimeni, niciodată, n-ar fi avut neruşinarea să vorbească despre ei. Şi fireşte, nici pe aceea să-i câştige." Această neruşinare, plebeul o are şi bănuim că vreo motivaţie istorică trebuie să existe. Doar când cucereşte puterea şi se instalează în ea aristocratic, plebeul pierde noţiunea banului, precum soţii Ceauşescu, cu moartea în faţă şi trădătorii la spate, oferind naţiunii un plus de venit de zece lei, pentru revelion. Ştie, nu ştie să trăiască, aristocratul ştie cum să moară, ceea ce, ocazional se mai întâmplă şi burghezului, iar destul de curent, ţăranului. Plebeul se sbate când i se leagă cu sfoară mâinile de spate. („Nicule, ăştia ne împuşcă!"). Poate şi unde, pe acest pământ, plebul este condamnat la viaţă.

Nu mă pot împiedica să nu citez din excepţionala traducere semnată de Sanda Mihăescu-Cârsteanu, o aristocrată a tălmăcirii: „Cu străvechile noastre castele şi cu frumoasele noastre maniere, cu prietenia noastră pentru meseriaşi, pentru împletitorii de funduri şi spătare de scaune, pentru olari, cu ideile noastre nebuneşti despre onoare, cu dispreţul nostru pentru bani şi muncă, cu almanahul Gotha sub braţ, cu Dumnezeul nostru sub formă de idol, cu dragostea noastră faţă de pământ şi pentru trecut într-o lume pornită cu toată viteza spre un viitor din care copacii, caii, răbdarea, veşnicia, respectul erau dinainte expulzate, eram condamnaţi la moarte". Singuri? Nu tocmai: „Împreună cu evreii, comuniştii, ţiganii şi francmasonii, eram mai buni pentru secure, pentru un glonte în ceafă şi pentru lagărele de concetrare: „E vorba aici de un moment istoric deosebit de neprielnic pentru foarte largi pături omeneşti. Dar acestea aveau, afirmă Povestitorul, posibilitatea să-şi ia revanşa, aveau, în orice caz, o speranţă în viitor. Noi nu vom mai avea-o niciodată. „Aristocraţii şi comuniştii s-au aflat pe aceeaşi baricadă, într-o secundă a istoriei. Ceea ce arată, dacă mai era nevoie, câte surprize oferă ea muritorilor, în întotdeauna prea scurta lor trecere pe Terra. Şi câtă îndreptăţire au cei ce, mânaţi de nu se ştie care atavice semnale, ţin cu grijă marginea...

Există, însă, în această carte de farmec în care familia, în castel, pe pajiştile acestuia şi în codrii din preajmă, străbătuţi de cerbi, ocupă un atât de însemnat loc, o trimitere la ceea ce, totuşi, nu moare: morţii din conştiinţa celor vii – vezi imaginea mamei, în memoria eroului din **Adela**, a lui Ibrăileanu. Dacă sfârşitul aristocraţiei ca atare este suportat de Povestitor cu resemnare, iar cel al lumii însăşi cu demnitate, acel al familiei îi scoate un strigăt de durere. Nu un sfârşit cauzat de sterilitate, ci unul paradoxal asimilat punctului final al unei cariere: „cuvântul trebuie luat mai puţin în sensul său politic, cât în accepţia sa astronomică – o revoluţie completă. „Cei şaptezeci de ani cuprinşi în paginile cronicii sunt printre cei mai fierbinţi ai omenirii, în acelaşi răstimp alte revoluţii astronomice s-au încheiat cu nenumărabilele lor victime. Popoare întregi şi-au schimbat habitusul biologic, al nostru, vai, printre ele. Sora mai mică a Franţei! Belgia Orientului! Victima preferată a Rusiei! Mărunţiş în portofelul cu monogram al Britaniei! Amorul târziu al Turciei! Curiozitatea geografică, în cabinetele Washingtonului! Iar mâine, cine mai ştie...

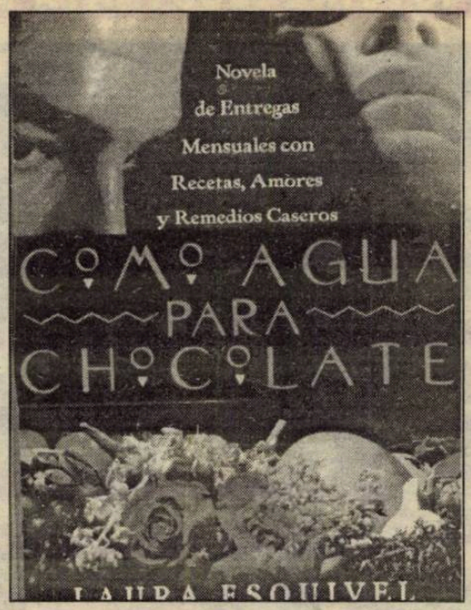
Scris la Roma, New-York şi Paris, între anii 1938-1974, romanul **Din voia Domnului** (Au plaisir du Dieu) este, aşa cum aţi ghicit, o meditaţie asupra istoriei şi un excurs filosofic. Într-o viaţă din care nu înţelegem mare lucru şi unde experienţa se deosebeşte până la urmă irelevantă, asemenea meditaţie dă curaj scepticismului, să mai aştepte o zi. Odată mai mult, cele mai rele presimţiri i se vor împlini, la un loc cu catastrofele neprevăzute. Ce satisfacţie!

* Ed. Univers, Bucureşti 1993



BUCĂTĂRIA CA LABORATOR COSMOLOGIC

de ION CREŢU



Despre Laura Esquivel, autoarea romanului **Como Aqua para Chocolate** (**Ca apa pentru ciocolată**), Doubleday, 1992, se pot spune puţine lucruri (dar toate bune). Compatrioata lui Octavio Paz a debutat ca scenaristă, gen care i-a adus – cu **Chido One** – nominalizarea pentru premiul „Ariel" decernat de Academia Mexicană de Ştiinţe şi Arte Cinematografice („Arielul" fiind un fel de „Oscar" mexican). Anul 1992 i-a încununat versiunea cinematografică a romanului **Como Aqua para Chocolate** – publicat pentru prima oară în 1989 – cu nu mai puţin de zece „Ariel", inclusiv pentru scenariu. Romanul, al cărui titlu l-am tradus literar **Ca apa pentru ciocolată** – titlul original trimiţând spre o zonă a închietudinii şi care, în limba română, s-ar tălmăci poate mai bine cu sintagma „ca uleiul pentru apă" sau „ca peştele în tigaie" – publicat, în limba spaniolă, şi în Statele Unite s-a bucurat de un imens succes. Populara revistă **People** nota: „Un roman mistic, picant... Como **Aqua para Chocolate** este o povestire savuroasă care satisface" iar cotidianul **USA Today** comenta: „O mistică poveste mexicană de dragoste... /care/ place atât palatului cât şi inimii".

Romanul se autoprezintă, în stilul epic specific secolului 18, printr-un subtitlu: *Roman în fascicule lunare cu reţete, iubiri şi leacuri de casă* – care trimite la tipul de epic abordat – şi un moto: *A la mesa y a la cama! Una sola vez se llama* (La masă, precum la pat doar o dată eşti chemat) – care anunţă tonul naraţiunii. Împărţirea în fascicule – douăsprezece la număr, fiecare fascicul corespunzând unei luni, din ianuarie până în decembrie – se justifică mai puţin din punct de vedere al substanţei epice, naraţiunea acoperind în realitate 22 de ani. Ea serveşte însă perfect comunicării unor reţete potrivite cu diferitele momente ale anului. În acelaşi timp, împărţirea în fascicule sugerează caracterul puţin sofisticat al romanului. Tot o tehnică narativă împrumutată de la romanul secolul 18 este pretinsa moştenire/găsire a manuscrisului povestirii.

Aşadar, masa (mâncarea) şi patul (iubirea) sunt cei doi poli ai vieţii de care se ocupă Laura Esquivel, totul tratat cu o inocenţă plină de un farmec frust. Reţetele promit o mare încântare a palatului, povestea de dragoste, de o candidă naivitate, satisface dorinţa cea mai intimă a lectorului de a vedea învingând iubirea.

În privinţa locului central pe care îl conferă Laura Esquivel bucatelor în economia cărţii, trebuie spus că soluţia în sine, deşi puţin surprinzătoare, nu este de o mare originalitate. Macrobiu, deja, ca să-l menţionăm doar pe el, vorbeşte pe îndelete în **Saturnalii** despre obiceiurile culinare ale romanilor. Iar dacă este să ne referim la cinematograf – să nu uităm că Laura Esquivel provine din zona cinematografului –, câteva filme cu subiect quasi-culinar au făcut, numai în deceniul trecut, epocă. Suficient să amintim **My dinner cu André** (1981) de Louis Malle, veritabil spectacol vizual al unei cine elaborate, pe marginea căreia se consumă o lungă coversaţie între două personaje. Sau mai recentul **Babette's Fiest** (1987) al lui Gabriel Axel, ecranizare a unei schiţe de Isak Dinesen, al cărui final este un superb dineu, peliculă încoronată cu premiul Oscar.

Laura Esquivel nu scrie doar un roman popular – **Como aqua** este popular doar în sensul comun al termenului (*bestseller*) – ea propune spre reflecţie o autentică filosofie cosmologică, de tip milesian dintre cele mai pasionante. Pentru autoare, elementul primar al lumii nu este aerul, apa sau pământul ci *puros*/focul. Universul Titei, personajul principal al romanului, este străbătut de efectul binefăcător ale focului. Explicaţia dată de John, unul dintre personaje, explicaţie moştenită de la bunica lui, merită toată atenţia. Potrivit acesteia... „dacă toţi ne naştem cu o cutie de chibrituri în trup, pe care nu le putem aprinde singuri, avem nevoie /.../ de oxigen şi de ajutorul unei lumânări. Numai că, în acest caz, oxigenul trebuie să provină de la respiraţia persoanei iubite; lumânarea poate fi orice fel de aliment, muzică, mângâiere, cuvânt sau sunet care să facă să percuteze detonatorul şi astfel să aprindă unul dintre chibrituri. La început ne simţim cuprinşi de o imensă emoţie/.../ Fiecare persoană trebuie să descopere care sunt detonatorii săi pentru a putea trăi, deoarece combustia care se produce la aprinderea unuia dintre ei este ceea ce hrăneşte sufletul. Cu alte cuvinte, această ardere este hrana lui. Dacă omul nu descoperă la timp care-i sunt detonatorii, cutia de chibrituri se umezeşte şi nu vom mai putea niciodată aprinde nici măcar un chibrit."

Consecvent cu această teorie, iubirea dintre Tita şi Pedro – firul epic al romanului, se consumă în mod apoteotic, şi-i consumă pe cei doi amanţi într-o vâlvătaie, vizibilă vreme de o săptămână de la câţiva kilometri distanţă: „În acest moment, corpurile arzânde ale lui Pedro şi al Titei începură să arunce scântei luminoase. Ele au dat foc cuverturii care la rândul ei aprinse toată ferma.../... Camera întunecoasă/ în care cei doi făcură dragoste pentru ultima oară/ se transformă într-un vulcan voluptos. Arunca pietre şi cenuşă în toate părţile. Când ajungeau în înalturi, pietrele explodau transformându-se în jerbe luminoase de toate culorile."

După cum am văzut, unul dintre cronicari nu ezită să eticheteze **Como Aqua** drept roman mistic. Credem că sintagma cea mai potrivită este cea folosit nu odată în cazul romanului latino-american: realism magic. Laura Esquivel face apel în repetate rânduri la acest procedeu atât de specific, mai ales, prozei lui Garcia Marquez. Finalul romanului, despre care tocmai am vorbit, este doar un exemplu. Dar mai sunt şi altele. Scena în care Tita se descoperă în chip de zeiţă Ceres, apariţiile postume ale mamei Elena, moartea Rosaurei, dispariţia găinilor din orgadă într-un vârtej care le-a dus în măruntaiele pământului sunt doar cele mai semnificative.

Pentru Tita mâncarea/lumea bucătăriei şi iubirea *se correspondent*, cum ar fi spus Baudelaire. Povestitorul, un fel de nepot al Titei, spune că în cartea de bucătărie neostenită – de reţinut ironia subtextuală – „narează în fiecare dintre reţetele ei această istorie de dragoste". Tita nu găteşte, ea oficiază. Pentru ea bucătăria este un laborator alchimic în care descifrează tainele lumii. De altfel, romanul este plin de trimiteri spre lumea corespondenţelor. Dacă o asemenea comparaţie nu pare o exagerare, şi nu credem că este o exagerare, se poate afirma despre **Como Aqua** că este un roman neosimbolist, în gen huysmansian. Aşa cum Des Esseintes ascultă marşuri, valsuri, menuete la orga lui *a bouche*, tot aşa Tita se delectează (aproape estetic) cu produsele ei culinare. Romanul este, de altfel, presărat cu nenumărate comparaţii din lumea bucătăriei: faţa Titei este îmbujorată din cauza frigului seamănă cu o portocală; privea Titei care se întâlneşte cu privirea lui Pedro sugerează eroinei ceea ce trebuie că se întâmplă când se întâlneşte aluatul cu uleiul încins („era atât de reală senzaţia de căldură care-i năpădea corpul încât de teama ca, asemenea aluatului, să nu apară buburuze pe tot corpul – pe faţă, stomac, inimă, pe sâni – Tita nu putu să-i susţină privirea..."); ori acel acces de singurătate şi de abandon încercat de eroină la un moment dat care îi sugerează acesteia o iahnie de fasole uitată după un mare banchet" etc.

Nu trebuie, totuşi, să avem sentimentul că romanul este tratat în tonuri caraghios de grave. Laura Esquivel nu cade în această capcană. Ironia, subtextuală dar şi explicită – ca şi lirismul de cea mai bună calitate - salvează romanul de la melodramatic, plasându-l cu mult de-asupra unei *soap-opera*. Un singur exemplu: Tita, cu lacrimi în ochi, se confiază surorii ei, Gertrudis. Aceasta o ascultă, dar gândul îi stă în altă parte: ea „îi mângâia pielea cu tandreţe, fără să neglijeze însă prăjitura care stătea pe foc. Ar fi fost păcat să n-o poată mânca."

Caracterul popular al romanului **Como Aqua para Chocolate** este dat şi de numeroasele paremii şi expresii ideomatice care colorează discursul epic:"... cel deştept pricepe repede" (*al entendedor pocas palabras*), sau „surdul nu aude dar le potriveşte" (*el sordo no oye, pero compone*) ori „ulciorul nu merge de multe ori la fântână" (*tanto va el cantaro al agua hasta que se rompe*), „nu fă pe deşteptul cu mine (*no te hagas la mosquita muerta*) etc.

Como Aqua para Chocolate este aşa, cum ne avertizează şi subtitlul, un roman cu/în reţete. Cele mai multe dintre ele sunt strict culinare. Fiecare capitol – de la unu la doisprezece – are un titlu, o lună a anului, şi denumirea unei prăjituri sau fel de mâncare. De exemplu, capitolul doi are ca subtitlu **pastel chabela**. Pe pagina următoare se dau ingredientele: 175 de grame de zahăr granulat de cea mai bună calitate, 300 de grame de făină trei nule, 17 ouă, coajă de lămâie rasă. Textul începe cu modul de preparare.

Reţetele Laurei Esquivel nu sunt numai culinare. Ele servesc celor mai variate scopuri: cum să împrospătezi aerul într-o încăpere, cum să fabrici cerneală sau chibrituri şi chiar cum să eviţi să rămâi însărcinată după ce faci dragoste. După cum sfaturile, nu puţine la număr, se referă la modul de păstrare a vinului, la genul de discuţii recomandabil să se poarte la masă, etc.

Indiscutabil, **Como Aqua para Chocolate** are, şi nu în ultimul rând, o apreciabilă dimensiune feministă. Tita, eroina romanului, sfidează tradiţiile umilitoare pentru femei – cea mai mică dintre fete într-o casă era destinată să aibă grijă de mamă până la sfârşitul zilelor acesteia etc. – îşi afirmă frumuseţea propriei personalităţi, îşi impune, cu decenţă şi fermitate, dreptul la iubire. Fiindcă, aşa cum pledează romanul cu mijloace dintre cele mai convingătoare, dacă iubire nu e nimic nu e.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1) La masa de scris (la Roma), Zoe Dumitrescu-Buşulenga meditează tot la Eminescu.

2) Pe când era redactor şef la VATRA, Romulus Guga se gândea la „Viaţa postmortem“ (1972).

3) „Zeii asediaţi“ (1972) sau Aurel Rău şi Nicolae Manolescu sub privirile protectoare ale lui Andrei Pleşu.

4) Ion Horea şi Dinu Flămând: primul, pe când se găsea la „România Literară“, al doilea, pe când era în România.

5) Pozau mai ieri împreună: Mircea Ciobanu, Constantin Stănescu şi Petre Sălcudeanu.

BIBLIOTECA
STETU